7universum.com
UNIVERSUM:

ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

UNIVERSUM: ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Научный журнал
Издается ежемесячно с ноября 2013 года
Является печатной версией сетевого журнала
Universum: филология и искусствоведение

Выпуск: 6(73)

Июнь 2020

Москва
2020

УДК 008+70/79+80/82
ББК 71+80/85
U55

Главный редактор:

Лебедева Надежда Анатольевна, д-р филос. наук;

Члены редакционной коллегии:

Бревнова Юлия Александровна, канд. культурологии;

Жукоцкая Зинаида Романовна, д-р культурологии;

Карпенко Виталий Евгеньевич, канд. филос. наук;

Купцова Ирина Александровна, д-р культурологии;

Чурилина Любовь Николаевна, д-р филол. наук;

Шаронова Елена Александровна, д-р филол. наук.

U55 Universum: филология и искусствоведение: научный журнал. – № 6(73).
М., Изд. «МЦНО», 2020. – 40 с. – Электрон. версия печ. публ. –
<http://7universum.com/ru/philology/archive/category/6-74>

ISSN : 2311-2859

DOI: 10.32743/UniPhil.2020.73.6.

Учредитель и издатель: ООО «МЦНО»

ББК 71+80/85

© ООО «МЦНО», 2020 г.

Содержание	
Искусствоведение	4
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура	4
МИСТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА «РОЗЫ» В ИСТОРИИ И ИКОНОПИСИ	4
Лебедева Варвара Владимировна	
Театральное искусство	12
ПУБЛИЦИСТИКА В ПРАКТИКЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ	12
ПРЕДСТАВЛЕНИЙ XX В.	
Курбатова Тамара Владимировна	
Культурология	16
Теория и история культуры	16
«ПЕРЕНЕСЕНИЕ МОЩЕЙ СВЯТОГО АЛЕКСАНДРА В МОНАСТЫРЬ НОЙВЕРК	16
В ХАЛЛЕ» КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК	
Кузьменко Елена Алексеевна	
Филологические науки	23
Литературоведение	23
Литература народов стран зарубежья (с указанием конкретной литературы)	23
«SAPIENS: КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА» Ю.Н. ХАРАРИ КАК ОБРАЗЕЦ	23
ЖАНРА NON-FICTION	
Велилаева Лилия Раимовна	
Абдулжемилева Фериде Изетовна	
ПОНЯТИЕ «НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ»: ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ	26
АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ	
Велилаева Лилия Раимовна	
Абдуллаева Нияра Ризаевна	
МИФОЛОГИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ КАК ОСОБЕННОСТЬ РОМАНОВ	29
САЛМАНА РУШДИ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ДЕТИ ПОЛУНОЧИ»	
Трушкова Мария Анатольевна	
Нигматуллина Алсу Мансуровна	
Языкознание	32
Германские языки	32
О ВЛИЯНИИ КИНЕМАТОГРАФА НА ПОПОЛНЕНИЕ СЛОВАРНОГО СОСТАВА	32
СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА (НА ПРИМЕРЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ,	
ВОШЕДШИХ В OXFORD ENGLISH DICTIONARY В 2018 ГОДУ)	
Трунченкова Наталья Николаевна	
Беловенцева Мария Владимировна	
Русский язык	36
РОЛЬ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЁН В СОЗДАНИИ ЭКСПЕРССИВНОСТИ ТЕКСТОВ	36
Ю.В. БУЙДЫ	
Крылова Алёна Геннадьевна	

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И АРХИТЕКТУРА

МИСТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА «РОЗЫ» В ИСТОРИИ И ИКОНОПИСИ

Лебедева Варвара Владимировна

ассистент кафедры декоративной живописи и графики, Федеральное Государственное Бюджетное Образовательное Учреждение Высшего Образования «Российский Государственный Университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)», РФ, г. Москва

THE MYSTICAL SYMBOLISM OF "ROSES" IN HISTORY AND ICON PAINTING

Varvara Lebedeva

Assistant, Department of Decorative Painting and Graphics, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Russian State University named after A.N. Kosygina (Technology. Design. Art)", Russia, Moscow

АННОТАЦИЯ

Благодаря изучению большого количества материалов и иконописных образов, была проделана работа по исследованию места символа «розы» в истории. Научная работа подробно освещает наиболее интересные исторические моменты связанные с загадочным появлением такого цветка в произведениях различных мастеров и раскрывает суть его символизма.

ABSTRACT

Due to the study of a large number of materials and icon-painting images, work was done to study the place of the "rose" symbol in history. The scientific work highlights in detail the most interesting historical moments associated with the mysterious appearance of such a flower in the works of various masters and reveals the essence of its symbolism.

Ключевые слова: символ розы; розенкрейцерство; история и символика; иконописные сюжеты.

Keywords: rose symbol; Rosicrucianism; history and symbolism; iconographic plots.

*«Когда однажды меня спросили, какая разница между Востоком и Западом, я сказал:
 Лучшие розы Востока и Запада одинаково благоухают».*
Н.К. Рерих

Во всём мире с дивной красотой этого цветка люди связывают самое сокровенное: с распусканьем бутона – надежды, с увяданием – мысли о том, что всё не вечно под луной.

Розы – один из самых символических цветов. Это символ вечно меняющегося и открывающегося новыми гранями мира. С этим цветком ассоциируется идея мистического центра (Роза мира), Рая, сада Эроса, сердца, милосердия, всепрощения, божественной любви, мученичества и победы. Не случайно Николай Рерих выбрал в качестве символа лучших построений духа образ розы.

Наибольший интерес у исследователей вызывает процесс возникновения и развития символических

ассоциаций данного образа в истории. То каким образом роза из живой материи стала материей и символом духа. Первым отечественным исследованием, которое было посвящено изучению символа розы в культурологическом аспекте, стала работа А.Н. Веселовского «Из поэтики розы»: Христианству принадлежит понимание розы как символа мученичества, в противопоставление лилии, которая является символом невинности и чистоты. В Средневековье, роза стала символом крови страдающего Христа. Святой Бернард писал так: «Взгляните на эту божественную розу – страдание и любовь соперничают друг с другом, чтобы придать ей яркость и цвет пурпура. Цвет, без сомнения, от крови, истекшей из ран спасителя...

Как холодной ночью роза бывает закрыта и раскрывается лишь утром при первых лучах солнца, так и этот цветок, Иисус Христос, казалось свернулся, точно от ночного холода, со времени грехопадения первого человека, но когда завершился круг времени, он внезапно распустился под солнцем любви...» [1, с. 1-3]

Ещё одно сопоставление символа розы и Христа мы можем увидеть у елисаветпольских армян, у которых есть праздник «Вардавар» («Преображение Христово»). Этот праздник означает «сияние розы». Парни и девушки обмениваются песнями в навечерие и ночь на «Преображение», в припеве таких песен упоминается о розе. Христианское толкование этого праздника определяется так: Христос до своего преобразования был подобен розе в бутоне, и во время преобразования из его тела разлилось и загорелось розовое сияние, которое было и у Адама в раю, которым Христос показал славу и величие творца.

Символика розы распространилась и на Богородицу. Это – жезл от корня Иессы, и цвет (Христос) выйдет из корня – так понимали пророчество Исайи; с другой стороны, жезл Аарона (Числ. 17) стал символом «Пресвятой Девы»: в западных изображениях Благовещения он показан расцветшим деревом, на нем св. Дух в виде голубя. Под влиянием этой символики изменился рассказ первоэвангелия Иакова (гл. 9), где на Иосифа, держащего в руках жезл, спускается голубь в знамение того, что он будет обручником Богородицы: этот жезл также расцветал.

У Святого Бернарда роза – так же является символом Богородицы и упоминается как: «*Rosa mystica*». В применении к жезлу Иессы богородица – розовый куст, роза – Христос. Видение младенца Христа среди куста роз в цвету встречается в житии св. Сузона; в немецких поверьях и песнях розы появляются на кустах, давно не дававших цвета.

Ярко о связи розы с Девой Марией свидетельствует Средневековье. Об этом говорят стихи, восхваляющие Богоматерь, в которых повторяется рефрен «*Ave Rosa*» – «Радуйся, Роза». В Средние века существовала традиция в праздники посвященные Божией Матери раздавать розы, благословленные священником, а также венчать Её статуи венками из роз. Такие венки сплетали из белых, красных и жёлтых роз – эти цвета означают: радость, страдания и славу Девы Марии, а так же связаны со Священным Преданием, которое гласит, что Архангел Гавриил преподнёс Марии три венца из небесных роз: белых, красных и золотых (жёлтых).

Обращаясь к цветовой символике роз нельзя не упомянуть о большом разнообразии толкований цвета этого удивительного растения. Белые розы во все времена были символом чистоты и невинности. Именно их дарят в честь искренней любви. Желтые розы – означают празднование радостного события. Более распространенным в народе значением желтых роз считается разлука, однако такое значение совершенно не соответствует настоящему символу. Золотая или жёлтая роза символизирует церковь и небесное благословление. Красные розы символизируют яркое и пылкое чувство, во все времена их дарили в

знак уважения и восхищения объектом, которому предназначены цветы.

Преобразование традиционной символической ассоциации розы через функционирование данного символа в литературе наблюдается так же в «Божественной комедии» Данте Алигьери. У Данте роза становится символом Духа Божьего, сомой божественной сущью. Поэт создаёт величественный образ гигантской небесной розы, лепестками которой являются святые, святая дружина Христова. Подобным образом трансформируется ассоциация «роза – Бог» и в книге Д. Андреева «Роза мира». У Андреева роза начинает символизировать духовное единство человечества, и от нее, подобно ветрам «розы ветров», исходят все религии мира.

Роза нашла своё отражение в изображениях различных тайных орденов и сообществ. Символ «Розы и Креста» (фр. *Rose-Croix*) – эзотерический символ, который является частью символики Розенкрейцеровских орденов. Будучи изображенным на многих эмблемах Розенкрейцеровских орденов, этот символ имеет много значений.

В теологии золотой Крест означает материальное тело человека и испытания телесной жизни. Красная Роза в центре представляет человеческую душу и её поэтапный расцвет в процессе воплощений и стремления к совершенству. Для Розенкрейцеров символ Розы и Креста означал «расцветшую душу».

Рисунок 1. «Роза распятая»

Одним из символов Братства была «Роза распятая» (Рис. 1). Часто в таких изображениях можно встретить Крест, стоящий на постаменте из трёх ступеней, что тоже является очень существенным символом. И скорее всего он означает ступени развития души до её полного расцвета.

В своём труде «Секретные символы Розенкрейцерства» д-р Ф. Хартман описывает Братство как «секретное общество людей, обладающих сверхчеловеческими, если не сверхъестественными, силами. Говорят, что они были способны предсказывать будущие события, проникать в глубочайшие тайны Природы, превращать железо, медь, олово в золото, приготавливать Эликсир Жизни, или Универсальную Панацею, с помощью которого они могли сохранять

вечную молодость. Более того, полагали, что они могли повелевать Стихийными Духами Природы и знали секреты Философского Камня, субстанции, делавшей его обладателя всемогущим, бессмертным и мудрейшим» [6, с.139-143]. Этот же автор говорит о том, что Розенкрейцеры: «люди, которые путём духовного пробуждения добиваются практического знания секретного значения Розы и Креста» [6, с.144-146].

Рисунок 2. «Роза Розенкрейцеров»

Ещё в одном из изображений – «Роза» является символом «йони», который ассоциируется с рождением, плодородием и чистотой. Именно из-за того, что роза расцветает и раскрывает свой бутон, она была выбрана как символ духовного развития. На изображении число лепестков равно десяти, что является тонким напоминанием о совершенстве этого пифагорейского числа. Роза здесь является сердцем, как эмблема добродетелей любви и сострадания, как природа Христа является отражением этих добродетелей.

Рисунок 3. «Роза Розенкрейцеров»

Можно провести графический анализ данного рисунка и совместить его с «энергетической матрицей мироздания». Если внимательно присмотреться, можно увидеть, что центральный «золотой плод», на

котором покоится крест обрамлен пятью лепестками розы, а те в свою очередь так же обрамляются ещё пятью лепестками, между которыми виднеются еще пять маленьких лепестков. Так сумма всех лепестков составляет – 15. Таким образом при совмещении розы и Матрицы можно заметить, как образуются два перевернутых равносторонних треугольника, которые пересекаясь образуют как бы песочные часы. А занимающий середину композиции крест соединяет в продольной линии Верхний и Нижний Миры. Как и в следующем приведенном рисунке, данное соединение является значимым акцентом.

Символические принципы Розенкрейцерства настолько фундаментальны, что они до сих пор не оценены должным образом. Их диаграммы и чертежи, которые рассматривают важнейшие космические принципы и трактуются с глубочайшим философским пониманием, выглядят настолько прогрессивными по сравнению с узостью взглядов, которые преобладали в те дни.

Согласно доступным свидетельствам, Розенкрейцеры жили неприметно, работали упорно в обычных профессиях и не раскрывали своей принадлежности к ордену даже среди своих близких. Все ритуалы Братства тщательно охранялись, их держали в строжайшей тайне. Практически никто не мог проникнуть в Орден, по той причине, что Розенкрейцеры сами выбирали себе учеников. Придя к согласию по той или иной кандидатуре, представители общества связывались с ним самым таинственным образом. Новый приемник мог получить посвящение через письмо, либо анонимное, либо с печатью «С.Р.С.» (обозначение закрытого имени первого учителя). Ему предлагалось в определенное время пройти обряд посвящения, после которого его принимали в ряды Братств.

Ещё раз обращаясь к символике изображения розы на кресте можно провести параллель с «энергетической матрицей мироздания». На Рисунке 3 показано совмещение «креста с розой» с Матрицей Мироздания.

Рисунок 4. Совмещение креста с «Энергетической матрицей Мироздания»

Исходя из данного рисунка мы видим, что роза практически вписалась в круг и образовала «Звезду Давида» в месте «перехода миров», а именно в центре креста. Так как в качестве символа ступеней избран путь духовного восхождения, крест же является здесь жизненной задачей, а распустившаяся роза душой, которая достигла «расцвета». Три нижних ступени креста совмещены с уровнями матрицы от 12-го до 15-го. Эти ступени выделяют определенное количество позиций на каждом из уровней Нижнего мира, который является начальной точкой восхождения человеческой души. Таким образом прослеживается очень мощная связь символа розы и тайного общества, которое всячески использовала её в качестве изображения на своих эмблемах.

Обращаясь к иконографической символике розы, нельзя не упомянуть об Иконе «Неувядаемый Цвет» («Благоуханный Цвет»). Этот Образ относят к 17 веку, который был создан по одним источникам на Афоне, по другим в Константинополе. Литературной основой сюжета являются тексты византийских акафистов, в которых Дева Мария, как и Христос сравнивается с неувядаемыми и благоуханными цветами. Самый известный находится в монастыре Эсфигмен на Афоне [4, с.5-12].

Данный художественный элемент сформировался под влиянием западной традиции иконографии. Изначально в изображении использовался цветок лилии, как символ чистоты и непорочности. По преданию именно её вручил Архангел Гавриил Богородице в знак благой вести о том, что она станет Матерью самого Бога. Но так как Иконы «Богоматерь Неувядаемый цвет» чрезвычайно разнообразны, в более поздних работах можно встретить образы, на которых прослеживаются цветы, помещенные в вазоны или сплетенные в гирлянды, украшающие процветшие жезлы или являющиеся постаментом, на который помещены Христос и Богоматерь, в этом случае в качестве цветов использовались именно розы.

Чаще всего Мария и Младенец на иконах «Богоматерь Неувядаемый Цвет» облачены в царские одежды и венцы. Мария может быть представлена по пояс или восседающей на троне, может изображаться с непокрытой головой. Это указывает на разнородность иконографических источников икон. Другой тип иконы – Богоматерь обращенная к Младенцу, стоящему в царском облачении на высоком подножии (престоле), она поддерживает его левой рукой, а в правой у нее процветший райскими цветами (розами) жезл (как аллегория к ветхозаветному образу Богоматери как «жезла из корени Иессеева»).

На традицию написания иконы повлияла православная икона «Похвала Богородице», самый ранний список которой относят к 14 веку. Это была первая икона, созданная на основе акафиста, посвященного Божией Матери [2, с.111-112].

Поводом к созданию такого сюжета стало чудесное избавление Константинополя при помощи Богородицы от нашествия врагов. На иконе Пророки, говорившие когда-то о рождении Девы Марии, напи-

саны с теми же символами, которые служили её прообразом. Пророк Аарон держит жезл, на верхней части которого можно увидеть чудесный цветок.

Это изображение связано с древним преданием Церкви, которое гласит, что Богом через пророка Моисея было определено быть ветхозаветными священнослужителями только потомкам рода Аарона. Но позднее, представители других родов стали претендовать на честь священства, тогда чтобы прекратить распри, было решено получить ответ свыше. Для этого представителей двенадцати колен еврейского народа были оставлены в иудейском храме. Через некоторое время обнаружилось, что одиннадцать жезлов остались без изменений, а вот на жезле потомков Левия, на котором было написано имя его внука – Аарона, появился цветок миндаля. Он чудесным образом не засыхал и в последствии произвел плод. Таким образом это явление окончательно уверило всех в избранности рода, служившего в храме Иерусалима.

В христианской же традиции чудо с жезлом Аарона рассматривается следующим образом. Сам жезл, процветший благоуханным цветком – это символ чистой и непорочной Девы Марии, а плод, который появился на нём – Спаситель мира Иисус Христос. Именно поэтому на иконе «Похвала Богородице» иногда стали изображать Божью Матерь с цветочной веткой в руках.

Авторы иконы «Неувядаемый цвет», заимствовав такой образ выделили его в самостоятельный иконописный сюжет. На развитие этого изображения оказал влияние и процесс буквального воплощения в христианской живописи слов различных богослужебных книг и песнопений, особенно благодарственного канона Иосифа Песнописца, который был написан в 9 веке. В них облик Богородицы отображен с помощью следующих символов: источник, дарующий жизнь, лилия, звезда, роза, солнце, оливковая ветвь, прекрасный сад.

Практически все эти значения, чуть раньше стали отображаться в католической живописи. В 15-16 веке появляются особые композиции в виде аллегорий «*Consercio immaculata*», что в переводе означает «Непорочное зачатие». Такие работы стали выходить в виде гравюр в молитвенных сборниках, вероятно, эти гравюры оказали влияние на появление греческого варианта иконы «Неувядаемый цвет» [2, с.114-115].

Как уже упоминалось, считается, что первая икона была написана в Константинополе, а за тем появилась в Греции. Этот образ особенно почитался в Салонниках. Один из списков был создан в конце 17 века и привезен в Россию. В 18 веке и в России, и в Греции возникло множество других вариантов иконы, которые отличались от первого изображения. Это столетие известно своей любовью к парадности и многофигурности, наделило образ большим количеством новых деталей. На головах у Марии и Христа появляются венцы или короны, цветком чистоты снова выступает роза. Изящные ветви или гирлянды

помещались вокруг фигуры Богородицы или изображались в вазах, стоящих чуть позади фигур на переднем плане.

Достаточно часто в таких образах Дева Мария держит в руках скипетр, покрытый прекрасными цветами, а вокруг нее опять встречается множество символов: райское дерево, кадило, лестница, которая ведет с земли на небо, царские палаты, луна и еще один не менее интересный символ.

Рассматривая более внимательно иконописный сюжет, можно отметить небольшую часть плаща, выглядывающего как бы из верхнего правого угла образа. Что же означает такой символ? Как известно истина всегда являлась недостижимой абсолютно для всех или тех, кто ещё не готов к её познанию. Именно кусочек плащаницы является как бы завесой, которая скрывает от глаз свет истины.

В колористике сюжетов иконы «Неувядаемый цвет» практически в любом её изображении присутствуют одни и те же цвета, так же несущие в себе символизм. В работах часто используются: небесно-голубой, синий, золотой, красный, зеленый. Красный цвет, как известно, — цвет животворной энергии, любви, именно он стал символом Воскресения — победы жизни над смертью. Белый цвет всегда являл собой святость и чистоту. Поэтому на иконах в белых одеждах изображались праведники и ангелы. Синий — это цвет небесной сферы он означал высшую созерцательную энергию. Мать Божия изображается в синих или вишневых одеждах, цвета которых означают соединение Земного и Небесного Мира. Зеленый цвет — цвет обновления всего живого. Голубой цвет означает чистоту и целомудрие. Он является атрибутом Богородицы, символом Её Приснодевства.

Рисунок 5. Икона Богородицы «Неувядаемая Роза», монастырь Эсфигмен, Афон

Рисунок 6. Икона «Неувядаемый цвет», Греция

Рисунок 7. Икона «Неувядаемый Цвет», Греция

Рисунок 8. Икона «Неувядаемая Роза», Греция

Рисунок 8. Икона «Неувядаемый цвет», Греция

Список литературы:

1. Веселовский А. Н. «Привет», «Из поэтики розы» // Художественно-литературный сборник изд. О-ва вспомоществования нуждающимся ученицам Василеостровской гимназии. (Петербург 1898) / А.Н. Веселовский. – Петербург, 1-5 с.
2. Барская Н. А. Сюжеты и образы древнерусской живописи. – М.: Просвещение, 1993. – 111с.
3. Фирсов В. Н. Тайная власть цвета прогулки по радуге // Интерполиграф, научно-популярное издание – 2004. – Москва, – 140-151с.
4. Минаков С. Храмы России. – Москва: Эксмо, 2008. – 193 с.
5. Руа Ж. Ж. История рыцарства. – Москва: Алетейя, 1996. – 161 с.
6. Мэнли П. Холл. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцерской символической философии. – Аттикус, 2018. (Англия 1928). – 960 с.
7. Рерих Н. К. Благоухание // Листы дневника. – Т. 1. – (Пекин, 19 Марта 1935).

ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

ПУБЛИЦИСТИКА В ПРАКТИКЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ТЕАТРАЛИЗОВАННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ XX В.

Курбатова Тамара Владимировна

*магистрант, кафедра режиссуры театрализованных представлений и праздников,
 Санкт-Петербургский государственный институт культуры
 РФ, г. Санкт-Петербург
 E-mail: toma.tamara96@gmail.com*

PUBLICISM IN PRACTICE OF DOMESTIC THEATRICALIZED REPRESENTATIONS OF THE XX CENTURY

Tamara Kurbatova

*graduate student, department of directing theatrical performances and holidays,
 St. Petersburg State Institute of Culture,
 Russia, St. Petersburg*

АННОТАЦИЯ

В статье рассмотрены черты публицистики в отечественной литературе и театрализованных представлениях XX в. Кратко рассмотрена история формирования публицистического жанра в литературе и формы ее интеграции в другие художественные практики. Взаимовлияние публицистики и театра представлено в статье на примере теории и практики театрализованных представлений СССР.

ABSTRACT

The article discusses the features of journalism in Russian literature and theatrical performances of the twentieth century. Briefly reviewed is the history of the formation of the journalistic genre in literature and the forms of its integration into other artistic practices. The interaction of journalism and theater is presented in the article on the example of the theory and practice of theatrical performances of the USSR.

Ключевые слова: публицистика, публицистические черты, массовое театрализованное представление, документализм, история, театральное искусство.

Keywords: journalism, journalistic features, mass theatrical performance, documentary, history, theatrical art.

Устойчивый и возрастающий интерес современного театрального искусства к публицистике, как к актуальной, выразительной художественной литературной единице и ее проявлениям в театральном искусстве потребовал необходимость изучения истории, семантических свойств подобных явлений в литературе, путей развития этих многообразных форм и элементов ей присущих.

Опираясь на социально-политические концепты XX века, актуализируя и обнажая социальные механизмы, публицистика является важным инструментом в конструировании социально-политической повестки общества и формировании активной гражданской ментальности, воздействуя одновременно на разум и эмоционально-духовную сферу человека. Сущность публицистической природы, содержащей в себе документальный материал, основывается на реальных фактах, рассматривая явления социальной жизни. Таким образом, объединяясь документализм

и публицистическая форма выступают источником, характеризующим действительность и дающим оценку историческим событиям и характерам. Неисчерпаемость тематического многообразия произведений публицистики, широкая жанровая палитра и множество средств выразительности и форм ее воздействия на аудиторию обусловили своеобразие принципов и образных систем, присущих публицистическому стилю.

Возникновение и становление в XX веке разнообразных видов и жанров театра, основывающихся на принципах документализма и публицизма, предполагает кардинальное переосмысление функций театра и его места в социальной жизни общества. Под сомнение ставится вопрос о том, исчерпывается театральное искусство лишь литературным текстом и является ли публицистический театр исключительным и качественно новым видом театрального искусства,

или представляется лишь подражанием социальному, документальному и политическому театрам. Прежде чем приступить к исследованию укрепившейся в практике театрализованых представлений и праздников театрального и жанрового феномена – театра «публицистического», необходимо обратиться к изучению исторического контекста, внутри которого этот жанр формировался в искусстве и в литературе.

Одно из исчерпывающих определений публицистики дает И.А. Дедкова[6], помещая предмет рассмотрения в сферу искусств, делая ее частью литературы, журналистики, в задачу которой входит репрезентация подробной картины современной действительности. Инструментальной основой в публицистике, по мнению автора, выступает аргументированный тезис (высказывание) автора, базирующееся на системе доказательств, составляющих документальную основу и подвергающуюся анализу с позиций современной социально-политической повестки и опираясь на актуальный общественный запрос. Так же выявленными в статье особенностями публицистического стиля, являются полемический характер высказываний, и тенденциозность в XX в. освоения новых областей воздействия с помощью кино, театра, живописи и телевидения.

Похожий взгляд встречается в опубликованных в методических рекомендациях Дому Культуры им. Ленсовета [3], в котором определяются основные качественные характеристики публицистического произведения, выделяющих его среди множества прочих жанров литературы. «Публицистическое творчество предстает как общественно-политическая деятельность, имеющая своей задачей и широкое информирование, идеологическое воспитание читателя, слушателя, зрителя, и их социальную активизацию» [3, с. 3]. Оставляя за скобками идеологический контекст, все же следует отметить, что публицистика может не включать в себя идеологический нарратив, но всегда помещается в современную проблемную зону, требующую от автора декларативной позиции и вариантов действенных стратегий.

Концепция публицизма рассчитана не только на трансляцию информации и логическое обоснование собственных аргументов, но и на эмоциональный отклик общественности. Во все времена публицистика вызывает интерес у массовой аудитории. Латинские корни слова «публицистика» относят к глаголу *publicare* – обнародовать, сделать что-либо публичным, общим. Основные принципы публицистического стиля проявляются в тесном взаимодействии и взаимопроникновении выразительных, эмоционально воздействующих речевых средств, слов лексики и синтаксиса, вызывающих определенную эмоциональную реакцию.

Очевидно, феномен в литературе вырастает из тенденций. Так и формированию публицистики, заявленной в литературе как обособленному жанру, предшествовало проявление в литературных произведениях искусства публицистических черт. Явление феномена публицистики относится не к исконно публицистической литературе, а к определению ее черт, возникающих в различных произведениях, видах и

жанрах литературного искусства с древних времен. Возникновение риторики – искусства красноречия, искусства убеждать сейчас может считаться началом возникновения публицистики. Изучая тысячелетнюю историю искусства красноречия, выявляются закономерности обратной пропорциональной связи между искусством убеждения и политической стабильностью общества, иными словами «в периоды политических кризисов многократно усиливаются способы эмоционального воздействия на аудиторию» [4], что несет в себе формальный расцвет публицистических элементов. Демократические настроения в обществе создают почву для культуры спора и порождая новые дискуссионные практики, являются благоприятными условиями для развития публицистики.

Исходя из этого положение публицистики в России, отличавшееся ожесточенными условиями правительственной цензуры и отличной от западной культурной парадигмой, сформировалось и укрепилось лишь в XIX – XX веках. Скрываясь в наиболее безопасном пространстве литературной критики, преследуемые цензурой авторы-публицисты в повествовании были весьма изысканны и использовали иносказательные средства, умалчивание – «эзоповский язык», усиливая еще больше критический пафос публицистического сообщения. В период 60-х гг. XIX журнальная и газетная публицистика получает широкое распространение, становясь рупором общественных дискуссий.

Рубеж XIX – XX веков представлен формированием идеологической пропаганды и агитации в контексте марксистско-ленинской философии. Предреволюционные, военные и революционные годы, обостряют социальную напряженность и политизируют общество, привлекая все большее внимание общественности к социально-политическим процессам. К публицистике революционного периода в широком отношении агитационная литература, обращенная к массам, призывающая к определенным действиям.

Укрепление советской власти значительно упростило позиции публицистики, ставшей мощным оружием «коммунистического перевоспитания масс и пропаганды идей коммунизма и пролетарской революции во всем мире» [2]. В то же время советская художественная литература и критика, приобретает политическую ангажированность и заостренность, предлагая своим неофитам футурологический проект большевизма. В СССР публицистика рассматривается литературоведами в неразрывной связи с идеологемами советского государства, с подчеркнутой функцией социального и идеологического конструирования и подчеркнутой манипулятивной природы публицистики. Изданная в 1925 г. «Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов» (автор Б. Горев) объяснял новое возрождение публицистики, появлением массового читателя, подчеркивая его важное художественное значение. Исследование подробно рассматривает «первую литературную форму – памфлет» [5], обособляя его от иных жанров публицистики. Тенденции преодоления культа личности в политической и, общественной жизни

страны, проявившиеся в конце 50-х – начале 60-х гг., позволяли совершенствовать формы литературы и искусства. Но идеологическое устройство советской власти и государственности сковывали и препятствовали полноте их развития, таким образом лишь временна либеральных настроений «оттепели» сформировали возможность обсуждения и освещения духовных и социальных вопросов. Впервые возникает вопрос о противопоставлении художественности и достоверности в публицистике, а значит и в литературе, и искусстве.

Обобщая, следует выделить следующие черты, характерные для публицистического дискурса: остросоциальную контекстуальность, эмоциональную полемичность и субъективизм, пропагандистскую агитационную направленность, формирующую мнение общественности и реализующую обратную реакцию, фактологическую и документальную основу. История публицистики, вписывая себя в конкретные условия времени и места и в зависимости от исторического фона она балансирует между критикой и пропагандой. Выходя очень часто за рамки литературы, «она (публицистика) нередко врывается в смежные области, выступая там в качестве «публицистической тенденции»» [2].

Элементы, присущие публицистике и документализму как способ трансляции остросоциальной информации можно экстраполировать в полной мере и на театральное искусство. Набирающее силу в XX веке режиссерское искусство и новаторские тенденции в драматургии, выливаются в самые разнообразные театральные эстетики и концепции политического, документального и социального театров. Жанровые маркеры публицистики в разной степени отчетливо присутствуют в отечественной и европейской сценической практиках. Особое внимание уделяется публицистическим формам в театрализованных представлениях. Они начинают занимать особое место в праздничной и зрелищной культуре.

Одной из первых форм в советской стране документалистики и публицистики в театральном искусстве были театрализованные представления синеблужников, иллюстрирующих газетные новости времен гражданской войны и первых лет становления советского государства (начало 1920 - 1933 гг.). Выступления «Синей блузы», имевшей характеристику «живой газеты», освещали злободневные международные события и важные темы внутренней жизни новой страны, также в угоду утвердившейся тоталитарной власти носили пропагандистский характер. Первый профессиональный коллектив такого рода «Синяя блуза» был создан в Московском институте журналистики Борисом Южаниным. Этапным явлением в развитии не только массовых представлений, но и использовании форм публицистики и документализма было массовое действо «Взятие Зимнего дворца» (1920 г.) в постановке Н. Евреинова. Художественно переформатировав историческое событие в миф [7], в присутствии и с участием многих тысяч человек, оно выступало формой структуризации нового мифологического сознания людей, стремящихся «сказку сделать былью». По верному замечанию И. Чубарова

«она восстанавливала в уже отрешенной форме, разрушенный символический порядок, превращая утрату в нечто возможное для одних, а другим позволяла сознательно пережить новую социальную инициацию — «рождение революцией»» [4].

Изучение публицистики, как литературной основы и художественного инструмента режиссуры театрализованных представлений, обращается к исследованию советских клубных формирований, определивших влияние литературного жанра на воспитание гражданской позиции и процессы моделирования политического сознания путем воздействия на зрителя массовой культуры. Разнообразие форм публицистики выходит далеко за пределы литературы. Явление графическо-изобразительной, фото-кинематографической, театрально-драматической и музыкальной форм публицистики расширяет влияние массовой культуры в общем и публицистики, в частности. Выразительные возможности жанров публицистики также широко применяются в различных видах искусств, фокусируясь на актуальных вопросах и явлениях современности. Сущность композиционного построения публицистических представлений, по мнению советских теоретиков массовых праздников, созвучны во многом идеям предшественников и заключаются в монтаже «мыслей, чувств и фактов противоречивой действительности» [3, с. 8]. Эстетическим требованием для публицистических представлений выступали формы особой организации «фактов, сцен, событий, документов и высказываний, которые знаменуют собой появление нового произведения» [3, с. 9].

Публицистический метод отображения современных актуальных событий предполагает их интерпретацию. Методические указания А. Н. Борисова «Специфика жанров клубной публицистики» [3] (1985 г.) для советских режиссеров массовых форм характеризуют задачи и сущность публицистического как комплекс «рационально-понятийной формы характеристик и оценок событий, явлений и процессов текущей истории, пропагандируемых идеалов с художественно-образным воссозданием картин жизни, портретов современников, характеров и судеб участников событий» [3, с. 3]. Примечательно, что сбор материала для публицистического представления во многом схож с техниками документального театра (экспедиция, опрос), разрабатываемых многими представителями указанного метода (например, П. Вайсом). Для сбора конкретных сведений, предлагалось применять эмпирические методы для получения обобщенных выводов и характеристик – «методы социально-исторического исследования и художественного творчества» [3, с. 3].

Возникновение публицистики, обусловленное ее синтетической природой в литературе, проявляется в театральном искусстве в противоположном направлении: публицистическое представление характеризуется лишь наличием элементов публицистики, но не формирует новый театральный жанр. Присущие публицистическому стилю черты, находят свое отражение как комплексно, так и обособлено, что позво-

ляет утверждать лишь публицистическую тенденциозность в различных явлениях театрального искусства.

Список литературы:

1. Корнилова, Е.Н. Риторика - искусство убеждать. Своеобразие публицистической античной эпохи: Учебное пособие. - М.; Изд-во УРАО, 1998. - 12 с.
2. Литературная энциклопедия. — В 11 т.; М.: издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература. Под редакцией В. М. Фриче, А. В. Луначарского. 1929—1939.
3. Специфика жанров клубной публицистики. Методические рекомендации // ЦГАЛИ, фонд 345, опись 6, дело 175. - 10 с.
4. Чубаров, И.М. Коллективная чувственность: теория и практика левого авангарда // Игорь Чубаров. - Москва: Изд. дом Высш. шк. экономики, 2014 - 8 с.
5. Горев Б.И. Художественное произведение / Б.И. Горев // Литературная энциклопедия: словарь лит. терминов: в 2 т. - Т. 2. - М., 1925 [Электрон. ресурс]. - Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-6802.htm> (дата обращения: 20.05.2020)
6. Дедков И.А. Публицистика [Электронный ресурс]: ФЭБ Краткая литературная энциклопедия Дедков И.А. Публицистика. - Москва, 1962: [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp> (дата обращения: 20.05.2020)
7. Максимов В. Философия театра Николая Евреинова [Электронный ресурс]. URL: <https://history.wikireading.ru/397177> (дата обращения: 20.05.2020)

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ

**«ПЕРЕНОСЕНИЕ МОЩЕЙ СВЯТОГО АЛЕКСАНДРА В МОНАСТЫРЬ НОЙВЕРК
В ХАЛЛЕ» КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК**

Кузьменко Елена Алексеевна

канд. ист. наук, доцент кафедры зарубежного регионоведения и международного сотрудничества

ИГСУ РАНХуГС,

РФ, г. Москва

E-mail: ea.kuzmenko@igsu.ru
**“TRANSLATIO SANCTI ALEXANDRI IN MONASTERIUM HALLENSE NOVI OPERIS”
AS A HISTORICAL SOURCE**

Elena Al. Kuzmenko

PhD in history; Associate Professor, Department of Foreign Regional Studies and International Cooperation,

IPACS RANEP. 84, Vernadskogo-av.,

Russia, Moscow

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена раскрытию потенциала «Перенесения мощей святого Александра в монастырь Нойверк в Халле» как исторического источника для медиевистических исследований и работ по истории церкви. Методология статьи включает герменевтический и контекстуальный анализ текста, типологический анализ. Источник вписывается в широкий жанровый контекст, затем анализируется по нескольким ключевым пунктам: роль перенесения святых мощей и повествования о нем на формирование местных культов; святой Александр и иные святые, упомянутые в тексте – проблема выбора; текстуальные проблемы исследования источника; степень репрезентативности текста; цели и значение написания «Перенесения...»; рукописная традиция и издания. Несмотря на небольшой объем источника, он смог сыграть ощутимую роль для формирования религиозного имиджа Саксонии и привлечения паломников в монастырь Нойверк. Статья завершается переводом текста источника, выполненного по изданию MGH.

ABSTRACT

The article is dedicated to finding the potential of “Transferring the relics of St. Alexander to the Neuwerk Monastery in Halle” as a historical source for medieval studies and works on the history of the Church. The methodology of the article includes hermeneutic and contextual analysis of the text, typological analysis. The source fits into a broad genre context, then it is analyzed in several key points: the role of transferring the holy relics and narrating about it in the formation of local cults; Saint Alexander and other saints mentioned in the text - a problem of choice; textual problems of source research; degree of representativeness of the text; the purpose and meaning of the writing "Transferring ..."; handwritten tradition and publications. Despite the small volume of the source, it was able to play a perceptible role in shaping the religious image of Saxony and attracting pilgrims to the Neuwerk monastery. The article concludes with a translation of the source text, published by MGH.

Ключевые слова: перенесение мощей, культ святых, Оттон I, погребение, агиография, источниковедение, Средневековье, христианские реликвии.

Keywords: transfer of relics, cult of saints, Otton I, burial tradition, hagiography, source study, Middle Ages, Christian relics.

Култ поклонения реликвиям теснейшим образом связан с культом почитания святых и мучеников. Култ святых возник еще в поздней античности и

стал неотъемлемой частью последующего тысячелетия христианской истории [8, с. 11], в нем отразилось

желание верующих обрести сверхъестественного помощника и заступника перед достаточно далеким от обывателя Богом. Изначально мучительная кончина святого вызывала благоговение верующих именно в силу ее насильственного и жестокого характера. В дальнейшем смерть святого воспринималась как победа истинной жизни и спасения над физической гибелью [9, с. 405].

В IV веке н.э. начинает формироваться представление о реальном присутствии святого в его телесных останках; будучи, с одной стороны, на небесах святой «присутствует» в своей могиле на земле [8, с. 14]. С развитием культа почитания мощей получает распространение практика их перенесения и установления в местах упокоения патронии того или иного святого. Однако, в поздней античности обычай почитания мощей святых мучеников был непосредственно связан с культом мертвых, и римское сакральное право запрещало разрушение могил усопших. Римская Церковь придерживалась формального запрета на перенос тел мучеников вплоть до середины VIII века [9, с. 405].

Перенесение мощей как термин включает в себя в узком значении перемещение тела святого или других священных реликвий; в широком смысле этого слова – совокупность всех ритуально-литургических мероприятий, связанных с обретением (*inventio*, *revelatio*), поднятие (*elevatio*), самим перенесением (*translatio*), принятием (*receptio*) и возложением реликвий [15, с. 947]. Процедура переноса мощей приобрела характер торжественного ритуала, ей предшествовало вскрытие гробницы, подтверждение подлинности мощей, засвидетельствованное чудесами, пост, богослужение, и была интегрирована в систему церковной литургии. Как исторический источник, перенесение святых мощей относится к агиографическому виду нарративных письменных источников [10, с. 192-194].

Вера в сверхъестественные возможности реликвий святых и мучеников вызывала в христианине желание обрести защиту, которую якобы обеспечивает присутствие святого на земле в его телесных останках, место, где тело находило окончательное упокоевание, переходило под покровительство святого. Земная жизнь вблизи могилы мученика обеспечивала защиту душе и телу христианина в ожидании дня Страшного суда [7, с. 367]. В каком-либо регионе дни памяти тех святых, чьи мощи находились в его церквях, широко праздновались [14, р. 3], это своего рода публичное признание и утверждение действительной защиты патрона. Таким образом, практика перенесения мощей становилась популярной. Перенесения – это приближение реликвий к людям, а не паломничество как движение людей к мощам [8, с. 103]. Первые случаи перенесения святых мощей известны со второй половины IV века. Например, перенесение останков апостола Тимофея, Андрея и Луки в Константинополь (356 г. и 357 г.) по распоряжению Констанция II является одним из самых ранних [15, с. 948]. Первым официальным случаем торжественного перенесения мощей является перенесение в 351 году реликвий святого Вавилы и его троих родных братьев

(Урвана, Прилидиана, Епполония) в специально построенный храм в Дафне (предместье Антиохии) Константином Галлом (римский император в 351-354 годах). Когда Юлиан Отступник, восстановив языческие храмы, явился к прославленному оракулу дафнийского Аполлона, то не смог добиться желаемого. «Приказав открыть языческие капища в Антиохии, Юлиан поспешил получить предсказание от дафнийского Аполлона. Но живший в том капище дух не дал ответа, потому что страшился соседа, мученика Вавилы, тело которого лежало в недалекой от того места гробнице. Осведомившись о причине, царь тотчас приказал перенести гробницу...», – пишет Сократ Схоластик [2, с. 153]. Другим популярным примером служит обретение в 385 году в Милане мощей святых Гервасия и Протасия Амвросием Медиоланским [8, с. 50]. Культ этих святых позже распространился достаточно широко. В «Житие Святого Северина», написанном в 511 году Евгиппием, есть красноречивый эпизод, связанный с паломником, переносившим мощи святых Гервасия и Протасия, которого по прозрению «увидел» Северин. «Северин же, приняв с положенными почестями мощи святых мучеников Гервасия и Протасия, поместил их в базилике, которую построил в монастыре... В этом же месте собрал он мощи и многих других мучеников» [1, с. 93], – сообщает автор. Таким образом, почитание культа из Медиолана (Милана) распространилось в Галлии, Италии, дошло до Норика.

Те церкви, которые не располагали телами святых или мучеников, путем перенесения их обретали. С развитием культа поклонения мощам возрастала потребность в увеличении их количества [16, с. 19]. Период с середины XI века характеризуется ростом потребности в реликвиях в обширных вновь христианизированных регионах, также важно расширение системы церковных приходов и институций [9, с. 406]. Божью силу приобретают предметы, непосредственно соприкасавшиеся с телом святого; получает распространение практика расчленения святых тел [9, с. 406]. В первую очередь отделялись те части, которые в силу анатомических характеристик легче всего подвержены изыманию (например, волосы, зубы) [16, с. 22]. Частицы останков исполнены присутствием (*praesentia*) святого в той же степени, что и целостное тело. Судя по всему, практика расчленения мертвого тела, изначально запрещенная на Западе, была, в конечном счете, целиком заимствована с Востока [18, р. 112]. Хотя гробница играла роль первоначального реликвария для тела святого, увеличение числа реликвий сделало необходимым укрытие частиц мощей в отдельные «футляры» (*sarcae*), дабы их сохранить, защитить, сделать легко подвижными. Популярной также становится практика кражи святых мощей и перенесения их в определенный приход. Красноречивой в этом аспекте является история «Перенесения мощей и чудес святых Марцеллина и Петра» Эйнхарда. По сути, факт похищения мощей только подтверждал их подлинность и ценность. Причины для написания Эйнхардом «Перенесения мощей» непосредственно связаны с необходимостью популяризировать свой приход (церковь в поместье

Михленштадт) посредством обладания творящими чудеса мощами. Автор дает описание налаженной торговли реликвиями и процесса их обретения через сделку с торговцем. При этом, подлинность мощей зачастую бывает сложно точно установить. Вот характерный пример: когда слуга Эйхарда Ратлег с сопровождающими находят чей-то прах в углублении гробницы Марцеллина и Петра, они договариваются между собой собрать его и выдать за останки святого Тибуртия [4, с. 295-310]. Само произведение наглядно демонстрирует, что ради приобретения реликвий организовывались целые экспедиции.

Данная статья посвящена «Перенесению мощей святого Александра», предположительно написанному в первой половине XII столетия. Задачи исследования заключаются в выяснении цели написания, степени репрезентативности источника, его особенностей; характеристике содержания, героев повествования; история издания; краткое обозначение основных трудностей работы с данным типом источника в жанровом и текстологическом отношениях.

Святой Александр и повествование о перенесении его мощей

Святой Александр является не слишком популярным святым на христианском Западе. «Перенесение мощей святого Александра» – это короткое произведение о путешествии останков святых Александра, Фелицитаты, Феликса и Сергия в монастырь Нойверк в Халле-на-Заале в Саксонии [5] из Италии при участии императора Оттона I на первом этапе обретения мощей и его капеллана Додона. Оно написано в 1146 году или немногим позже неким каноником этого монастыря, чье имя нам неизвестно.

Другие святые

Фелицитата была предположительно в 162 году н.э. обезглавлена при императоре Марке Аврелии. В римском *Depositio Martyrum* («Свидетельство о мучениках») она числится под 10 июля вместе с семью братьями, которые также умерли мучениками: Феликсом, Филиппом, Морциалом, Виталием, Александром, Сильваном и Ианнуарием. Они были погребены в четырех различных катакомбах. Фелицитата покоится рядом с Сильваном, из-за чего возникла легенда, что Фелицитата была матерью этим семерым братьям и вместе с ними претерпела мученическую смерть. В иконографической традиции изображается в сопровождении своих сыновей или неся их семь голов. Судя по тексту источника, его автор не подвергает сомнению наличие родственной связи между святой Фелицитатой и святым Александром. В «Перенесении...» не уделяется никакого внимания ни биографии святых, ни описанию их мученичества, ни чудесам, связанным с их святыми мощами. Таким образом, истинность святости останков не находит никакого подтверждения, что не мешает автору и героям повествования принять это на веру.

Текстуальные проблемы изучения источника

Источник, как уже было упомянуто выше, написан во второй половине XII века на латинском языке. Повествование носит достаточно сумбурный, непоследовательный и вязкий характер. Текст четко делится на две смысловые части.

Первая часть представляет собой значительную важность, так как из нее читатель узнает, когда, у кого и каким образом император Оттон I приобрел эти реликвии. В 961 году Оттон предпринял второй поход в Италию, куда его призывал возглавлявший Римскую церковь папа Иоанн XII, терпевший притеснения от Беренгара II Иврейского – короля Италии с 950 по 964 год. Введение в источник отсутствует, в начале текста нет традиционного обращения к Богу, нет обоснования написания текста, никак не определен автор произведения. Читатель не подготавливается к дальнейшему содержанию всей работы. С первого же предложения начинается рассказ о развитии событий. Оттон был коронован императорской короной 2 февраля 962 года. Возвращаясь из второго итальянского похода, будучи уже императором, он прибывает в Пенну (Пенна-ин-Теверина – коммуна в Италии, располагается в регионе Умбрия), где его капеллан по императорскому распоряжению последовал за местным епископом после кроткого разговора и забрал с собой мощи святых Фелицитаты, Феликса, Александра. Обретение именно этих реликвий изначально не предполагается. Более того, само посещение Пенны выглядит случайным, незапланированным. Желание императора Оттона I увезти с собой в германские земли какие-либо мощи отражено в тексте без лишней четкости: «*Quia desiderium habeo alius sancti corpus obtendum mecum transferre*» (Ибо я желаю перевезти с собой имеющееся [у вас] тело какого-либо святого). Выбор мощей поручается Додону – королевскому капеллану и пресвитеру, как указывает анонимный автор; из текста источника видно, что император в дальнейшем не интересуется персоналиями идентифицированных капелланом святых, во всяком случае, автору «Перенесения...» ничего конкретного об этом неизвестно.

В середине первой части произведения имеется небольшое отступление от общей канвы повествования. Оно связано с обнаружением Додоном останков святой Фелицитаты. Он обнаружил, что у нее отсутствует часть руки от кисти до локтя (*brachium*). Это обстоятельство и объясняется в смысловом отступлении: папа Иоанн после коронации вручил Оттону I эту реликвию незадолго до посещения Пенны. Оттон, прибыв в Рим, вручил папе привезенные драгоценные подарки из золота и серебра, Иоанн XII мог предложить взамен в изобилии реликвии для германских земель, в которых особенно нуждались северные территории [17, с. 331]. Возможно, такая необычная последовательность описания событий связана с тем, что произведение писалось почти через два столетия после их совершения. Автору было важно описать перенесение мощей того святого, чьи мощи хранятся в его монастыре, поэтому он не акцентирует внимание на последовательности обретения всех реликвий и нарушает временную логику текста. Короткой вводной репликой «*redeundo autem ad narrationis nostrae*» (возвращаясь же к нашему повествованию) автор возвращается к основному сюжету.

Эта часть восходит к источнику времени самого Оттона, как это продемонстрировал К. Гампе, хотя до него на эту возможность указал Е. Дюмлер. К.

Гампе нашел в некоем кодексе Бонна другой фрагмент, почерпнутый из того же первоисточника. Кодекс из города Бонна целиком до нас не дошел. Этот фрагмент связан с первой частью «Перенесения...» по содержанию и текстуальному сходству. Гампе предположил, что этот первоисточник, носивший название «Указание реликвий, которые император Оттон I август перевез из Италии» (название предположительно было указано в боннском фрагменте), был написан капелланом императора Додоном, который лично участвовал в перенесении мощей в Магдебург. Указание на деятельность по перенесению реликвий Додоном имеется и в хронике Титмара Мерзебургского: «Тела многих святых император доставил из Италии в Магдебург благодаря своему капеллану Додо» [3, с. 116]. По указанию сноски, есть возможность, что имеется в виду Лиудольф, имперский канцлер в 953-967 годах.

Несмотря на специфику данного типа источника, самому процессу переноса реликвий и описанию событий, непосредственно связанных с обретением мощей капелланом, уделено крайне мало внимания. Нет никаких чудес, сопровождающих обретение и перенесение, святые никак не проявляю свою волю, их отношение к переносу также неизвестно. Историям о перенесении святых мощей присущ мотив исполнения воли самого святого, если, например, на прежнем месте к нему недостаточно почтительно относились. Популярный пример – перенесение мощей святого Бенедикта из Монте-Кассино в монастырь Флёри на Луаре.

Вторая часть «Перенесения...» вкратце рассказывает, что мощи святого, дарованные императором Оттоном церкви города Магдебурга, были переданы архиепископом Магдебурга Руотгером (Rotger 1119-1124) монастырю Нойверк, чье основание он сам довел до конца. В 1146 году реликвии были заключены в прекрасно изготовленном, инкрустированном драгоценными камнями саркофаге. В этом смысловом отрывке неожиданно появляется некий мученик Сергей, чья рука «с многочисленными другими реликвиями» была перенесена в вышеназванный монастырь. Подробно описываются сами реликвии – судя по всему, автор источника лично с ними сталкивался, поэтому приводит максимум информации, имевшейся в его распоряжении. Так как мощи находятся в его монастыре, он располагает непосредственно о них большим количеством сведений, чем о том, как данные реликвии попали в его обитель. Подробность физического описания реликвии (вся голова с двумя зубами, грудная клетка, предплечья и плечи, позвоночник с ребрами, бедра, голени) придает тексту в глазах потенциального читателя достоверность, весомость и авторитетность. Несмотря на отсутствие внятной вступительной части, текст обладает развернутым заключением: дается подробное указание на время – год 1146, упоминаются понтификаты, правление римского короля в данный временной промежуток. Таким образом, само «Перенесение мощей святого Александра в монастырь Нойверк в Халле» написано в 1146 году или несколько позже, так как

события, описанные во второй части, явно происходили либо на глазах самого анонимного автора, либо в совсем недалеком прошлом, поэтому перенесение реликвий в монастырь ярко и подробно запечатлено в памяти современников. После перечисления реликвий, которыми располагал монастырь на тот момент, дана стандартная формула восхваления святой и неделимой Троицы.

Влияние перенесения мощей из Рима на религиозную и монастырскую жизнь

В X – XI веках имперская церковь играла важнейшую роль в деле управления обширными территориями. Постоянные разъезды императоров из Саксонской династии не являлись достаточными средствами управления державой. Таким образом, использование церковной организации в интересах империи представляло собой эффективный способ осуществления власти на большом географическом пространстве. Щедро одаривая церковь, германские государи способствовали укреплению своей власти, ставя все ресурсы церкви себе на службу. Императора, который укрепляет церковь пожалованиями и распоряжается должностями, считали признанным главой церкви. После второго итальянского похода щедрые дары в виде святых мощей получила не только Магдебургская церковь; так, архиепископ Бремена и Гамбурга Адальдаг (937-988), фигура, упоминающаяся в тексте перенесения мощей в Нойверк, после возвращения из похода в свите Оттона I имел в распоряжении обильное количество реликвий, которыми обеспечил не только центры архиепископства, но и недавно созданные (947/48 года) епископства Шлезвиг, Рипен и Аархус (датские) [13, с. 114]. Итальянский поход дал своеобразный толчок к развитию церкви в империи.

Что касается монастыря Нойверк, то он располагался рядом с садом целебных трав (Hortus Medicus) в городе Халле. Монахи-августинцы ухаживали за садом, где выращивали соответственно не только овощи и фрукты, а также лечебные травы. Таким образом, монастырь выполнял не только религиозные, но и немаловажные социальные задачи. Обретение им мощей святого Александра и Фелицитаты стало для паломников дополнительным стимулом посещения Халле и Нойверка. После упразднения монастыря в 1531 году его территория была превращена в княжеский сад архиепископа Магдебурга.

Репрезентативность источника и степень его достоверности

Степень репрезентативности источника может быть рассмотрена с двух сторон. С одной стороны – по принадлежности текста к такому виду источника как перенесение святых мощей. С другой стороны – по информативности источника в пределах его внутренних хронологических границ.

Несмотря на название произведение «Перенесение мощей святого Александра в монастырь Нойверк в Халле», само перенесение лишено подробностей, нет никаких деталей, описывающих возможные чудеса, связанные с реликвиями, с моментом их обретения. Сам святой Александр выглядит в источнике весьма безликим, второстепенным персонажем, по

сути, присутствие его имени в названии «Перенесения...» не оправдано и могло быть заменено на имя святой Фелицитаты с не меньшей обоснованностью. Вторая смысловая часть соответствует данному виду источника. Впервые за весь текст описываются непосредственно реликвии, место, в котором они нашли упокоение, время окончательного перенесения. В то же время, в монастырь Нойверк реликвии попали только к 1124 году, текст написан около 1146 года, а первая часть источника заканчивается, фактически, на 964 году, в котором капеллан Оттона Великого обрел указанные мощи. Таким образом, о судьбе мощей во временном промежутке более 150 лет известно мало. Указано, что все обретенные в Италии реликвии Оттон I торжественно перевез в Магдебург в собор святого Маврикия и святой Екатерины Александрийской.

Первая часть располагает информацией по второму итальянскому походу Оттона Великого. Повествование является достаточно вязким и сумбурным, оно начинается с коронации Оттона императорской короной в Риме и заканчивается его прибытием в Магдебург, который станет центром нового архиепископства. Так как автор писал «Перенесение...» через 150 с лишним лет, когда уже было основано Магдебургское архиепископство, он называет его собор метрополитанской церковью. В связи с относительно большим временным разрывом между походом Оттона I и написанием текста источника возникает проблема достоверности предоставленного фактического материала. Вызывает сомнение истинность диалога между императором и епископом, автор вымышляет ее и приводит в своей работе для оживления повествования, придания выразительности и красоты. Основная смысловая нагрузка первой части – показать читателю, каким образом реликвии попали в Саксонию, чтобы затем гармонично закончить «Перенесение...» упокоением мощей в монастыре близ Халле. Но разрыв между смысловыми частями получился очень ощутимым.

Цель написания источника

Как указывалось в начале статьи, святой считался посредником между Богом и простым христианином. Но место, в котором находится тело святого, обладает его особой защитой, следовательно, и обитатели этого места могут рассчитывать на исключительное покровительство этого святого [12, с. 30]. Для монастыря важно обладать реликвиями святых и мучеников, так как этот факт придает обители общественную значимость, популярность, повышает статус монастыря, привлекает паломников. Тем более, что монастыри в городах, помимо задач интенсификации религиозной и экономической жизни, выполняли функции репрезентации епископской власти

[11, с. 314]. Поклонение святым мощам объединяет людей, вселяет в них благоговения и ощущение причастия к благочестию святого. При этом, обретение мощей при участии Оттона Великого также повышает их статус: факт того, что перенесение реликвий связано с такими значительными историческими событиями, является своеобразным бонусом. Поэтому текст источника содержит в себе сведения об обретении тел святых Додоном, капелланом Оттона I, для этого приводятся реплики от первого лица – таким способом достигается иллюзия полной достоверности происходившего.

В качестве потенциальной аудитории, судя по всему, рассматривались христиане-паломники Саксонии и других германских земель, так как монастырь не слишком известен и круг посещавших его людей вряд ли выходил за пределы германских земель. В конце источника автор с бодростью утверждает, что мощи его монастыря почитаются «массой верующего христианского народа». Однако, эта фраза может быть лишь устоявшейся формулой, либо она также может служить популяризаторским целям – автор стремится показать значимость монастыря, продемонстрировать востребованность реликвий монастыря Нойверк. Написанное «Перенесение...» должно было способствовать увеличению привлекательности обители в глазах христиан.

Рукопись и издания

«Перенесение...», написанное в XII веке, было впервые издано Йоханом Фридрихом Шаннатом в сборнике «Vindemiae litterariae» в 1723 году в Лейпциге по единственной дошедшей до него рукописи. По причине пропажи рукописи и ее недоступности последующим исследователям, издания Шанната являются уникальным изложением текста данного источника. Следовательно, это же издание повторили в Халле в 1772 году Йохан Кристоф фон Дрейхаупт и Йохан Фридрих Штибритц в работе «Pagus Neletici et Nudzici, oder diplomatisch-historische Beschreibung der Saal-Creyses, und aller darin befindlichen Städte, Schlösser, Aemter, Rittergüter, adelichen Familien, Kirchen, Clöster, Pfarren und Dörfer etc.», первое же издание снова было продублировано в «Acta Sanctorum Julii» Й. Болланда в 1731 году. Вынужденно опираясь именно на этот текст, Г. Бресслау осуществил новое издание текста «Перенесения мощей святого Александра в монастырь Нойверк в Халле» в «Monumenta Germaniae Historica», исправив его в нескольких местах [6, с. 954-956]. В данной публикации в подстрочниках даются расхождения с текстом, подготовленным Шаннатом. Издание MGH было мной использовано как наиболее доступное.

Список литературы:

1. Житие Святого Северина / Пер. с лат., вступ. ст., коммент. А.И. Донченко. СПб.: Алетейя, 1998.
2. Сократ Схоластик. Церковная история / послеслов. И.В. Кривушина М.: РОССПЭН, 1996.
3. Титмар Мерзебургский. Хроника. М., 2005.
4. Эйнхард. Перенесение мощей и чудеса святых Марцеллина и Петра. 1. 5. // Средние века. Вып. 65. (2004). С. 295–310.

5. Graesse J.G.Th. Orbis latinus. 1909. [Электронный ресурс]: URL <http://www.columbia.edu/acis/ets/Graesse/contents.html> (дата обращения: 27.08.2019)
6. Translatio sancti Alexandri in monasterium Hallense Novi Operis // Monumenta Germaniae Historica. Scriptores (in Folio). T. XXX, p. II. Leipzig, 1924. P. 954-956.
7. Арнаутова Ю. Е. Погребение // Словарь средневековой культуры / под ред. А. Я. Гуревича. М., 2003. С. 367.
8. Браун П. Культ святых. Его становление и роль в латинском христианстве. М., 2004.
9. Парамонова М.Ю. Реликвии // Словарь средневековой культуры / под ред. А.Я. Гуревича. М., 2003. С. 405.
10. Пушкирев Л. Н. Классификация русских письменных источников по отечественной истории. М., 1975.
11. Усков Н. Ф. Монастырь // Словарь средневековой культуры / под ред. А.Я. Гуревича. М., 2003. С. 314.
12. Angenendt A. Grundformen der Frömmigkeit im Mittelalter. // Enzyklopädie deutscher Geschichte. Band 68. München, 2004.
13. Die Bistümer des Heiligen Römischen Reiches. Von ihren Anfängen bis zur Säkularisation / von E. Gatz. 2003.
14. Head Th. Hagiography and the cult of saints. The Diocese of Orléans, 800-1200. New York, Melbourne, Sydney. 1990.
15. Heinzelmann M. Translation // Lexikon des Mittelalters. München, 1993. Bd. 8. Sp. 947.
16. Heinzelmann M. Translationsberichte und andere Quellen des Reliquienkultes. // Typologie des sources du moyen âge occidental. Fasc. 33. Brepols, 1979.
17. Köpke R., Dümmler Ernst L. Kaiser Otto der Grosse. Darmstadt, 1876.
18. Recht R. Le croire et le voir. L'art des cathédrales XII – XV siècle. Gallimard. 1999.

«Перенесение мощей святого Александра в монастырь Нойверк в Халле» («Translatio sancti Alexandri in monasterium Hallense Novi Operis»)

В год 962 от воплощения Господня Оттон Августⁱ, по приглашению Иоаннаⁱⁱ первосвященника святого римского престола, прибыл в Рим для возобновления Божественных дел, и там был удостоен чести принять императорскую корону у алтаря святого Петра – первого из апостолов, и затем он, по обычаю своих предшественников, милосердно восстановил государство, которое обрел мучимым различными заблуждениями, и, проведя беседы на горе святого Льваⁱⁱⁱ, даровал закон всем приходящим к нему вдовам, сиротам и несправедливо угнетаемым. Он решил вернуться в Саксонию, когда все это было совершено надлежащим образом.

Итак, объехав как можно большее количество мест, наконец, направился в Пенну^{iv}, в окрестностях которой находились мощи многих святых, и там он встретил епископа и графа из Мерзебурга^v, которые привели к императору заложников из указанной провинции. Тех, кто прибыл, император принял с милосердием; ведь всего того, чем они овладели от врага государства, они достигли с помощью победы. Находясь среди них во время беседы о разнообразных предметах, император спросил епископа, покоятся ли какие-либо святые останки в его церкви. Ответил епископ: «Почему спрашиваете, господин?» Император ответил: «Потому что я имею желание взять и увезти с собой тело какого-либо святого». Ответил епископ: «Мы знаем многих святых в нашем епископстве, но кого именно Вы желаете, мы не знаем. Если вашему Благородию будет угодно, пусть пойдет со мной кто-то из ваших верных людей, и если он найдет то, что ваше величество желает, пусть с Божьей милостью забирает».

И тотчас император послал Додона королевского пресвитера капеллана с епископом. Додон, достопочтеннейший пресвитер, тщательно осмотрев там мощи святых, нашел святую мученицу Фелицитату^{vi}, покоящуюся с семьей ее сыновьями. Он, ее увидев, обнаружил, что у нее не хватает руки, которая была дарована раньше римскому императору.

Следует коротко рассказать, как именно Оттон обрел эту руку. Ибо когда император Оттон, получив императорскую корону^{vii}, путешествовал по различным церквям города Рима в соответствии с обетом, согласно календарю, приблизился праздник святого мученика Клементя^{viii}. Поэтому император направился для выслушивания торжественной мессы в свою церковь и там встретился с папой. Совершив божественную службу, папа даровал императору руку святой Фелицитаты, которую забрал из той же церкви Адельдаг – достопочтенный епископ Гамбурга, доставил в собор святого Петра и предоставил ее императору.

Возвращаясь же к нашему повествованию, упомянутый пресвитер Додон, признав мощи святых мучеников, святой Фелицитаты и ее сыновей, исполненный радости, взял ее из гробницы и вместе с телами святых Александра и Феликса, ее сыновей, перенес в Пенну. Их мощи, а также многие другие, благочестивейший Оттон торжественно перевез в Магдебург^{ix} и ими освятил архиепископскую церковь^x в пятый день до мартовских календ.

По прошествии многих лет Адельгот, благочестивейший настоятель святой Магдебургской церкви, помышляя о расширении Божественных служб, начал возводить в Халле монастырь, названный Нойверк. Однако безвременная кончина помешала ему закончить начатое, и он завещал закончить это дело своему преемнику Руодгеру^{xi}, охваченному таким же горячим благочестием. Итак, в это время, именно 17 декабря 1124 года, индикта второго, священником Руодгером в упомянутый монастырь в

Халле были перенесены кости святого Александра, мученика, сына святой Фелицитаты, и рука святого мученика Сергия, а также мощи многих других святых. Мощи блаженного Александра вместе с ребром его матери, святой Фелицитаты, были положены в изготовленный искусными ювелирами саркофаг, который можно в настоящее время увидеть в церкви Нойверка. Это произошло в 1146 год от воплощения Господня во время понтификата Целестина II^{xii} и Люция II^{xiii}, которые стояли во главе римской церкви несколько месяцев и дней.

Их преемником стал Евгений III^{xiv}, ученик святого Бернарда аббата Клерво^{xv}, который, также как и первосвященники Целестин и Люций, щедро одарил

церковь монастыря Нойверк духовными полномочиями. В то время государством правил победоноснейший римский король Конрад^{xvi}, а колесницей Магдебургской церкви управлял архиепископ Фридрих^{xvii}, при котором самым благоговейным образом была сокрыта в саркофаге большая часть мощей блаженного Александра, кроме некоторых частей: вся голова с двумя зубами, грудная клетка, предплечья и плечи, позвоночник с ребрами, бедра и голени. Толпы верующих христиан доныне стекаются в монастырь Нойверк, чтобы поклониться этим мощам во славу, хвалу и почитание святой и неделимой Троицы.

Аминь.

ⁱ Оттон I Великий – император Священной Римской империи с 962 года, умер в 973 году.

ⁱⁱ Иоанн XII – папа римский (937 или 939 – 14 мая 964)

ⁱⁱⁱ Возможно, имеется в виду святой Лев I – папа римский с 440 по 461.

^{iv} Судя по всему, имеется в виду Пена-ин-Теврина – коммуна в Италии, в регионе Умбрия.

^v Мерзебург – один из старейших городов центральной Германии, центр епископства с 968 года.

^{vi} Святая мученица Фелицитата была обезглавлена при Марке Аврелии предположительно в 162 году. Семь ее братьев также претерпели мученическую смерть, ошибочно считаются сыновьями Фелицитаты.

^{vii} Оттон коронован императорской короной в Риме 2 февраля 962 года.

^{viii} Климент Римский – ум. 97 или 99 мученической смертью, четвертый епископ римский.

^{ix} Магдебург стал центром архиепископства в 968 году.

^x Судя по всему, имеется в виду собор святого Маврикия и святой Екатерины Александрийской.

^{xi} Архиепископ Магдебурга с 1119 по 1124 года.

^{xii} Целестин II – папа римский с 26 сентября 1143 по 8 марта 1144.

^{xiii} Люций II – папа римский с 12 марта 1144 по 15 февраля 1145.

^{xiv} Евгений III – папа римский с 15 февраля 1145 по 8 июля 1153.

^{xv} Бернард Клервоский – цистерцианский монах, основатель монастыря Клерво (1115 год), представитель мистического направления в теологии. Канонизирован в 1174 году.

^{xvi} Король Конрад III Гогенштауфен избран королем в 1138 году. Возглавлял 2 крестовый поход (1147-1149).

^{xvii} Архиепископ Магдебурга в 1142-1152 годах.

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРА НАРОДОВ СТРАН ЗАРУБЕЖЬЯ (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

«SAPIENS: КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА» Ю.Н. ХАРАРИ КАК ОБРАЗЕЦ ЖАНРА NON-FICTION

Велилаева Лилия Раимовна

канд. филол. наук, старший преподаватель ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет
имени Февзи Якубова»,
РФ, г. Симферополь
E-mail: lilivelilaeva@yandex.ru

Абдулжемилева Фериде Изетовна

студент, ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова»,
РФ, г. Симферополь

Y.N. HARARI'S BOOK «SAPIENS. A BRIEF HISTORY OF HUMANKIND» AS AN EXAMPLE OF NON-FICTION GENRE

Lilia Velilaeva

Candidate of philological Science, senior lecturer of Crimean Engineering
and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov,
Russia, Simferopol

Feride Abduzhemileva

Student of Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov,
Russia, Simferopol

АННОТАЦИЯ

В статье рассмотрена книга Ю.Н. Харари «Sapiens: Краткая история человечества» в контексте жанра non-fiction. Определены основные характеристики жанра и выделены особенности, отличающие этот жанр от других.

ABSTRACT

The paper deals with the Yuval Noah Harari's book «Sapiens. A brief history of Humankind» as an example of non-fiction genre. Main characteristics and peculiarities of the genre are distinguished.

Ключевые слова: жанр, non-fiction, Ю.Н. Харари.

Keywords: genre, non-fiction, Yu.N. Harari.

Non-fiction как жанр возник в XX веке. Появление термина «нон-фикшн» и первого произведения, которое относилось к этому жанру, датируется 1965 годом и связано с публикацией книги «Хладнокровное убийство» Трумена Капоте. Капоте с «Хладнокровным убийством» считается классиком романа-

репортажа. Томас Вулф с нашумевшими во второй половине прошлого века книгами-исследованиями «The Electric Kool-Aid Acid Test» и «The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby» создал новое направление экспериментальной и исследовательской документальной прозы» [1].

К жанру non-fiction относятся не только научные работы и энциклопедии по точным и естественным наукам, но также книги по кулинарии, истории, психологии, антропологии, культурологии, религии, социологии и другим отраслям знаний.

Благодаря такому разнообразию, non-fiction является одним из самых популярных жанров на сегодняшний день. Широкий круг читателей, который включает в себя представителей всех возрастных групп и вероисповеданий, социальных статусов и профессий, начиная от профессоров в Оксфорде и заканчивая домохозяйками. Неудивительно, что книги данного жанра всегда находятся в топе бестселлеров и продаются многомиллионными тиражами. Жанр non-fiction объединяет совершенно разных людей и именно это, является чертой, которая отличает этот вид литературы от других.

Нон-фикшн – это разноплановая научно-популярная и справочная литература, в нее также входят и описания стран и городов, заметки путешественников, публицистика и эссеистика (документальная литература) [5]. Произведения этого жанра могут занимательно рассказывать о довольно сложных вещах, например, в советской книжной серии «Эврика» было выпущено более 300 книг, доступно и интересно повествовавших о различных науках и их истории. Другие же, такие как, например, книги «Стекло» Н. Качалова или «Лекарство от скуки, или История мороженого» И. Богданова, могут быть посвящены научному исследованию самых обыденных и привычных для нас вещей» [1].

Произведения этого жанра помогают расширить кругозор, увидеть по-новому предмет исследования, пересмотреть устоявшиеся точки зрения, ответить на волнующие вопросы. Этот жанр позволяет думающему человеку находить нетривиальные ответы на сложные вопросы.

Первое на что читатель обращает внимание – название. Можно много раз говорить о том, что книгу не судят по обложке, но именно интересный заголовок во многом определяет популярность произведения. Книги жанра non-fiction отличаются нестандартной формулировкой: «Большое волшебство» Элизабет Гилберт, «Один день в Древнем Риме» Альберто Анджела, «Жизнь замечательных веществ» Аркадия Курамшина, «Самый богатый человек в Вавилоне» Джорджа Сэмюэля Клейсона, «Вскрытие покажет. Записки увлеченного судмедэксперта» Алексея Решетуна.

Одним из самых известных и популярных произведений этого жанра является «Homo Sapiens: Краткая история человечества» Юваля Ноя Харари.

Юваль Ной Харари – историк, философ и автор бестселлеров «Sapiens: Краткая история человечества» и «Homo Deus: Краткая история завтрашнего дня и 21 урок для 21-го века». Его книги были проданы тиражом более 25 миллионов экземпляров по всему миру» [4].

«Homo Sapiens» – это размышления автора о политике, истории, обществе, экономике, человеке, по-

знании и развитии. Отличительной чертой этих размышлений является исследовательский характер. В книге выделяются три крупнейшие революции. Первая революция – когнитивная. Она началась 70.000 лет назад. Вторая – аграрная, произошедшая 12 тыс. лет назад, существенно ускорила прогресс. Научная революция – ей всего 500 лет – вполне способна закончить с историей и положить начало чему-то иному, небывалому [3, с. 10].

Автор считает, что человек – «Homo Sapiens» правит миром, потому что это единственное животное, которое может верить в вещи, которые существуют исключительно в его собственном воображении, такие как боги, государства, деньги и права человека» [4]. Харари отмечает, что существовало шесть человеческих видов. Только Homo Sapiens развился в ходе когнитивной революции [3, с. 33]. Итак, человека сделало человеком умение думать и описывать несуществующие явления и верить в них.

Аграрная революция существенно преобразила человеческое общество. Оно стало больше и требовало новых мифов, которые, в свою очередь, помогали функционировать миллионам человек для совершения каких-либо задач. Даже такие термины как «государство», «патриотизм» и «успех» являются продуктами нашего воображения. Эти слова приобретают свою значимость только из-за того, что миллиарды людей по всему миру верят в это. Во многом, мифы в которые мы верим определяют уровень прогресса.

В древние времена люди верили в духов-хранителей, сейчас они верят в акции и корпорации. С каждым витком времени, жизнь становится более сложной, но система программирования человека остается такой же, как была тысячу лет назад. С детства нам навязывают те или иные социальные устои и нормы, говорят чего мы должны хотеть от жизни и к чему должны стремиться, чему верить, а чего остерегаться. «Представитель шумерской культуры одевался как шумер, говорил как шумер, ходил как шумер, шутил как шумер, тупил как шумер и на своей шумерской кухне готовил, ел и пил как шумер» [2].

Можно отметить, что культура – это сеть искусственно прививаемых инстинктов. Поэтому то, что мы понимаем под термином «культура» существенно отличается от реального его значения. Если сейчас сказать человеку отбросить все иллюзии, которые его окружают и взглянуть на мир объективно, он, в силу своих убеждений, не сможет этого сделать. «Что значит Соединенных Штатов не существует? А как же права человека? Что тоже нет?».

Таким образом, можно отметить, что non-fiction является одним из самых разноплановых и популярных жанров на сегодняшний день. Благодаря широкому выбору произведений, каждый может найти то, что придется ему по душе. Книга Ю.Н. Харари – яркий образец популярной документальной литературы, в котором реализуются все особенности жанра non-fiction.

Список литературы:

1. Современный нон-фикшн, что это: одноразовое чтение или серьезная литература?) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://litcult.ru/blog/20121>
2. Харари Ю.Н. Homo Deus. Краткая история будущего/ Юваль Ной Харари; [пер. с англ. А. Андреева]. – М.: Синдбад, 2019. – 496с.
3. Харари Ю.Н. Sapiens. Краткая история человечества/ Юваль Ной Харари; [пер. с англ. Л. Сумм]. – М.: Синдбад, 2019. – 512с.
4. Юваль Ной Харари. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.ynharari.com/about/>
5. Cambridge Dictionary (Английский Словарь) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/non-fiction>

ПОНЯТИЕ «НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ»: ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ АСПЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ

Велилаева Лилия Раимовна

канд. филол. наук, старший преподаватель ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова»,
РФ, г. Симферополь
E-mail: lilivelilaeva@yandex.ru

Абдуллаева Нияра Ризаевна

студент, ГБОУВО РК «Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова»,
РФ, г. Симферополь

NOTION OF «NATIONAL IDENTITY»: THEORETICAL AND LITERARY ASPECTS OF RESEARCH

Lilia Velilaeva

Candidate of philological Science, senior lecturer of Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov,
Russia, Simferopol

Abdullaeva Niyara Rizaevna

Student of Crimean Engineering and Pedagogical University named after Fevzi Yakubov,
Russia, Simferopol

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассмотрены понятия «идентичность» и «национальная идентичность» в контекст современных исследований. Выявлены конститутивные составляющие и дифференциальные признаки данных понятий.

ABSTRACT

The paper deals with the notions «identity» and «national identity» in the context of modern researches. Constant characteristics and differential marks are distinguished.

Ключевые слова: идентичность, национальная идентичность.

Keywords: identity, national identity, mark, approach.

Национальная идентичность или национальное самосознание – одна из составляющих идентичности человека, связанная с ощущаемой им национальной или этнической принадлежностью. Хотя национальная идентичность не тождественна понятиям национальности или гражданства, они могут быть факторами, оказывающими на неё сильное влияние.

Цель: рассмотреть понятия «идентичность», «национальная идентичность», признак, подход.

Задачи:

- проанализировать научную литературу соответствующей тематики;
- рассмотреть разные подходы к определению термина «идентичность»;
- выявить сущность понятия «национальной идентичности».

Национальная идентичность – это чувство «нации как связанного целого, представленного уникальными традициями, культурой и языком» [1].

Национальная идентичность может относиться к субъективному чувству, которое человек разделяет с группой людей о нации, независимо от его правового статуса гражданства. Национальная идентичность рассматривается в психологическом плане как «осознание различия», «чувство и осознание «мы» и «они» [9].

Ученые проявляют особый интерес к этой проблеме, который можно объяснить рядом обстоятельств. Проблема идентичности приобретает абсолютно иное значение в контексте глобализации с ее неоднозначным и противоречивым характером. Изменились и способы интерпретации понятия идентичности. Благодаря изучению этой проблемы можно выявить особенности кризиса современной цивилизации, который влияет на формирование и изменение идентичности. Кризис культуры ускорил переоценку ценностей, которые ранее составляли основу идентификации человека в обществе.

Существует множество дефиниций идентичности, что показывает исследование научной литературы. Термин «идентичность» использовался в работах западных философов от древних греков до современной теоретической философии. Термин «идентичность» происходит от латинского слова *identifico* — «отождествляю». Психологи трактуют идентичность как понимание принадлежности объекта (субъекта) к другому объекту (субъекту) как части и целого. С. Хантингтон описывает идентичность как самосознание индивида или группы [5]. В рамках разработанного психоанализа, З.Фрейд вводит такое понятие как «идентификация». Процесс идентификации представляется механизмом, обеспечивающим формирование личности, и интерпретируется как переживание индивидом своей сходимости с другим субъектом или объектом действительности [4, с. 53–57].

Э. Эриксон определил идентичность как «чувство личной самоидентификации и исторической наследственности личности» [6]. По словам Эриксона, идентичность проявляется на двух уровнях. Первый уровень, индивидуальный (я-идентичность), подразумевает восприятие себя как тождественного и постижение непрерывности своего существования во времени и пространстве. Второй уровень, социальный, охватывает восприятие того, что другие признают мою идентичность и преемственность. Каждый уровень идентичности имеет две противоположности: позитивную — то, каким должен быть человек с точки зрения своего общественного окружения, и негативную — то, каким человек не должен быть. Для прогрессивного развития необходимо, чтобы позитивная идентичность доминировала над негативной. Эриксон также утверждает, что идентификация как механизм имеет ограниченную ценность. Формирование идентичности, наконец, начинается там, где заканчивается необходимость идентификации. Она возникает в результате избирательного отрицания и взаимной ассимиляции детских идентификаций и их поглощения в новой конфигурации, которая, в свою очередь, зависит от процесса, посредством которого общество идентифицирует молодого индивида, признавая его тем, кто должен стать таким, каков он есть, и кто, будучи таким, каков он есть, воспринимается как нечто само собой разумеющееся.

Следует отметить, что до Э. Эриксона тему идентичности исследовал Дж.Г. Мид, который пытался обнаружить эмпирическую взаимосвязь между двумя стадиями «я» (индивидом и совокупностью установок других по отношению к себе) [8, с. 123]. Его основные предположения развивает Ю. Габермас. Он считает, что взаимодействие индивидов имеет универсальный смысл [7, с. 290].

Содержательное понятие идентичности было разработано известным английским социологом А. Гидденсом, который предложил иную трактовку.

Он утверждает, что идентичность — это два полюса. С одной стороны — абсолютная приспособленность, некая беспринципность, с другой — самоизолирование. По его словам, анализ самоидентификации должен основываться на стратифицированной модели психологического строения личности [10, с. 47].

Проблема национальной идентичности также посвящено много научно-исследовательских работ. В.В. Кочетков в своей работе «Национальная и этническая идентичность в современном мире» рассматривает понятие национальной идентичности, этнической идентичности с точки зрения различных научных школ (классического психоанализа, французской, немецкой и т.п.). Также оценивается значимость рассматриваемых форм идентичности в формировании и развитии современного общества. Он определяет национальную идентичность как «культурную норму, отражающую экспансивные реакции личности по отношению к своей нации и национальной политической системе» [3].

Следует также отметить работу Ю.А. Кожевниковой «Кризис национальной идентичности в глобализирующемся мире», в которой автор рассматривает национальную идентичность с точки зрения совокупности различных «измерений» и «атрибутов». Национальная идентичность определяется как сложное, многомерное и разностороннее по своей сути общественное явление. Национальную идентичность можно представить как глубоко укоренившееся символическое пространство, благодаря анализу психологического, культурологического, исторического, территориального и политического измерений национальной идентичности. В этом пространстве общность людей превращается в общность национальную, способную отличать себя от «чужих» и создать собственную культуру, систему моральных и общественных ценностей, культурных норм и идеалов. Национальная идентичность — это реально существующее явление, подверженное различным влияниям, воздействиям и изменениям. Автор отмечает, что национальной идентичностью является своеобразное единство ее элементов, «значимых атрибутов», разделяемых теми, кто принадлежит к той или иной нации [2].

Выводы:

1. Национальная идентичность — наиболее часто используемая категория в анализе общественного взаимодействия, социальной коммуникации.

2. Данный термин окончательно закрепился в социально-философском дискурсе в конце XX в.

3. Национальная идентичность ассоциируется с понятиями самобытности, преемственности, устойчивости, отождествления и осознания своей этнической и национальной принадлежности и характеризуется качественной определенностью. Ее сущность выходит за границы отдельной личности и затрагивает самоидентичность социальной системы.

Список литературы:

1. Искусство и цивилизационная идентичность [отв. ред. Н.А. Хренов]; Науч. совет РАН «История мировой культуры». — М.: Наука, 2007. — 603 с.

2. Кожевникова Ю.А. Кризис национальной идентичности в глобализирующемся мире: автореф. дис. ... канд. филос. наук: 09.00.11 / Юлия Александровна Кожевникова. – М., 2012. – 22 с.
3. Кочетков В. В. Национальная и этническая идентичность в современном мире / В. В. Кочетов // Вестн. Моск. Ун-та. Сер. 18 Социология и политологии. 2012. – № 2. – С. 214-227.
4. Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого “Я” [Электронный ресурс] / З. Фрейд. – Режим доступа: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/freud001.htm>. Проверено 19.02.2020.
5. Хантингтон С. Кто мы? Вызовы американской национальной идентичности / С. Хантингтон. – М.: ТРАНЗИТКНИГА, 2004. – 635 с.
6. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис: Пер. с англ./ Общ. ред. и предисл. Толстых А. В. - М.: Издательская группа «Прогресс», 1996. – 344 с.
7. Габермас Ю. Філософський дискурс Модерну. – К.: Четверта хвиля, 2001. – 424 с.
8. Мід Дж. Дух, самість і суспільство з точки зору соціального біхевіориста. – К.: Український центр духовної культури, 2000. – С. 123-127.
9. Definition of National Identity in English Oxford Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.lexico.com/en/definition/national_identity. Проверено 25.03.2020.
10. Giddens A. Modernity and Self – Identity / A/ Giddens. – Stanford, 1991. – P. 47.

МИФОЛОГИЗАЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ КАК ОСОБЕННОСТЬ РОМАНОВ САЛМАНА РУШДИ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ДЕТИ ПОЛУНОЧИ»

Трушкова Мария Анатольевна

студент, Казанский федеральный университет,
РФ, г. Казань
E-mail: mashes97@gmail.com

Нигматуллина Алсу Мансуровна

канд. филол. наук, доц., Казанский федеральный университет,
РФ, г. Казань

MYTHOLOGIZATION OF HISTORICAL REALITY AS A FEATURE OF SALMAN RUSHDIE'S NOVELS, BASED ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL "MIDNIGHT'S CHILDREN"

Maria Trushkova

Student, Kazan Federal University,
Russia, Kazan

Alsu Nigmatullin

Candidate of Philology, associate Professor, Kazan Federal University,
Russia, Kazan

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается феномен связи мифа и реальности в постмодернистских романах писателя Салмана Рушди. На основе его романа «Дети полуночи» показываются особенности интерпретации автором официального курса истории Индии. Автор статьи акцентирует внимание на аспектах изменения истории в романах писателя, которые являются пересмотром исторических событий, что выражает одну из ключевых целей постмодернистского романа.

ABSTRACT

The article deals with the phenomenon of the connection between myth and reality of the postmodern writer Salman Rushdie. Based on his novel "Midnight's Children", the author shows the peculiarities of interpretation of the official course of Indian history. The author draws attention to the aspects of changing history in the writer's novels, which is the revision of historical events, as one of the key goals of the postmodern novel.

Ключевые слова: магический реализм, Салман Рушди, миф, постколониальная литература, исторические события, история.

Keywords: magic realism, Salman Rushdie, myth, postcolonial literature, historical events, history.

На сегодняшний день исследование творческого наследия Салмана Рушди вызывает заметный интерес. Являясь значимым представителем постколониальной литературы и постмодернизма в Индии, Салман Рушди одним из первых индийских писателей обратился в своем творчестве к художественному методу магического реализма. Целью статьи является обнаружение роли изменений реального исторического опыта Индии и ее жителей в романе Салмана Рушди «Дети полуночи».

Романы Салмана Рушди могут послужить примером современной мифологизации истории. В литературе XX и XXI веков мифологизм выступает в качестве художественного средства, соответствующего определенной концепции мира. Предмет мифологизма состоит в обнаружении постоянных и важных

принципов, скрытых под обыденной поверхностью и сохраняющих статус-кво при любых исторических переменах. Как писатель-мигрант, Салман Рушди дает свое отличное от официального видение истории и реалий своей страны, что дает возможность увидеть Индию с позиции носителя индийской культуры изнутри.

Его трактовка истории и магического реализма как отдельного направления постмодернизма приносит в нее инновации в целом. Индийский роман на английском языке развивался как в теме, так и в технике особенно под новаторством таких писателей-иммигрантов, как Амитав Гхосх, Бхарати Мукерджи и, конечно, Салман Рушди, которые выражают свое индийское происхождение изнутри западного

литературного канона. Хотя он не первый первопроходец, который пишет в направлении магического реализма, он, безусловно, самый выдающийся романист в этой области среди авторов индийского происхождения.

Обретение страной независимости в 1947 году повлекло за собой появление индийской диаспоры как интеллектуальной силы. История индийского романа на английском языке начала говорить на другом, более глобальном языке, не ограниченном какой-либо конкретной культурой или наследием. Развитие индийского исторического романа увенчалось появлением «Детей полуночи» Салмана Ахмеда Рушди (1981). Публикация романа «Дети полуночи» была воспринята критиками как поворотный момент в истории индийского романа на английском языке. Джон Ми отмечает, что именно «Дети полуночи» воспламенили творческий потенциал молодых романистов 1980-х и 90-х годов и породили их новаторскую тему и технику [3, с. 139]. Этот роман создал революцию своей формой, техникой, идеями множественности, гибридности и мультикультурности. Утверждается, что характерные черты индийского романа на английском языке сегодня во многом обязаны этому шедевр Рушди.

С опорой на постколониальность роман рассказывает историю независимости Индии как исторического события, которое связало судьбу и будущее нации с судьбой человека. Общество, история и политика были сплетены вместе и создали вымышленную правду. Роман связывает историю нации с историей отдельного человека. Он имеет дело с политикой и историей и тем самым не претендует на точность истории Индии.

Постколониальный роман своей главной целью ставит пересмотр исторических и политических ситуаций, исправление ошибок и искупление ошибок прошлого. Таким образом, постколониальный писатель выбирает следовать за свободой мысли и оказывать сопротивление репрессиям. Примечательно, что постколониальные авторы связали миф и историю с реалистическим контекстом и использовали для этой цели различные инструменты, такие как фантазия, память, ирония и черная комедия.

Рушди использует направление магического реализма для того, чтобы связать реальность с вымыслом посредством взаимопроникновения реальности и фантастических элементов. Реальность для него – это частичный взгляд на полную реальность. То есть то, что воспринимается как реальность, есть, по сути, официальный взгляд на нее. Другими словами, он заботится о мелких деталях как о неотъемлемой части общей реальности. Чтобы подчеркнуть этот взгляд, он преувеличивает детали, чтобы показать ужас реальности. С самого начала герой романа – Салим – метафорически «прикован к истории» в том смысле, что его судьба неразрывно и бесповоротно связана с судьбой его страны: «Берущие под козырек часы, их скрытая тирания, наручниками приковали меня к истории, и моя судьба неразрывно сплелась с судьбой моей страны» [1, с. 3].

В другом случае Салман Рушди придает объекту фантастические черты, чтобы показать его тривиальность, либо наполняет чертами мифа, чтобы реконструировать существующую реальность. Поэтому личное и политико-историческое метафорически связаны с рождением 1001 ребенка полуночи (число – интертекстуальная аллюзия на 1001 сказку в «Арабских ночах» Шахерезады) с их различными магическими возможностями, которые совпадают с независимостью Индии, что способствует «эффекту нереальности» и построению магического возможного мира романа.

История в магическом реализме подразумевает, что у писателя есть пространство для использования всевозможных метафор и изобретательности. Это существенно отличается от использования истории в традиционном историческом романе, где история как группа фактов может быть представлена как она «действительно происходила».

«Кажется, что достойные раблезианских великанов усилия (пусть даже героические), направленные на то, чтобы избавиться от британской опеки и стать хозяевами своей судьбы, согнали краску с их щек... в таком случае мой отец был запоздалой жертвой весьма распространенного, хотя и никем не замеченного явления. Индийские бизнесмены белели» [1, с. 204]. Это явление может быть трактовано как следствие усилий, предпринимаемых индийскими бизнесменами для преодоления последствий колониального господства англичан, но также может быть объяснено их попытками перенять практику ведения дел их предшественников, используя все те же эксплуататорские методы.

В области изменения исторической реальности Рушди – ведущий писатель, который считает, что фантастика сама по себе является основным источником исторических знаний и правды. Эта идея составляет теоретическую основу его вымышленного подхода к истории.

Рушди отвергает и оспаривает официальный нарратив власти, потому что, по его мнению, он представляет историю только с точки зрения привилегированных. Поэтому, какая бы истина ни была предложена политическим режимом, она останется предвзятой и неполной. В его романах часто основное внимание уделяется современным социально-политическим проблемам. Мифы в романах Рушди служат дискурсом, противостоящим государственному нарративу. Это светский дискурс, который отвергает культурное сдерживание и политическую гегемонию.

Рушди использует миф как стратегию переработки истории. Он использует мир «действительности», чтобы создать свою вымышленную вселенную и построить свои новые «города реальностей». Он использует миф, чтобы противостоять неудаче и разочарованию в реальности. Фавзия Афзал-Хан утверждает, что Рушди использует миф как «стратегию освобождения» и как идеологическую форму, избегающую исторического окаменения [2, с. 143].

Примечательный пример, который связывает магическое с социально-политическими проблемами

противостояния Индии, заключен в участии Салима в Конгрессе детей полуночи, в частности, в описании его распада, который отражает Индийский Конгресс, и страны с ее фракциями и предрассудками.

«Постепенный распад Конференции Полуночных Детей, которая развалилась окончательно в тот день, когда китайская армия перевалила через Гималаи и втоптала в грязь индийских воинов, уже шел полным ходом... были ли трещины в Конференции результатом того, что я лишился пальца, или же нет, но они, несомненно, ширились» [1, с. 291]. Каждый из описанных детей обладает некими магическими способностями, уникальными для каждого ребенка и отличающимися от способностей других детей полуночи – символизирующими различные и разнообразные таланты населения Индии, но эти таланты вме-

сто того, чтобы способствовать Конгрессу и собственному народу, становятся источником соперничества и раскола между детьми.

Таким образом, для Рушди его использование художественного метода магического реализма – это способ интерпретации реальности. Рушди развивает мысли в использовании мифа и истории по отношению к реалистическому контексту и добивается большего сдвига в развертывании мифической мысли в решении постколониальных тем. В «Детях полуночи» Рушди использует магически реалистическую технику, чтобы создать возможный мир, который увеличивает последствия всех действий, особенно правительственных, и, следовательно, заставляет читателей пересмотреть реалистическую историю через новые способы мышления и осмысления, придавая всем реально происходившим историческим событиям оттенок фантазии.

Список литературы:

1. Рушди С. Дети полуночи / пер. с англ. А. Миролубова. – М. : Corpus, 2014. – 768 с.
2. Afzal-Khan F. Salman Rushdie: The Debunking of Myth // Cultural Imperialism and the Indo-English Novel Genre and Ideology in R.K. Narayan, Anita Desai, Kamala Markandaya and Salman Rushdie. – University Park, PA : Pennsy Ivania State University Press, 1993. – P. 143–177.
3. Mee J. After Midnight: The Indian Novel in English of the 80s and 90s // Postcolonial Studies. – 1998. – P. 127–141.

ЯЗЫКОЗНАНИЕ**ГЕРМАНСКИЕ ЯЗЫКИ**
**О ВЛИЯНИИ КИНЕМАТОГРАФА НА ПОПОЛНЕНИЕ СЛОВАРНОГО СОСТАВА
 СОВРЕМЕННОГО АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА (НА ПРИМЕРЕ ЛЕКСИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ,
 ВОШЕДШИХ В OXFORD ENGLISH DICTIONARY В 2018 ГОДУ)**

Трунченкова Наталья Николаевна

преподаватель, Институт иностранной филологии,
 Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского,
 РФ, г. Симферополь
 E-mail: natitrun@mail.ru

Беловенцева Мария Владимировна

старший преподаватель, Институт иностранной филологии, Крымский федеральный университет
 имени В. И. Вернадского,
 РФ, г. Симферополь
 E-mail: krum2003@mail.ru

**REGARDING THE IMPACT OF CINEMA ON THE EXPANSION
 OF MODERN ENGLISH VOCABULARY (AS EXAMPLIFIED BY THE LEXICAL UNITS
 WHICH ENTERED OXFORD ENGLISH DICTIONARY IN 2018)**

Natalia N. Trunchenkova

lecturer, Institute of Foreign Philology, V. I. Vernadsky Crimean Federal University,
 Russia, Simferopol

Maria V. Beloventseva

senior lecturer, Institute of Foreign Philology, V. I. Vernadsky Crimean Federal University,
 Russia, Simferopol

АННОТАЦИЯ

Целью данной статьи является рассмотрение новых лексических единиц современного английского языка, относящихся к семантическому полю «Кинематограф». Автор анализирует особенности словообразовательных процессов и тенденций, в результате которых в октябре 2018 года в Oxford English Dictionary были зафиксированы новые лексические единицы и внесены правки в существующие словарные статьи.

ABSTRACT

The paper is a research into new lexical units of belonging to the semantic field “Cinema” in modern English. The author analyses peculiarities of word formation processes and tendencies which resulted in addition of new lexical units and revision of existing entries of Oxford English Dictionary in October 2018.

Ключевые слова: кинематограф, прецедентный феномен, апеллативация, деривация, заимствование, оксфордский словарь.

Keywords: cinema, precedent phenomenon, appellativation, derivation, borrowing, Oxford English Dictionary.

Роль кинематографа в жизни общества и человека едва ли можно переоценить. Он проникает во

все сферы общественного сознания, являясь средством формирования национальной и культурной

идентичности, пропаганды, образования, воспитания, а также способом увлекательно провести свободное время. Благодаря одновременному многоканальному слуховому и зрительному восприятию, влияние кино на разум человека превосходит воздействие книг и газет. Являясь востребованным видом искусства, кинематограф находится в постоянном и непрерывном развитии. Это же утверждение справедливо в отношении языка кинематографа. В данной статье мы рассмотрим наиболее репрезентативные лексемы, вошедшие в состав Oxford English Dictionary в 2018 году [4].

Многие кинофильмы и телесериалы, знаковые для определенной культуры, можно отнести к невербальным прецедентным феноменам, наряду с произведениями живописи, музыки, скульптуры и архитектуры. Согласно В.В. Красных, прецедентными являются феномены «хорошо известные всем представителям национально-лингво-культурного сообщества («имеющие сверхличностный характер»; актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане; обращение (апелляция) к которым постоянно возобновляется в речи представителей того или иного национально-лингво-культурного сообщества» [1, с. 44-45]. Текст фильма, аналогично тексту произведения художественной литературы, песни, рекламного объявления и т.п., относится к прецедентным текстам и может «многократно возобновляться в процессе коммуникации через связанные с этим текстом прецедентные высказывания или прецедентные имена» [1, с. 48]. На определенном этапе функционирования высказывание или имя могут частично утратить связь с прецедентным феноменом и стать частью фразеологического фонда языка [2, с. 263].

Например, в классической экранизации «Волшебника из страны Оз» 1939 года Дороти, оказавшись в незнакомом месте в результате торнадо, обращается к Тотто со словами: *"I have a feeling we're not in Kansas any more"*. Ранние апелляции к данному прецедентному высказыванию имеют вид аллюзивной отсылки и содержат маркеры, указывающие на связь с исходным текстом: *"Just flying into the D.C. airport assured me that the months here are going to be quite different from a term on campus. Washington National bears absolutely no resemblance to CR Municipal! As Dorothy said to Toto when they landed in Munchkin Land, "I'm certain we're not in Kansas anymore..."* [5]. Со временем связь с прецедентным феноменом ослабла и значение выражения *not in Kansas any more* было переосмыслено: *in a strange or unfamiliar place or situation; undergoing new experience* [4].

В фильме «Это Spinal Tap» (1984) гитарист Найджел Таффел говорит о том, что усилитель работает громче обычного: *"It goes to eleven"*. С тех пор выражение *(up) to eleven* используется в различных контекстах в значении *so as to reach or surpass the maximum level or limit; to an extreme or intense degree* [4].

Названия кинолент и имена киноперсонажей, являясь прецедентными высказываниями и прецедентными именами, также могут пополнять словарный состав современного английского языка в процессе

апеллятивации. Хрематоним *Groundhog Day* («День сурка»), название картины 1993 года о том, как главный герой попадает во временную петлю и снова и снова проживает один и тот же день, в результате вторичной номинации получил такую дефиницию в словаре: *a situation in which events seem to be recurring, esp. in an oppressively predictable way* [4]. Будучи актуальными в эмоциональном плане, прецедентные имена несут эмоционально-оценочные и экспрессивно-образные смыслы и могут подвергнуться характеризующей апеллятивации. Имя героини фильма *The Graduate* («Выпускник») миссис Робинсон стало нарицательным, применимым к женщине среднего возраста, которая имеет сексуальную связь с юношей намного младше ее. Произошел метафорический перенос особенности поведения героини фильма на других людей со схожими характеристиками, и антропоним приобрел характеризующие и оценочные функции.

Если в процессе характеризующей апеллятивации смена денотатов осуществляется с сохранением субкатегориального признака одушевленности, то номинативная апеллятивация сопровождается его изменением по схеме одушевленное – неодушевленное. Фамилия Джека Фоли (Jack Foley), пионера звукорежиссуры в американском кино 1920х годов, в результате метонимического переноса приобрела значение звуковых эффектов, сопровождающих действие на экране. Именно Джек Фоли при помощи связки ключей создал звук марширующей римской армии в фильме С. Кубрика «Спартак». Сегодня термин *"Foley artist"* противопоставляется *"sound producer"*. Это небольшая группа высококлассных экспертов, которые обеспечивают звуковое сопровождение для фильмов и телепередач на стадии постпроизводства, используя для этого самый разнообразный реквизит. В отличие от звукорежиссеров, фоли или шумовики не полагаются на готовую библиотеку звуков, а записывают живое звучание, применяя смекалку, интуицию и знание физических законов. К примеру, звук поворота головы героини фильма «Экзорцист» Реган создан при помощи старого кожаного портмоне, набитого кредитными картами. Несмотря на то, что искусство «фоли» — вымирающая профессия, которая в наш цифровой век остается одной из последних «аналоговых», лексема была зафиксирована в словаре только в 2018 году.

Процессу апеллятивации может сопутствовать морфологическая деривация. В этом случае изменение семантики слова происходит параллельно с изменением его структуры путем присоединения аффиксов к производящей основе. Отдавая дань уважения прославленным режиссерам, в 2018 году в состав словаря включили 20 апеллятивов, относящихся к классу прилагательных и образованных по модели антропонимическая основа плюс суффиксы *-esque* или *-ian*: *Altmanesque, Bergmanesque, Bressonian, Bunuelian, Capraesque, Eisensteinian, Fordian, Godardian, Hawksian, Herzogian, Keatonesque, Kubrickian, Langian, Lynchian, Scorsesean, Sirkian, Spielbergian, Tarantinoesque, Tarkovskian, Wellesian*. В список вошли выдающиеся режиссеры современности

(Стивен Спилберг) и режиссеры эры немого кинематографа (Бастер Китон). Полученные образования обозначают что-то характерное, напоминающее или имитирующее фильмы, творцом которых является лицо, чья фамилия послужила производящей основой. С целью уточнения значения данных прилагательных в словаре объясняется, например, что Дэвид Линч известен противопоставлением сюрреалистичных или зловещих элементов обыденному окружению, а для работ Квентина Тарантино характерны графическое и стилизованное изображение насилия и нелинейные сюжеты.

В отличие от семантической деривации, процесс заимствования в современном английском языке считается непродуктивным и уступает другим способам номинации в количественном отношении [3, с. 16]. «Являясь одним из возможных ответов на потребности номинации, возникающие в результате языковых контактов и расширения под влиянием других языковых социумов опыта данного языкового коллектива, они представляют собой определенную экономию языковых усилий при порождении речи, так как для заполнения номинативных лакун, возникших в данном языке, используются готовые единицы чужого языка. В то же время потеря прежних ассоциативных связей, существовавших в языке, из которого они заимствованы, влечет за собой и потерю возможно присущей заимствованным словам в языке-источнике мотивированности, что соответственно вызывает существенные трудности при распознавании их смысла в процессе восприятия речи [3, с. 16]. Тем не менее, нами зафиксировано 7 единиц семантического поля «Кинематограф», которые вошли в OED в 2018 году и были заимствованы из португальского, японского, французского, итальянского и древнегреческого языков.

Giallo в переводе с итальянского означает «желтый». В начале 1930х годов в итальянском языке слово «джалло» стали использовать для обозначения популярной серии дешевых детективных романов от издательства «Mondadori publishing house» в ярко-желтых бумажных обложках. Когда произведения этого литературного жанра начали экранизировать, термин попал в кинематограф и стал обозначением поджанра итальянских фильмов ужасов 1960-1970 годов с элементами детектива, психологического триллера и эротического фильма. Это значение и было зафиксировано лексикографами Oxford English Dictionary в 2018 году. Отметим, что большинство выявленных заимствований обозначают кинематографические жанры, зародившиеся и получившие популярность в тех странах, из языка которых слово попало в английский. Помимо **giallo**, таковыми являются **chanchada** (от испанского «грязь», жанр музыкальной бразильской комедии), **kaiju eiga** (от японского «странный зверь», жанр японских фильмов о гигантских монстрах), **perplum** (название древнегреческой женской одежды и жанр исторических фильмов на античные или библейские сюжеты).

Среди жанров наиболее продуктивным в плане образования неологизмов выступает фильм ужасов. В качестве примеров можно привести **gorehound** (a

fan of films characterized by scenes of graphic violence and bloodshed), **jump scare** (*sudden or unexpected event, typically involving a loud sound, intended to startle an audience*), **a scream queen** (*an actress noted for her work in horror films*). Примечательно, что в 1940 годах последний термин был применим к комедийным актрисам, поскольку одно из значений **scream** – *a cause of laughter; a very amusing person or situation*. Гибрид **J-Horror** иллюстрирует новый структурный тип аббревиатур, образованный в результате взаимодействия аббревиации и словосложения. Усеченный элемент J (*Japanese*) расположен в препозиции к несокращенному компоненту **Horror**. Этот термин используется для обозначения фильмов ужасов, произведенных в Японии. **J-Horror** стремится сосредоточить внимание на психологической составляющей ужаса, тем самым создавая сильное напряжение. В отличие от американских фильмов ужасов, которые изобилуют скримерами (выскакивающими существами, от англ. *to scream* – кричать), японские фильмы ужасов пугают нелогичностью и обыденностью сверхъестественного.

Кинопроизводство – комплексный процесс, в котором задействовано множество технических средств и приемов. Эта сфера деятельности одной из первых отражает развитие технических возможностей и начинает внедрять инновационные изобретения и компьютерные технологии. Нередко техническая сторона современного фильма становится его основным достоинством и поводом для просмотра, оттесняя сюжет, режиссерскую и актерскую работу на второй план. Интерес зрителя к техническим средствам кинопроизводства приводит к деспециализации терминов и их проникновению в общий обиход. Примером может послужить термин **Dutch angle** – кинематографический прием, который состоит в выстраивании кадра таким образом, чтобы линия горизонта была завалена, а не параллельна нижнему краю кадра, как будто зритель наклонил голову набок. На самом деле, правильнее было бы называть прием немецким, а не голландским углом, потому что впервые он получил распространение в фильмах немецкого экспрессионизма 1920х годов, а путаница возникла из-за созвучности немецкого слова **Deutsch** (немецкий) английскому **Dutch** (голландский). В фильмах этого направления голландский угол служил инструментом изображения искаженной реальности человека, потерявшего рассудок. В 1930х годах съемку с острого угла стали применять голливудские режиссеры, работающие в жанрах фильма ужасов, мистики, триллера и фильма-нуар. Противостояние композиции кадра создает у зрителя ощущение дискомфорта, поэтому в современном кинематографе голландский угол применяют для изображения отклонения от нормы, инаковости, как внутренней (психические заболевания, сильные эмоции, состояние наркотического опьянения, дезориентация), так и внешней (хаотичное, фантастическое, причудливое пространство).

Развитие кинотехнологий делает необходимым пересмотр и обновление словарных статей Oxford

English Dictionary, как, например, в случае с термином *aerial shot*, появлением дронов и их применением для ведения аэрофотосъемки. Также были обновлены дефиниции *glass-shot* (кадр, снятый с дорисовкой декорации на стекле, комбинированный кадр), *bridging shot* (кадр, восполняющий разрыв во времени или действии фильма; кадр для монтажного перехода); *front projection* (фронтпроекция, проекция на светоотражающий экран); *match cut* (склейка между двумя различными объектами, пространствами, композициями, объекты которых визуалью похожи или совпадают друг с другом); *non-diegetic* (звук, источник которого не является частью действия и не виден на экране); *tilt-shot* (вертикальная панорама); *travelling shot* (съемка с движения; кадр, снятый с движения) и др. Кроме этого, появилось объяснение разницы между *visual effects* и *special effects*. Визуальные эффекты (оптические эффекты и компьютерная графика) относятся к этапу постпроизводства, когда весь материал уже отснят, в то время как спецэффекты можно реализовать без применения компьютерных технологий непосредственно на съемочной площадке (атмосферные явления, пиротехнические эффекты, сложный грим).

Кинематограф был и остается прибыльным бизнесом. На лексическом уровне это отразилось в появлении таких выражений, как: *microbudget*, *no-budget*, *one-sheet*. Одним из самых репрезентативных примеров может служить *tent-pole*. Это метафорически переосмысленное значение применимо по отношению к высокобюджетным фильмам, которые поддерживают финансовые показатели киностудии. Коммерческий успех таких картин тщательно продумывается: в основном, это боевики на тему спасения человечества со звездным составом исполнителей, дата релиза которых совпадает с началом летних/ рождественских/новогодних каникул. Таким образом, собрав в международном прокате как минимум один миллиард долларов, подобный проект может компенсировать расходы на другие, менее удачные фильмы.

Проанализировав 116 лексических единицы, которые впервые вошли в состав Oxford English Dictionary и/или словарные статьи которых были отредактированы в октябре 2018, можно прийти к выводу, что кинематограф оказывает влияние на формирование и развитие словарного состава современного английского языка в процессе семантической и морфологической деривации, апелляции, аббревиации и заимствования.

Список литературы:

1. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: курс лекций. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2002. – 284 с.
2. Моисеев М. В. Фразеологизация прецедентных феноменов в английском языке // Вестник Омского университета. – 2011. – №3. – с. 262–268.
3. Харитончик З. А. Лексикология английского языка : учебное пособие. – Минск : Вышэйшая школа, 1992. – 229 с.
4. Oxford English Dictionary / [Электронный ресурс]. – London : Oxford University Press, 2019. – Режим доступа: URL: <http://www.oed.com> (дата обращения: 28.10.2019).
5. Pascal Tréguer. Meaning and origin of the phrase ‘not in Kansas anymore’ / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://wordhistories.net/2019/06/25/kansas-anymore/> (дата обращения: 02.05.2020).

РУССКИЙ ЯЗЫК

РОЛЬ ПРЕЦЕДЕНТНЫХ ИМЁН В СОЗДАНИИ ЭКСПРЕССИВНОСТИ ТЕКСТОВ Ю.В. БУЙДЫ

Крылова Алёна Геннадьевна

*аспирант Московского Государственного Областного Университета,
РФ, г. Москва*

E-mail: alena1krylova@rambler.ru

THE ROLE OF CASE NAMES IN CREATING OF THE EXPRESSIVENESS OF URIY BUIDA'S TEXTS

Alena Krylova

*postgraduate student of Moscow State Regional University,
Russia, Moscow*

АННОТАЦИЯ

Статья посвящена описанию роли прецедентных имён (ПИ) в создании экспрессивности текстов русского писателя-постмодерниста Юрия Васильевича Буйды. В ней даётся анализ прецедентных имён, используемых данным автором, рассматриваются особенности их употребления. В ходе такого анализа выявляется, что исследуемый автор использует ПИ только в речи персонажей для выражения эмоционального отношения субъектов номинации к объектам. Доказывается, что прецедентные имена наделяют тексты данного автора экспрессивностью за счёт закреплённых в них коннотаций.

ABSTRACT

The article is devoted to description of the case names role in creating of the expressiveness of the texts of Russian postmodern writer Uriy Buida. The case names in Uriy Buida's texts are analyzed. The features of their use are explored. There are revealed in the process of this analysis, that Uriy Buida used case names in the speech of characters only to show the emotional attitude of the subject of the nomination to the object of the nomination. There are proved, that the case names give the expressiveness of the texts of this author due to the connotations fixed in them.

Ключевые слова: прецедентное имя, экспрессивность, эмоциональная оценка, коннотация, контекст.

Keywords: case name, expressiveness, emotional assessment, connotation, context.

Прецедентное имя является частью арсенала средств интертекстуальности и обладает способностью включаться в языковую игру; выступая как средство оценки действительности, оно становится важным компонентом современного постмодернистского текста [12; 17, с. 7].

Прецедентными именами в лингвистике являются когнитивно и эмоционально значимые для всех носителей того или иного языка «индивидуальные имена и наименования широко известных в лингвокультурном сообществе исторических и вымышленных личностей, единичных объектов материальной и духовной культуры» [7, с. 4]. Прецедентное имя (ПИ) является разновидностью прецедентного феномена (ПФ), наряду с прецедентным текстом и прецедентной ситуацией. Прецедентный феномен (ПФ) – это феномен, значимый для определённого социума в по-

знавательном и эмоциональном отношениях; известный в этом социуме и регулярно актуализирующийся в речи его представителей [9, с. 82].

Употребляясь в тексте, ПИ отсылают носителя языка к широко известным ситуациям или текстам, связанным с этими именами. Такая отсылка проявляется в тексте в указании имён авторов того или иного текста; участников ситуации; в назывании широко известного произведения или ситуации; в указании имён персонажей такого текста; в цитировании отрывков из художественного произведения, речи участников широко известной ситуации, называемой прецедентной ситуацией и т.д. [10, с. 214-216]. Прецедентное имя является символом, указывающим на определённую совокупность качеств именуемого объекта.

Характерной особенностью прецедентного имени является его экспрессивность [16, с.35; 1]. Она

проявляется за счёт закреплённых за ПИ коннотаций [16, с.35].

Под коннотацией в настоящей статье понимается семантическая сущность, которая выражает эмоционально-оценочное и стилистически маркированное отношение говорящего к действительности, придающее ей экспрессивность [14, с. 5].

Целью настоящей статьи является рассмотрение роли прецедентных имён в создании экспрессивности художественных текстов современного русского прозаика Ю.В. Буйды.

Отличительной чертой прозы Ю.В. Буйды являются созданные им главные и эпизодические персонажи. Чаще всего они наделены какими-либо запоминающимися чертами, которые так или иначе отражены в их именах: *Бухало*, *Синила*, *Иголочка* и т.д. Способы номинации персонажей в прозе Ю.В. Буйды отражают и эмоционально-оценочное отношение к ним других персонажей. Для выражения такого отношения автор использует прецедентные имена. Так, употребляя по отношению к объекту номинации прецедентные имена, называющие античных богинь *Афродита*, *Гера*, *Артемида*, *Венера*, персонажи выражают своё восхищение им: *В детстве она [мать] мне казалась настоящей богиней... Афродитой, Герой, Артемидой, Венерой... неземная женищина... дивный, божественный мрамор... белый, холодный, прекрасный...* В контексте восхищение передано словосочетаниями *неземная женищина*, *божественный мрамор* и словом *прекрасный*. Эти же слова и словосочетания являются в контексте ассоциациями к данным прецедентным именам.

Для выражения эмоционально-оценочного отношения персонажей к объекту номинации Ю.В. Буйда использует прецедентные имена, восходящие к наименованию божеств, мифологических и исторических персонажей и персонажей из произведений художественной литературы. Такие прецедентные имена становятся элементами индивидуального образа мира персонажей, передают их ценностные установки [8, с.8].

Прецедентные имена, восходящие к наименованию божеств и мифологических персонажей, в текстах Ю.В. Буйды отражают как положительную, так и отрицательную эмоциональную оценку персонажа.

Так, прецедентное имя *Саваоф* восходит к имени ветхозаветного бога. Употребляясь в контексте романа «Домзак», оно за счёт своих коннотаций отражает восхищение героя именуемым объектом: *Жалко, конечно. Но уж такова, брат, судьба. Как она с нами, так и мы – ей. А для меня, милый, всей моею судьбою стал папаша. Саваоф!*

Прецедентные имена *Деймос* и *Фобос*, восходящие к именам античных богов страха и ужаса, в прозе Ю.В. Буйды, употребляются в рассказе «Свинцовая Анна» для номинации главной героини – Анны Свинцёвой. За счёт коннотаций они выражают страх окружающих перед Анной: – *Анна Ионовна является Фобосом и Деймосом нашей школы, – с боязливой улыбкой говорил учитель астрономии Марков, когда*

Свинцёвой не было поблизости. О страхе персонажей перед Анной Свинцёвой свидетельствует и употреблённое в контексте сочетание с боязливой улыбкой.

Прецедентным именем *Иуда* персонажи рассказа «Лилая Фимочка» называют главного героя, Бздо, выражая так своё отрицательное отношение к нему: *А ты кто – чёрт или, может, Иуда? – Иуда! – обрадовался Бздо.*

Такую же оценку получил персонаж из рассказа «Дерево на склоне холма, верность привычкам, ночь». Она даётся через прецедентное имя *Каин*, которым назван один из персонажей за то, что погубил своего брата: *Впрочем, никто и средь бела дня не узнал бы в кривом восьмидесятилетнем старике с трясущимися руками и слезящимися глазами того Каина, который когда-то, в другой давнишней жизни, погубил брата, чтобы завладеть самой красивой девушкой в Чудове.*

В прецедентном имени *Пенелопа*, которым один из персонажей называет героиню поэмы «Чудо о Буяних», заключена положительная эмоциональная оценка: *Пока я даже приблизительно не представляю себе, как достойно запечатлеть в нескольких строках наше представление о её [Буяних] жизни: сирота, партизанка, труженица, Пенелопа, знахарка.* Такая оценка проявляется через ассоциации, вызываемые этим именем, которое, как известно, восходит к имени жены Одиссея, в течение всей своей жизни ожидавшей его возвращения и остававшейся верной ему. Употребляя это ПИ в тексте поэмы, субъект номинации характеризует Буяниху как верную и терпеливую женщину.

Прецедентные имена, восходящие к наименованию исторических персонажей и персонажей из произведений художественной литературы, выражают по преимуществу отрицательную эмоциональную оценку.

Так, в прецедентном имени *Дон Кихот*, которым персонажи называют одного из героев рассказа «Идеал, un grand poète français» заключена отрицательная эмоциональная оценка этого героя: *Высокомерный п..., прямо Дон Кихот тут тебе на х... Что он о себе возомнил? Дон Лимон. Г... он, а не дон Лимон. Дон Лимон де Г...!* Это прецедентное имя отражает гордый характер персонажа, на что указывает и определение к нему *высокомерный*. Обсценная лексика, использованная для характеристики персонажа, подчеркивает презрительное отношение к нему субъекта номинации.

Прецедентными именами *Клеопатра* и *Грушенька* персонаж рассказа «Идеал, un grand poète français» Вася называет роковую красавицу Алину: *...она [Алина] – паучиха, Клеопатра, Грушенька (он [Вася] только что прочёл «Братьев Карамазовых»).* *Тихая и умная паучиха. Поиграет, высосет из него [из Идеала] все соки, а потом раздавит и бросит ...* В этих ПИ проявляется отрицательная эмоциональная оценка, которая усиливается словами *паучиха*, *высосет из него [из Идеала] все соки, а потом разда-*

вит и бросит. Они характеризуют Алину как де-вушку, способную только использовать мужчин, а не любить.

В контексте повести «Яд и мёд» употреблено прецедентное имя *мисс Марпл*: *Она, кажется, не очень-то и расстроилась, — продолжал он [Илья], закуривая. — После ужина поднялись ко мне, но толку от меня не было никакого, так что <...> — Выпил. — А теперь задавайте ваши вопросы, мисс Марпл!* Этим ПИ один из персонажей называет Тати Осорьину, когда она пытается выяснить, кто из членов её семьи совершил убийство. ПИ *мисс Марпл* восходит к имени героини романов Агаты Кристи, ловко расследующей разные преступления. Тати Осорьина, подобно мисс Марпл, берётся расследовать преступление, совершённое в её доме, однако получается у неё это не так ловко и умело, а члены её семьи не особо верят в успех её дела, что показано в самом романе. Прецедентное имя *мисс Марпл* в контексте повести Ю.В. Буйды отражает ироничное, скептическое отношение субъекта номинации к деятельности Тати Осорьиной.

Некоторые топонимы, употреблённые в качестве прецедентных имён, также выражают эмоционально-оценочное отношение говорящего к высказываемому. Таковым является, например, ПИ *Колыма*, употребляемое персонажами по отношению к Домзаку — месту из одноимённого романа, где, по его сюжету, убивали заключённых в эпоху Большого террора: *И не приведи Господь, чтобы повторился весь этот кошмар. Но ведь невозможно каждую минуту, даже каждый день об этом вспоминать. Это наш Домзак. Наша Колыма.* Само прецедентное имя восходит к названию региона, знаменитого не только своими суровыми условиями, но и исправительно-трудовыми лагерями, куда было сослано и где погибло много людей в эпоху Большого террора. За счет этого прецедентное имя Колыма ассоциируется с местом, откуда не возвращаются, с местом смерти. Топоним Домзак в романе Ю.В. Буйды также изображен местом смерти. Персонажи употребляют ПИ Колыма, чтобы показать сходство Домзака и Колымы и отразить отрицательную эмоциональную оценку топонима Домзак.

В ряде прецедентных имён, употреблённых в прозе Ю.В. Буйды, эмоциональная оценка выражена слабо. Эти ПИ используются только для того, чтобы подчеркнуть сходство персонажа произведений данного автора с персонажами других произведений, персонажами-наименованиями товарных марок, с реально существовавшими людьми, с персонажами кинематографа и т.д.

Так, прецедентным именем *Брунгильда*, которое восходит к имени персонажа из произведения «Песнь о Нибелунгах», дети навали свою учительницу Галину Татаринкову, героиню повести «Закон Жунглей», за счёт, как им казалось, внешнего сходства с

Брунгильдой: *Рослая, загорелая, белокурая и голубоглазая, она [Галина Леонидовна] получила от детей прозвище Брунгильда.*

В рассказе «Львы и Лилии» главная героиня называет свою мать *Федрой*, а её молодых любовников *Ипполитами*, подчеркивая их сходство с персонажами трагедий Еврипида: *У матери тогда был роман с этим Андре... он был моложе её лет на двадцать или на пятнадцать... она вообще обожала молодых... даже иногда называла себя Федрой, а всех этих мальчиков, которых тащила в свою постель, — Ипполитами <...> больше всего она [мать] переживала из-за Андре <...> Федра скучала по своему Ипполиту...*

Прецедентное имя *Твигги* отражает особенности телосложения героини — тонкую и хрупкую фигуру: *Твигги — вот как мы её [Элю] называли: Твигги. Тростинка, пруттик. Когда-то она была худенькой, стройной, с узкими бёдрами и маленькой грудью, которую она прятала под пышным бантом, с рыжими кудряшками, милым козым личиком.* Оно восходит к прозвищу известной модели 60-х годов прошлого века, знаменитой своим хрупким телосложением. В прозе Ю.В. Буйды субъекты номинации, используя ПИ *Твигги*, подчёркивают сходство именуемого персонажа с этой моделью.

Прецедентные имена *Барби* и *Синди* восходят к именам кукол. В рассказе Ю.В. Буйды «Казанский вокзал» этими именами названы персонажи из-за сходства с куклами. Это сходство, которое проявляется в их манере одеваться и накладывать макияж: *Выдавали их пустые равнодушные глаза и обилие иштукатурки на потрепанных физиономиях. Они носили пластмассовое золото в причёсках, латунное — на пальцах и с ранней весны до поздней осени не носили ничего под платьями.*

Прецедентное имя *Лаврентий Берия* восходит к имени известной исторической личности. Употребляясь в тексте рассказа «Седьмой холм», оно отражает сходство главного героя с этим человеком: *Появившись в нашем городке вскоре после официального сообщения о своей смерти, Лаврентий Павлович был тотчас опознан Андреем Фотографом, который, схватив пришельца за ухо и едва ворочая языком, пробормотал: “Если сбрить бороду, нос сделать вот так, а уши — так, — будете вылитый!”*

Таким образом, прецедентные имена делают тексты Ю.В. Буйды экспрессивными за счёт закреплённых в них коннотаций. В прозе Ю.В. Буйды ПИ отражают как эмоционально-оценочное отношение говорящего к тому или иному объекту номинации, так и сходство объекта номинации с тем или иным предметом, персонажем или реально существовавшим человеком. Прецедентные имена в прозе Ю.В. Буйды являются также элементами индивидуального образа мира персонажей, передают их ценностные установки.

Список литературы:

1. Аврамова В.Н. Прецедентные имена в современных масс-медиа (на материале болгарских газет) / Медиалингвистика. / [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://medialing.ru/precedentnye-imena-v-sovremennyh-massmedia-na-materiale-bolgarskih-gazet/>

2. Буйда Ю.В. Вор, шпион и убийца: роман. – М.: Эксмо, 2014. – 316 с.
3. Буйда Ю.В. Жунгли: роман. – М.: Эксмо, 2013. – 441 с.
4. Буйда Ю.В. Львы и лилии. – М.: Эксмо, 2013. – 443 с.
5. Буйда Ю.В. Прусская невеста: роман в рассказах. – М.: Эксмо, 2015. – 699с.
6. Воронцова И.А. Прецедентные феномены в художественном тексте: проблема интерпретации и перевода (на материале романов Дж. Фаулза «Коллекционер» и «Любовница французского лейтенанта») / Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2015. № 3 – С.131-136.
7. Воропаев Н.Н. Прецедентные имена в китайскоязычном дискурсе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2012. – 27 с.
8. Горохова Д.В. Динамика содержания и номенклатуры прецедентных имён в языковом сознании носителей русской лингвокультуры: Автореф. дис. ... кандидат. филол. наук. – Москва, 2019. – 27 с.
9. Гудков Д.Б. Прецедентное имя в когнитивной базе современного русского (результаты эксперимента) / Язык, сознание, коммуникации: Сб. статей / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.philol.msu.ru/~slavphil/books/jsk_04_05gudkov.pdf
10. Караулов Ю.Н. Ассоциативная грамматика русского языка. – М.: Либроком, 2010. - 330 с.
11. Косиченко Е.Ф. Прецедентное имя как средство выражения субъективной оценки: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2006. – 23 с.
12. Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. / [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/linguistics2/nakhimova-07a.htm>.
13. Поветьева Е.В. Прецедентное имя как феномен интертекстуальности в англоязычном художественном дискурсе: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Волгоград, 2014. – 24 с.
14. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. – М.: Наука, 1986. – 143 с.
15. Телия В.Н. Метафоризация и её роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке: язык и картина мира. – М., 1988. – С. 173-204.
16. Телия В.Н. Экспрессивность как проявление субъективного фактора в языке и её прагматическая ориентация // Человеческий фактор в языке: языковые механизмы экспрессивности. – Москва, 1991. – С. 5-35.
17. Чемезова И.А. Прецедентная модель языковой игры в газетном заголовке: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2008. – 24 с.

Научный журнал

**UNIVERSUM:
ФИЛОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**

№ 6(73)
Июнь 2020

Свидетельство о регистрации СМИ: ЭЛ № ФС 77 – 54436 от 17.06.2013

Издательство «МЦНО»
123098, г. Москва, улица Маршала Василевского, дом 5, корпус 1, к. 74
E-mail: mail@7universum.com
www.7universum.com

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета в типографии «Allprint»
630004, г. Новосибирск, Вокзальная магистраль, 3
16+