Чувашский государственный институт
культуры и искусств

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ФИЛОЛОГИЯ:
от теории к практике

Бюджетное образовательное учреждение высшего образования
Чувашской Республики
«Чувашский государственный институт культуры и искусств»
Министерства культуры, по делам национальностей
и архивного дела Чувашской Республики

КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ФИЛОЛОГИЯ: ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ

Материалы
Всероссийской научно-практической конференции
с международным участием
(Чебоксары, 28 мая 2021 г.)

Чебоксары
Издательский дом «Среда»
2021

УДК 008+7+80(082)
ББК 94
К90

Рецензенты:
Григорьева Лариса Георгиевна, д-р пед. наук, профессор, проректор по учебной и воспитательной работе БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии
Фомин Эдуард Валентинович, канд. филол. наук, доцент, заведующий кафедрой БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии

Редакционная коллегия:
Баскакова Наталья Ивановна, канд. филос. наук, ректор БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии, доцент, член-корреспондент Международной академии культуры и искусства
Арестова Вероника Юрьевна, канд. пед. наук, доцент, ведущий научный сотрудник БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии
Бушуева Любовь Ивановна, канд. искусствоведения, доцент БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии, старший научный сотрудник БНУ ЧР «Чувашский государственный институт гуманитарных наук» Минобразования Чувашии, заслуженный работник культуры Чувашской Республики
Герасимова Наталья Ивановна, канд. культурологии, доцент БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии

Дизайн обложки:
Фирсова Надежда Васильевна, дизайнер

К90 **Культурология, искусствоведение и филология: от теории к практике :** материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участ. (Чебоксары, 28 мая 2021 г.) / под ред. Э.В. Фомина. – Чебоксары: ИД «Среда», 2021. – 192 с.

ISBN 978-5-907411-33-3

В сборнике представлены статьи участников Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Культурология, искусствоведение и филология: от теории к практике». В материалах сборника приведены результаты теоретических и прикладных изысканий представителей научного и образовательного сообщества в области культурологии, искусствоведения и филологии.

Статьи представлены в авторской редакции.

ISBN 978-5-907411-33-3
DOI 10.31483/a-10269

© БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии, 2021
© Издательский дом «Среда», 2021

Предисловие

БОУ ВО «Чувашский государственный институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии представляет сборник материалов по итогам Всероссийской научно-практической конференции с международным участием **«Культурология, искусствоведение и филология: от теории к практике»**.

В материалах сборника приведены результаты теоретических и прикладных изысканий представителей научного и образовательного сообщества в области культурологии, искусствоведения и филологии.

По содержанию публикации разделены на основные рубрики:

1. Тема номера.
2. Культурология.
3. Искусствоведение.
4. Филология.

Авторский коллектив сборника представлен широкой географией: городами России (Москва, Санкт-Петербург, Екатеринбург, Казань, Киров, Краснодар, Мытищи, Нижневартовск, Озерск, Петрозаводск, Ростов-на-Дону, Рязань, Тверь, Тюмень, Уфа, Ханты-Мансийск, Чебоксары), Монголии (Улан-Батор) и Республики Казахстан (Алматы).

Среди образовательных учреждений выделяются следующие группы: академические учреждения (Академия права и управления Федеральной службы исполнения наказаний, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации), университеты и институты России (Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, Вятский государственный университет, Казанский государственный энергетический университет, Кубанский государственный аграрный университет им. И.Т. Трубилина, Московский государственный областной университет, Нижневартовский государственный университет, Петрозаводский государственный университет, Российский государственный гуманитарный университет, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербургский государственный институт культуры, Тюменский индустриальный университет, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Чувашский государственный институт культуры и искусств, Югорский государственный университет, Южный федеральный университет), Монголии (Монгольский государственный университет, Университет Улаанбаатар-Эрдэм) и Республики Казахстан (Алматинский филиал Международного славянского института).

Группа организаций представлена музыкальной и специальной школами.

Участники конференции представляют собой разные уровни образования и науки: доктора и кандидаты наук, профессора и доценты, студенты, преподаватели вузов, учителя школ, а также педагоги дополнительного образования.

Редакционная коллегия выражает глубокую признательность нашим уважаемым авторам за активную жизненную позицию, желание поделиться уникальными разработками и проектами, участие во Всероссийской научно-практической конференции с международным участием **«Культурология, искусствоведение и филология: от теории к практике»**, содержание которой не может быть исчерпано. Ждем Ваши публикации и надеемся на дальнейшее сотрудничество.

Главный редактор
канд. филол. наук, доцент,
заведующий кафедрой
БОУ ВО «Чувашский государственный институт
культуры и искусств» Минкультуры Чувашии
Э.В. Фомин

Оглавление

ТЕМА НОМЕРА

Тюрин С.С. Античные серии монет, посвященные двенадцати подвигам Геракла (II–III вв. н.э.).....7

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Дарьзав Ж. История развития обучения европейскому струнному инструменту в Монголии и современное состояние.....50

Кранк Э.О. Марк Аврелий: формула вочеловечения.....57

Устюгова Е.Л. К вопросу о пацифизме и возвращении к древней мудрости (на примере таро Германа Хайндля). 71

Устюгова Е.Л. Уникальность индивида и единство знания (на примере таро Германа Хайндля).....74

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Бурукина О.А. Эволюция карикатурных образов Российской империи в британской прессе в XIX–XX вв.....80

Ван К. Влияние Bel Canto на развитие современного оперного певческого искусства в Китае 89

Ишноров Х.-Э. Особенности написания монгольского киносценария (Китай, Внутренняя Монголия) 93

Каскаева А.Е., Адамецкая Т.Н. Символические и стилистические особенности решения образа звероящера в изделиях металлопластики пермского звериного стиля.....99

Лобская А.А. Образ Ариадны в творчестве Джорджо де Кирико....103

Маклашова Е.А. Особенности влияния французского импрессионизма в камерно-вокальном творчестве английских композиторов первой половины XX века 106

ФИЛОЛОГИЯ И ЖУРНАЛИСТИКА

Аверина М.А. Семантическая организация мифонимов в рассказах А.П. Чехова 111

Бережная В.В., Пишкова Е.Ю. Ошибки при передаче терминов гражданской авиации в романе А. Хейли «Аэропорт» 113

Валеева Ю.Ю., Амирова О.Г. Синтаксические особенности в жанре мультипликации на примере аутентичного сериала «Mister Bean».....118

Гмызина Э.В. Интернет-мем как вид медиатекста 121

Донскова Л.А. Лексема "toleranz" в немецкой лингвокультуре 124

Закамулина М.Н. Французский и английский языки в общественной жизни Квебека в 60–70-е годы XX века: лингвополитический аспект..128

Кондратьева А.С. Словообразование в арго «нуши» (Республика Кот-д'Ивуар) 132

Кравцова Е.К., Пишкова Е.Ю. Наиболее удачные способы перевода экономической метафоры в публицистическом тексте 134

Кранк Э.О. «Царственное слово»: к проблеме теологического подтекста в лирике Анны Ахматовой..... 138

Матвеева А.А., Амирова О.Г. Средства выражения дебитивной модальности в политическом дискурсе на примере предвыборных выступлений кандидатов в президенты США 2020 года..... 143

Платонова Т.В. Французские писатели и советский журнал «Интернациональная литература» в 1930-е гг.: по материалам переписки с редакцией 147

Попова Т.А., Сомикова Т.Ю. Каламбур как переводческая проблема ...156

Селезнева О.Н. Неоднозначность Future in the Past в современном английском языке. 160

Федорова С.В. К вопросу о переводе дискурса моды..... 163

Федорова С.В. Способы перевода безэквивалентной лексики дискурса моды 168

Федосеева Л.Н. Роль русских глаголов в выражении пространственных значений..... 171

Федосеева Л.Н., Алексеева Т.Е. Классы русских глаголов как средств выражения локативности. 174

Ференц Я.М., Сомикова Т.Ю. Локализация рекламных текстов как особый вид перевода..... 178

Шабанова С.А. Частеречная соотнесённость лексем с элементом «ökо» (корпусное исследование) 183

Юнда Д.Р., Пишкова Е.Ю. Классификация безэквивалентной лексики ...187

ТЕМА НОМЕРА

Тюрин Сергей Сергеевич
бакалавр, независимый исследователь
Алматинский филиал Международного славянского института
г. Алматы, Республика Казахстан

DOI 10.31483/r-98862

АНТИЧНЫЕ СЕРИИ МОНЕТ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ДВЕНАДЦАТИ ПОДВИГАМ ГЕРАКЛА (II–III ВВ. Н.Э.)

Аннотация*: в статье изучается практика выпуска «серийных» монет на различных монетных дворах в период Римской империи на примере двенадцати подвигов Геракла (в римской интерпретации – Геркулеса). Под «серией» в данной статье подразумевается комплекс монет, независимо от металла и номинала, выпущенный в пределах правления одного римского императора, одного монетного двора и/или одного географического места, объединённых между собой одним героем или единой сюжетной линией.*

Установлено, что серии с подвигами Геракла во II-III в. н.э. чеканились во всех частях обширной римской державы и за её границами: от крайнего юга (г. Александрия, Египет) до севера (г. Пантикапей, Боспорское царство), от запада (г. Тарсус, Киликия) до востока (г. Колония Агриппина, «Галльская империя» Марка Постума). Серийный выпуск монет с Гераклом зафиксирован и на монетном дворе центра державы – г. Рим. Мифология Геракла, его «жизнь» и деяния, воспринятые римлянами у греков, пользовались невероятной популярностью во всех частях античного мира вплоть до его заката. Подтверждением этому, помимо всех видов изобразительного искусства и эпиграфики, служит обширный нумизматический материал.

Цель настоящей работы – расширить и углубить знания читателя об античной нумизматике, представив её бесконечном многообразии, а также вызвать интерес к дальнейшему исследованию серийных выпусков античных монет. Статья снабжена обширным иллюстративным материалом.

Ключевые слова*: античность, нумизматика, античная нумизматика, монета, медальон, Геракл, двенадцать подвигов Геракла, Древний Рим, Галльская империя, Боспорское царство, Антонин Пий, Коммод, Савромат II, Гордиан III, Марк Постум, Марк Аврелий Проб, Максимиан Геркулий.*

Актуальность темы настоящей работы обусловлена повышающимся интересом современных исследователей к античности, её богатейшему наследству, к культуре повседневности античного человека. Монеты включались в культурное пространство во все периоды истории человечества. Они являются уникальными предметами: вещественным, изобразительным и письменным источником культурного влияния – одновременно. Как отмечает Н.Л. Новикова, товарно-денежные отношения, пронизывая всю человеческую деятельность, изначально были призваны стать «строительным материалом» или «рычагом создания цивилизации». Однако на практике

капитал часто становился не столько базой для построения нового общества, сколько идеологией этого общества [43, с. 100], подменяя собой изначальный смысл товарно-денежных отношений.

Невзирая на эту подмену, характеризующуюся в культурологии с отрицательной стороны, можно предложить измерение капитала с точки зрения его внешнего выражения – как предмет культуры повседневности. Исследуя семиотику денег с позиции культуры, С.Т. Махлина отмечает: «денежный знак – это средство массовой информации, самое распространенное и самое авторитетное» [41, с. 196]. Превращаясь из средства достижения цели в самоцель, деньги в античном мире лишь чаще и больших объемах циркулировали между людьми. Монеты, выпускаемые государством от имени римских императоров, успешно использовались в идеологических, пропагандистских, воспитательных, религиозных и иных целях. Мифологические темы, сюжеты и персонажи на монетах в условиях их повседневного использования оказывали на античного человека воздействие, сравнимое со средством массовой информации.

Геракл – величайший герой Древней Греции, полубог, рождённый от бога и смертной женщины, перешёл в своей героической и божественной ипостаси в культуру Древнего Рима. Образ Геракла-бога и Геракла-героя оказывал огромное влияние не только на страны и народы периода античности, но был воспринят в последующие эпохи, в том числе в культуре и искусстве Руси. Обширный след Геракла в русской культуре был исследован нами в ранее опубликованной работе [52], специально посвященной данной теме.

Цель настоящей работы – проследить (в общих чертах) практику выпуска античных серий монет, посвященных двенадцати подвигам Геракла (додекатлону) в Риме эпохи Империи. А также, в отдельных случаях (на примере Боспорского царства и фальшивомонетчиков) – за его пределами.

Целью работы не является составление полного каталога монет с сюжетами, связанными с додекатлоном. Однако разработка каталогов монет, где основой построения классификации являются персонажи греческой и/или римской мифологии, сюжеты мифов, тематика реверсов и т. д. может стать весьма интересным и занимательным предприятием в будущем. Нумизматический материал для этого накоплен более чем значительный. Каталоги подобного типа помогут как нумизматам, историкам, искусствоведам для идентификации сюжета на монетах и предметах искусства, так и обычным людям, интересующимся богатейшим культурным наследием античности.

В современной нумизматике «серийный» выпуск монет весьма распространен. Нынешний эмитент заинтересован в продаже продукции коллекционерам, поэтому мотив выпуска серии вполне очевиден: получение прибыли от продажи как можно большего количества монетной продукции. Коллекционные монеты служат предметом собирательства, а также часто выступают в качестве сувениров, сохраняя при этом покупательскую способность (их использование возможно по прямому назначению в виде расчёта за товары и услуги), поскольку они эмитированы Центральным банком страны. Продать коллекционерам серию монет, объединенную одной сюжетной линией, гораздо выгоднее для эмитента, нежели заниматься сбытом каждой монеты по отдельности.

Термин «серия монет» в нумизматике, в том числе античной, не имеет строгого значения. Напротив: он имеет значение, чрезвычайно расплывчатое.

«Серией» может именоваться одновременно весь комплекс монет, имеющий один сюжет независимо от металла и номинала; комплекс, изготовленный из одного металла; монеты, выпущенные в пределах нескольких лет; какие-либо обособленные выпуски [15, с. 7, 18–24; 16, 7, 16, 18; 17, с. 6]; монеты, выпущенные в честь отдельно взятого события античной истории или деяний римского императора [22, с. 14; 53, с. 17] и т. д. На «римскую» и «греческую» серии К. Кастан и К. Фустер делят инкузные монеты – с одинаковым оттиском на аверсе и реверсе, различающихся с одной стороны выпуклым, с другой – вогнутым изображением [37, с. 48]. Они же склонны делить все римские монеты на «республиканскую и императорскую серии» [37, с. 50]. По их мнению, «серией» вправе называться, например, выпуск медальонов из золота, серебра и бронзы в память различных событий из жизни римских императоров [37, с. 318].

Х. Фенглер, Г. Гироу, В. Унгер в «Словаре нумизмата» под «серией монет» подразумевают самые разные обстоятельства выпуска денежных знаков. В одном случае, они ведут речь о серии «тяжелых» или «лёгких» денег, имея в виду изменение весовых характеристик античных монет [53, с. 243]. На «серии» они делят монеты, изготовленные методом литья («литая серия») и методом чеканки («чеканная серия») [53, с. 245, 254]. Эти же подходы воспринял в своём «Словаре нумизмата» В.Д. Гладкий [28, с. 86, 165, 219, 258]. Описывая технологию изготовления монет, Х. Фенглер, Г. Гироу, В. Унгер говорят о «серийном литье», подразумевая форму для отливки нескольких монет за один раз [53, с. 163]. Под «серийным производством» они подразумевают стандартизацию монет в целях быстрого изготовления крупного количества денежных знаков [53, с. 164].

Таким образом, в понятие «серия» разными авторами вкладывается различный смысл в зависимости от контекста нумизматического исследования.

Под «серией монет» в рамках данной статьи мы понимаем комплекс монет, независимо от металла и номинала, выпущенных в пределах правления одного римского императора, одного монетного двора и/или одного географического места, объединённых между собой одним героем или единой сюжетной линией. Понятие «серия» применительно к подвигам Геракла в исторической и нумизматической литературе является устоявшимся. О «серийности» монет с подвигами этого героя, где бы они ни были выпущены, включая Северное Причерноморье (Боспорское царство) говорят А.Л. Черемисин и М.Г. Абрамзон [56], Н.А. Фролова [55], С.Ю. Сапрыкин [50, с. 331], А.А. Масленников [40, с. 175], М.В. Скржинская [51, с. 37], В.А. Горончаровский [31, с. 65] и др.

В отличие от сегодняшнего дня, мотивы эмитента в античный период, выпускавшего серию монет, были самыми разнообразными, начиная от награды, пропаганды веры в тех или иных богов (в нашем случае – в Геракла), их прославлением или собственным желанием отождествить себя с Гераклом (император Коммод превзошёл здесь всех остальных), и заканчивая желанием продемонстрировать мастерство резчиков штемпелей. Интересно в этой связи рассмотреть практику чеканки «серийных» монет, на которых отражены одновременно все подвиги Геракла в

порядке хронологии их выпуская в пределах Римской империи. Оказывается, эта практика была заимствована и на периферии Рима, например, в зависимом от него Боспорском царстве.

Современные исследователи часто сопоставляют факт выпуска античных монет с деяниями того или иного императора, с важными государственными (или локальными) событиями. Эти попытки не противоречат методологии античных авторов, занимавшихся тем же самым. Античные историки свидетельствуют как о стремлении римских императоров обеспечить качество монеты, так и о склонности запечатлевать в монетах собственные (личные) подвиги и пристрастия. Так, древнеримский писатель, историк и ученый Гай Светоний Транквилл (ок. 70 – после 122 гг. н.э.) описывая эпоху правления императора Нерона (правил с 54 по 68 г. н.э.) отмечал: «С великой разборчивостью и строгостью он требовал, чтобы монеты были неистертые, серебро переплавленное, золото пробованное» (Светоний. «Жизнь двенадцати цезарей». Книга 6. «Нерон». 44 (2)) [25, с. 163].

Этот же историк, затрагивая правление Октавиана Августа (правил с 27 г. до н.э. по 14 г. н.э.), указывал на желание императоров запечатлеть на монетах значимый для них факт личной жизни. К примеру, «Август был настолько уверен в своей судьбе, что даже обнародовал свой гороскоп и отчеканил серебряную монету со знаком созвездия Козерога, под которым он был рожден» (Светоний. «Жизнь двенадцати цезарей». Книга 2. «Божественный Август». 94 (12) [25, с. 69]). Современные исследователи отмечают ошибку Светония. Она заключалась в том, что солнце в созвездии Козерога показывается не в сентябре, когда Август был рожден, а в декабре, когда он был зачат [25, с. 292]. Тем не менее античный автор не ошибся в сути: монеты Октавиана Августа в серебре и золоте с его портретом на лицевой стороне и козерогом на оборотной – дошли до наших дней в огромном количестве.

На примере выпусков монет с двенадцатью подвигами Геракла можно констатировать: целенаправленная и систематическая практика серийного выпуска монет, связанных одной сюжетной линией в пределах одного государства, берет начало в эпоху расцвета Римской империи. Этот вывод мы можем сделать на основе дошедшего до наших дней нумизматического материала. Возможно, серийный выпуск монет с Гераклом был начат в греческую (доримскую) эпоху, когда были отчеканены все двенадцать подвигов, однако до наших дней ни одна из серий не дошла. Надеемся, со временем серии всё-таки будут обнаружены, и гипотеза о возможном наличии полных доримских серий будет доказана.

Исследователи римской нумизматики давно пришли к выводу о принципиальной невозможности составления сколько-нибудь полных каталогов легенд на римских монетах. Всякий раз обнаруживается что-нибудь новое. Если количество аверсов условно соответствует количеству императоров, то количество вариантов реверсов едва ли не стремится соответствовать количеству всех известных римских монет. По этой же причине довольно сложно классифицировать реверсы. К примеру Д.Р. Сир (D.R. Sear) предлагает классифицировать реверсы на: 1) содержащие божеств и персонификаций; 2) представляющие императоров и его семью; 3) прославляющие завоевания и победы; 4) упоминающие легионы и их символы; 5) содержащие сведения о географии выпуска и/или персонификации региона; 6) изображающие архитектурные здания («достопримеча-

тельности»); 7) изображающие животных; 8) содержащие пропагандирующие надписи или сюжеты; 9) прославляющие умерших императоров («памятные монеты» или «посмертный чекан»); 10) другие типы (небесные тела, надписи, мифологические типы, морская/корабельная тематика, символы) [7, p. 26–64]. Что касается подвигов Геракла, то они могут быть включены в первый раздел указанной классификации (изображения божеств), а сам классификационный раздел может быть расширен до «содержащих изображения божеств, *их деяний* и персонификаций».

Комплексное изучение античных монет, известных на сегодня, показывает: в период античности Геракл являлся одним из наиболее популярных персонажей на монетах Рима. Чаще всего он изображен стоящим в полный рост с дубиной в руках и шкурой льва. Этот образ для него является классическим, известным с ранней греческой эпохи.

Ответ на вопрос, связанный с правильной идентификацией персонажа на оборотной стороне монете – «почему перед нами именно Геракл?» – будет следующий. Геракла очень легко отличить от иных греческих божеств на монетах потому, что только ему одному были присущи одновременно два атрибута. Первый из них – шкура Немейского льва, убитого им при совершении первого подвига. Шкура часто накинута ему плечо или переброшена через руку. Второй атрибут – дубина, которой Геракл был вооружён при совершении всех двенадцати подвигов. Наличие двух указанных атрибутов (одновременно) позволяют безошибочно идентифицировать персонажа на монете в качестве Геракла даже в случае, если его фигура чересчур худощавая или значительная часть поля монеты непрочеканена, съедена коррозией или утрачена по какой-либо иной причине. При изображении Первого подвига – удушения Немейского льва – шкура самого льва ещё не добыта, поэтому изображается только дубина.

В некоторых (достаточно редких) случаях шкура льва и/или дубина резчиками штемпеля проигнорирована также при изображении некоторых последующих подвигов. Типичный пример – сюжет похищения коней Диомеда на золотом ауреусе или сюжет очистки Авгиевых конюшен на серебряном динарии императора Галльской империи Марка Постума (см. ниже, таблица 5). Но и в этом случае идентификация Геракла может быть без особого труда произведена по сюжету, изображенному на монете, характерному в греко-римской мифологии только для этого персонажа. Геракл был широко известен во всём античном мире, начиная с времени архаики (начало VIII в. до н.э.). Каждому подвигу соответствовало определенное изображение, которое, как справедливо отмечает М.В. Скржинская, зрители опознавали без особого труда [51, с. 42].

В нижеследующих таблицах серии монет представлены в порядке, принятом в изложении подвигов Геракла (в последовательности их свершения) у Псевдо-Аполлодора (I-II вв. н.э.). У других античных авторов последовательность подвигов часто меняется. Согласно «Мифологической библиотеке» Псевдо-Аполлодора, Геракл совершал свои подвиги в следующем порядке: 1) удушение Немейского льва (книга II, глава V, 1); 2) убийство Лернейской гидры (книга II, глава V, 2); 3) поимка Керинейской лани (книга II, глава V, 3); 4) поимка Эриманфского вепря (книга II, глава V, 4); 5) очистка Авгиевых конюшен (книга II, глава V, 5); 6) истребление Стимфалийских птиц (книга II, глава V, 6); 7) укрощение Критского быка (книга II, глава V, 7); 8) похищение коней и убийство царя Диомеда (книга II, глава V, 8);

9) похищение пояса царицы амазонок Ипполиты (книга II, глава V, 9); 10) похищение коров у трехтелого Гериона (книга II, глава V, 10); 11) похищение золотых яблок из сада Гесперид (книга II, глава V, 11); 12) укрощение пса Цербера, стража Аида (книга II, глава V, 12) [21].

Из «Мифологической библиотеки» Псевдо-Аполлодора мы получаем наиболее полный и последовательный перечень подвигов Геракла, сохранившийся до наших дней. Вся жизнь Геракла выглядит у автора систематизированной и логичной. Изложив жизнь героя от рождения до смерти, Псевдо-Аполлодор представляет читателю максимально возможный перечень его деяний и даже приводит всех известных ему детей Геракла – «Гераклидов» (книга II, глава VII, 8). По мнению исследователей, «Мифологическая библиотека» Псевдо-Аполлодора представляет собой единственное из всех дошедших до нас античных сочинений по мифологии, где мифы Древней Греции излагаются в наиболее полном и систематизированном виде [21, с. 106]. Этим и было обусловлено наше предпочтение при выборе опорного источника.

В настоящей работе используются изображения, взятые из каталогов мировых нумизматических аукционов и изображения из публикаций музеев (за редким исключением). Печатные каталоги, в том числе фундаментальный «Roman Imperial Coinage» (RIC) в настоящей работе не используются и ссылки на них не даются по ряду причин.

Во-первых, далеко не все монеты, всплывающие на аукционах и признанные экспертами подлинными (под угрозой потери репутации) отражены в изданных ныне каталогах. Исследователи, особенно в области коммерческой нумизматики, часто сталкиваются с неописанными экземплярами.

Во-вторых, в ряде каталогов, в том числе в RIC, приведены изображения далеко не всех описываемых в них монет. При сопоставлении словесного описания, приведённого в каталогах, и конкретной монеты, имеющейся на руках у коллекционера, нередко выявляются существенные расхождения.

В-третьих, значительное число иллюстраций в каталогах, особенно выпущенных до последней четверти XX в. содержат черно-белые фотографии или прорисовки монет неудовлетворительного качества. Их воспроизводство для иллюстративных целей в рамках настоящей работы делает изображения монет непригодными для восприятия. В этой связи в абсолютном большинстве случаев приоритет отдаётся каталогам нумизматических аукционов и музеев.

Серия монет с подвигами Геракла римского императора Антонина Пия (*правил с 138 по 161 гг. н.э.*). Антонин Пий происходил из сенаторского рода с галльскими корнями. В 120 г н.э. будущий император получает должность консула, затем – проконсула Азии. В 135 г. Антонин Пий усыновляется императором Адрианом, после чего – становится его преемником. Смерть Адриана сподвигла Антонина Пия на обращение к сенату с требованием обожествления приёмного отца. По этой причине сенаторы прозвали Антонина «Пием» – «благочестивым», «исполняющим долг в отношении богов и родных».

В правление Антонина Пия большую известность получили бронзовые монеты со всеми двенадцатью подвигами Геракла, выпущенные от имени этого императора в г. Александрия, Египет. Все они датируются,

чаще всего, 140–142 гг. н.э. Этих монет, которые изготовлены из меди, было отчеканено великое множество, поэтому до наших дней дошёл полный цикл (таблица 1). Их частая встречаемость и регулярное прохождение через мировые нумизматические аукционы свидетельствует о достаточно крупном тираже. Чтение испорченных легенд в нижеследующей таблице приводится (с некоторыми поправками) по описаниям, предложенным в каталогах соответствующих аукционов.

Таблица 1

Античная серия монет с подвигами Геракла на монетах римского императора Антонина Пия

	Геракл удушает Немейского льва. Бронза. Диаметр 34 мм, вес 24,37 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Антонина Пия. Круговая легенда: «AVT K T AIΛ AΔP ANT NЄINOC CЄB ЄVC». *Оборотная сторона:* Геракл удушает Немейского льва. За спиной Геракла – дубина. Круговая легенда: «L ΔЄKATOV». Изображение: Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG. Аукцион 347. Лот 201
	Геракл убивает Лернейскую гидру. Бронза. Диаметр 33 мм, вес 23,73 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Антонина Пия. Круговая легенда: «AVT K T AIΛ AΔP ANT NINOC ЄVCЄB». *Оборотная сторона:* Геракл одной рукой схватил гидру за щупальце, в другой руке дубина, занесенная для удара. Через спину перекинута шкура немейского льва. Круговая легенда: «L ΔЄKATOV». Изображение: Classical Numismatic Group. Triton XI. Лот 527
	Поимка Гераклом Керинейской лани. Бронза. Диаметр 35 мм, вес 27,94 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Антонина Пия. Круговая легенда: «AYT K T AIΛ AΔP ANT NINOC ЄYCЄB». *Оборотная сторона:* Геракл схватил за рога Керинейскую лань. За спиной – дубина. Круговая легенда: «L TЄ TAPTOV». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton XXIV. Лот 923
	Поимка Гераклом Эриманфского вепря. Бронза. Диаметр 34 мм, вес 26,01 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Антонина Пия. Круговая легенда: «AYT K T AIΛ AΔP ANT NINOC ЄYCЄB». *Оборотная сторона:* Геракл держит на плечах пойманного Эриманфского вепря. Через плечо перекинута шкура Немейского льва. К поясу приторочена дубина. Круговая легенда:

Продолжение таблицы 1

	«L ΔЄKATOV». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton XI. Лот 536
	Очистка Гераклом Авгиевых конюшен. Бронза. Диаметр 33 мм, вес 20,72 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Антонина Пия. Круговая легенда: «AVT K T AIΛ AΔP ANT NЄINOC CЄB ЄVC». *Оборотная сторона:* Геракл строит плотину (двигает скалу), пытаясь изменить течение реки, направив её воды в конюшни царя Авгия. Через плечо перекинута шкура Немейского льва. К скале прислонена мотыга. Круговая легенда: «L ΔЄKATOV». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton XI. Лот 535
	Истребление Гераклом Стимфалийских птиц. Бронза. Диаметр 35 мм, вес 25,37 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Антонина Пия. Круговая легенда: «AVT K T AIΛ AΔP ANT NЄINOC CЄB ЄVC». *Оборотная сторона:* Геракл натягивает лук, целясь в Стимфалийских птиц. Несколько убитых птиц падают вниз. Легенда слева: «Ϛ L». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton XXI. Лот 153
	Геракл укрощает Критского быка. Бронза. Диаметр 34 мм, вес 25,64 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Антонина Пия. Круговая легенда: «AVT K T AIΛ AΔP ANT NINOC ЄVCЄB». *Оборотная сторона:* Геракл схватил Критского быка за голову. Позади стоит дубина с накинутой на неё шкурой Немейского льва. Легенда справа: «ϛ L». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton XXI. Лот 154
	Геракл похищает коней царя Диомеда. Бронза. Диаметр 34 мм, вес 22,62 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Антонина Пия. Круговая легенда: «AVT K T AIΛ AΔP ANT NINOC CЄB ЄVC». *Оборотная сторона:* Геракл схватил одной рукой коня за гриву, в другой – дубина, занесенная для удара. За спиной развивается шкура Немейского льва. Под ногами лошади – тело убитого царя Диомеда. Легенда внизу: «L ϛ». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton XXI. Лот 155

Окончание таблицы 1

	Геракл похищает пояс царицы амазонок Ипполиты. Диаметр 35 мм, вес 27,78 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Антонина Пия. Круговая легенда: «AVT K T AIΛ AΔP ANT NINOC CЄB ЄVC». *Оборотная сторона:* Геракл снимает пояс с поверженной амазонки Ипполиты, лежащей поверх пригнувшей ноги лошади. Легенда справа: «L Є». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton XI. Лот 528
	Геракл похищает коров Гериона. Диаметр 32 мм, вес 20,63 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Антонина Пия. Круговая легенда: «AVT K T AIΛ AΔP ANT NЄINOC CЄB ЄVC». *Оборотная сторона:* Геракл одной рукой хватает за рог корову Гериона, в другой руке дубина и шкура Немейского льва. За первой коровой – вторая. Убитый Герион лежит под ногами Геракла. Легенда сверху: «L ΔЄKATOV». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион 108. Лот 472
	Геракл похищает золотые яблоки в саду Гесперид. Диаметр 34 мм, вес 19,99 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Антонина Пия. Круговая легенда: «AVT K T AIΛ AΔP ANT NINOC CЄB ЄYC». *Оборотная сторона:* Геракл тянет руку к яблокам Гесперид, растущих на дереве. Ствол дерева обвивает змей Ладон. На плече Геракла дубина и шкура Немейского льва. Легенда слева: «L Є». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton XI. Лот 529
	Геракл укрощает пса Цербера. Вес 32,55 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Антонина Пия. Круговая легенда: «AVT K T AIΛ AΔP ANT NINOC CЄB ЄYC». *Оборотная сторона:* Геракл одной рукой держит за поводок трёхголового пса Цербера, вытягивая его из подземного царства смерти (Аида). В другой руке дубина; через руку перекинута шкура Немейского льва. Легенда справа неразборчиво «L Є»(?). Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Mail Bid Sale 76. Лот 1006

При сопоставлении представленных выше монет наблюдается стилистическое единство в изображении Геракла. Возможно, штемпели всех этих монет были вырезаны под надзором одного мастера либо принадлежат к устойчивой художественно-монетной школе, оформившейся в середине II в. н.э. в г. Александрии. Резчикам штемпелей удалось удачно изобразить мускулы на теле Геракла, придать динамику и экспрессию сюжета в лучших традициях греческого искусства. Последнее, судя по представленным монетам, оказалось весьма уживчивым на севере Африки – в отдалённой южной римской провинции. Монеты александрийского монетного двора обеспечивали, как отмечается в литературе, «замкнутую экономическую систему Египта» [13, p. 426], что, однако, не исключает проникновение отдельных экземпляров этих великолепных монет за пределы северной Африки в разные концы Империи.

Изучение практики выпуска денежных знаков на монетном дворе Александрии показывает: в течение трёх веков существования римской Империи этот монетный двор не выпускал какие-либо значимые с художественной точки зрения монеты. На данный факт отдельные исследователи обращали особое внимание [5, p. 63]. Но именно при Антонине Пие происходит резкое улучшение качества монет с точки зрения искусства их изготовления. Серия с двенадцатью подвигами Геракла, а также серия с двенадцатью знаками зодиака явилась качественной вершиной для указанного монетного двора. Резчики штемпелей не ограничились додекатлоном, изобразив на монетах Антонина Пия, дополнительно, битву Геракла с Антеем, а также пир Геракла с кентавром Фолом.

Выход за границы додекатлона, а также, в случае с другими императорами и другими монетными дворами – «недобор» или «переизбыток» подвигов – могли явиться следствием отсутствия целенаправленного стремления запечатлеть только лишь канон из двенадцати основных деяний Геркулеса. Богатая мифология Геракла вовсе не ограничивалась додекатлоном.

Серия монет с подвигами Геракла римского императора Коммода (*правил с 177 г. по 192 г. н.э.*). Луций Элий Аврелий Коммод запомнился современникам как лицо, положившее конец экспансионистским войнам Рима. Однако довольно быстро Коммод отошёл от государственных дел, отдавая всё время развлечениям. После смерти Коммод был объявлен сенатом «Врагом отечества», что не помешало новому императору Септимию Северу немедленно обожествить Коммода, сделав день его рождения праздником. Считается, что из всех римских императоров Коммод больше, чем кто-либо иной к концу жизни самоотождествил себя с Гераклом.

Этот факт подтверждают, прежде всего, сообщения античных авторов. В частности, греческий историк Геродиан (ок. 180 – ок. 250 гг. н.э.) отмечает: «Он [император Коммод] дошел до такого безумия и пьяного бесчинства, что прежде всего отверг свое прозвание по отцу и вместо Коммода, сына Марка, приказал именовать себя Гераклом, сыном Зевса; сняв с себя римское и императорское облачение, он натягивал на себя львиную шкуру и носил в руках дубину; носил он и пурпурные и златотканые одежды, так что стал смешным, подражая своим внешним видом одновременно и расточительству женщин, и силе героев. Таким он появлялся во время своих выходов. Изменил он и названия месяцев года, отменив древние и назвав все месяцы своими собственными прозваниями, большая

часть которых относилась к Гераклу как наиболее мужественному. Он поставил и свои статуи по всему городу и даже против здания сената – статую с натянутым луком – он хотел, чтобы и его изображения грозили ужасом. Эту статую сенат после его смерти убрал и воздвиг изображение свободы» (Геродиан. История императорской власти после Марка. Книга I. 14. 8–9) [27, с. 90].

Геродиан, вероятно, преувеличивает некоторые черты характера императора – «безумие», «пьяное бесчинство», статуи, умышленно внушающие подданным «ужас», «подражание женщинам» и т. п. Некоторые из этих утверждений носят оценочный характер. Геродиан жил после Коммода, родившись под конец его правления и, по-видимому, руководствовался народными слухами об императоре и относился к нему предвзято. Тем не менее, историком засвидетельствован факт возведения Коммодом своей родословной к Гераклу, что отлично подтверждается монетами. Так, на золотых ауреусах, чеканенных в г. Рим, Коммод изображен в шлеме из пасти Немейского льва (рис. 1). Известны также серебряные денарии и бронзовые монеты Коммода с аналогичным сюжетом.

Рис. 1. Император Коммод в образе Геракла. Золотой ауреус.
Диаметр 21 мм, вес 7,23 гр. Чеканен в г. Рим в августе-декабре 192 г. н.э.
Лицевая сторона: голова императора в шлеме из пасти Немейского льва.
Круговая легенда: «L AEL AVREL COMM AVG P FEL».
Оборотная сторона: оружейные атрибуты Геракла: дубина, лук
и колчан со стрелами. Круговая легенда: «HERCVLI ROMANO AVG».
Изображение: Numismatica Ars Classica NAC AG.
Аукцион 38. Лот 89

Не ограничившись изображением самого себя в шлеме Геракла, Коммод пошел ещё дальше. Известны монеты, чеканенные в г. Рим, на которых Коммод, не занимавшийся, судя по античным описаниям, какими-либо физическими тренировками, имеет мускулистое тело Геракла (рис. 2 и рис. 3). Отчетливо видна схожесть портрета императора на лицевой стороне монеты с головой Геракла, представленной на оборотной стороне.

Рис. 2. Император Коммод в образе Геракла. Орихалковый сестерций. Диметр 34 мм, вес 27,77 гр. Чеканен в г. Рим в 192 г. н.э. *Лицевая сторона*: бюст императора. Круговая легенда: «L AEL AVREL COMM AVG P FEL». *Оборотная сторона*: император Коммод с телом Геракла одной рукой опирается на дубину. Другая рука вытянута вперед и сжимает руку персонажа, идентифицируемого как воплощение (персонификация) г. Александрии либо как воплощение (персонификация) Африки в целом. Между сжатыми ладонями обоих персонажей колосья с зернами. Геракл-Коммод стоит одной ногой на галере, флот из которых ежегодно перевозил в Рим большое количество зерна. Круговая легенда: «PROVIDENTIAE AVG S C». Изображение: Heritage Auctions, Inc. Аукцион 3032. Лот 23965

Рис. 3. Император Коммод в образе Геракла. Сестерций. Вес 26,38 гр. Чеканен в г. Рим в 192 г. н.э. *Лицевая сторона*: бюст императора. Круговая легенда: «L AEL AVREL COMM AVG P FEL». *Оборотная сторона*: император Коммод с телом Геракла. В одной руке дубина, другой рукой император касается рукой трофея. Круговая легенда: «HERCVLI ROMANO AVG S C». Изображение: Numismatica Ars Classica NAC AG. Аукцион 74. Лот 313

На сегодняшний день известно определённое количество монет с подвигами Геракла, выпущенными при Коммоде на различных монетных дворах. Тем не менее додекатлон далеко не полный (таблица 2).

Таблица 2

Античная серия монет с подвигами Геракла на монетах римского императора Коммода

	Удушение Гераклом Немейского льва. Бронзовый медальон. Вес 63,85 гр. Чеканен на монетном дворе г. Рим между 10 и 31 декабря 192 г. н.э. *Лицевая сторона*: Император Коммод в образе Геракла (в шлеме из пасти Немейского льва). Круговая легенда: «L AELIVS AVRELIVS COMMODVS AVG PIVS FELIX». *Оборотная сторона*: Геракл (император Коммод с телом Геракла) одной рукой опирается на дубину, другой рукой держит за ногу задушенного льва. Круговая легенда: «HERCVLI ROMANO AVG P M TR P XVIII COS VII P P». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton XIII. Лот 324
	Поимка Гераклом Эриманфского вепря. Бронза. Диаметр 31 мм, вес 15,03 гр. Чеканена в г. Гераклея Понтийская, Вифиния. *Лицевая сторона:* бюст императора Коммода. Круговая легенда: «[ΑΥΤ Κ Μ ΑΥΡ?] ΚΟΜΜΟΔΟΣ ΑΝΤΩΝ...». *Оборотная сторона:* Геракл держит на плечах пойманного Эриманфского вепря. Через плечо перекинута шкура Немейского льва. К поясу приторочена дубина. Круговая легенда: «ΗΡΑΚΛΕΩΤΑΝ ΠΟΝΤΩ». Изображение: Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung. Аукцион 276. Лот 338
	Похищение Гераклом коней Диомеда. Бронза. Диаметр 27 мм, вес 11,44 гр. Чеканена в г. Адрианополь, Фракия. *Лицевая сторона:* бюст императора Коммода. Круговая легенда: «ΑΥ ΚΑΙ Λ ΑΥΡ ΚΟΜΟΔΟΣ». *Оборотная сторона:* Геракл одной рукой держит поверженного царя Диомеда за голову, в другой руке – дубина, занесенная для удара. Кони Диомеда разбегаются во все стороны. Круговая легенда: «ΗΓΕ ΙΟΥΛ ΚΑΣΤΟΥ ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ». Изображение: Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung. Аукцион Online 274. Лот 2382

Окончание таблицы 2

	Геракл, похитивший золотые яблоки в саду Гесперид. Билон. Диаметр 24 мм, вес 12,28 гр. Чеканена в г. Александрия, Египет. *Лицевая сторона:* бюст императора Коммода. Круговая легенда: «...AVPKOM ЄVCЄCЄ...» *Оборотная сторона:* Геракл (император Коммод с телом Геракла) в полный рост. Одной рукой опирается на дубину, стоящую на земле. В другой руке добытые яблоки Гесперид. Через эту же руку перекинута шкура Немейского льва. Позади Геракла богиня победы Ника, возлагающая венок на голову Геракла. Круговая легенда: «Р МАІ N Н[РАКЛЕА] LΛГ». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Electronic 355. Лот 398

Учитывая преклонение Коммода перед Гераклом и последующее самоотождествление себя с греческим героем [13, p. 439], вызывает удивление относительно небольшое количество монет Коммода с соответствующими сюжетами. По-видимому, они просто не дошли до наших дней. Так, относительно недавно (апрель 2021 г.) на аукционе «Gorny & Mosch» была продана монета, иллюстрирующая поимку Гераклом Эриманфского вепря, чеканенная в г. Гераклея Понтийская, Вифиния. Она значилась как уникальный экземпляр с историей (провенансом), не описанный в каталогах (таблица 2). На монетном дворе Гераклеи Понтийской монеты с подвигами Геракла чеканились достаточно часто (таблица 4), на что обращали внимание ещё нумизматы XIX в [34, с. 75]. Представленная монета содержит классический сюжет, изображающий четвёртый подвиг (в порядке Псевдо-Аполлодора). В будущем можно смело ожидать новых находок монет Коммода с додекатлоном, чеканенных на указанном монетном дворе.

Большой интерес с точки зрения сюжета представляет медальон Коммода, на котором с одной стороны запечатлен император в шлеме из пасти Немейского льва, с другой – он же в образе Геракла (рис. 4).

При изложении сюжета на медальоне обычно предлагается следующее описание: обнажённый Геракл, вид сзади; на заднем плане скалы, покрытые шкурой кабана и льва; слева – лук и колчан, прислоненные к камням. При этом внятного соотнесения указанного изображения с каким-либо деянием Геракла авторами описаний – не предлагается. На первый взгляд можно предположить: перед нами очень редкое представление Геракла, совершившего сразу два подвига – удушение Немейского льва и поимку Эриманфского вепря. Однако здесь не всё так просто: по античным источникам, Геракл отловил Эриманфского вепря и привел к Эврисфею живым. Увидев приближающегося Геракла с вепрем на плечах, Эврисфей спрятался в сосуд (пифос). Именно в таком виде этот сюжет изображен на монетах (таблица 4). В ряде случаев фигура Эврисфея, сидящего в пифосе, резчиками штемпелей игнорируется (таблица 2) или же изображается просто пустая бочка (таблица 5).

Рис. 4. Коммод в образе Геракла. Бронзовый медальон. Диаметр 41 мм, вес 61,43 гр. Чеканен на монетном дворе г. Рим. *Лицевая сторона:* Император Коммод в образе Геракла (в шлеме из пасти Немейского льва). Круговая легенда: «L AELIVS AVRELIVS COMMODVS AVG PIVS FELIX». *Оборотная сторона:* Обнажённый Геракл с лицом Коммода стоит перед скалой. Справа на скале лежит шкура Немейского льва, слева – шкура убитого кабана. В одной руке Геракла – дубина, стоящая на земле, в другой – колчан со стрелами. Круговая легенда: «HERCVLI ROMANO AVG P M TR P XVIII COS [VII] P P». Изображение: The British Museum. Museum number 1872,0709.405. См. также: [11, plate XLIII, 3]

Присутствие скал на сюжете (рис. 4) может быть связано ещё и с пятым подвигом – очисткой конюшен царя Авгия от навоза. Именно с этим сюжетом античные художники, обычно, испытывали трудности. Чаще всего на монетах Геракл изображался с плугом, которым он отводил русла рек, направляя воду в конюшни царя Авгия (таблица 3 и таблица 5). Однако уже на монетах Антонина Пия, одним из первых в империи изобразивший данный подвиг в числе полной серии, Геракл строит плотину (двигает скалу), пытаясь изменить течение реки (таблица 1). Согласно Псевдо-Аполлодору, совершая свой пятый подвиг, «придя к Авгию, Геракл, ничего не говоря о приказе Эврисфея, заявил, что он за один день уберет весь навоз из скотного двора, если получит за это десятую часть всего скота. Авгий, не веря, что это возможно, согласился. Призвав в свидетели сына Авгия Филея, Геракл разобрал стену скотного двора и, отведя каналом воды текущих поблизости рек Алфея и Пенея, пустил их в скотный двор, выпуская воды через противоположный выход» (Псевдо-Аполлодор. «Мифологическая библиотека». Книга II, глава V, 5) [21, с. 35].

Идея о том, что Геракл мог заложить русло камнями, изменив течение реки ради достижения какой-либо цели, возникает в греческой мифологической традиции не единожды. Так, грекоязычный писатель македонского происхождения Полиэн, живший во II в., в сочинении «Στρατηγήματα» («Военные хитрости»), известном на русском языке как «Стратегемы», упоминает о другом подобном случае: «Геракл, ведя войну с миниями (а были минии опасны в конном сражении на равнине), не отваживаясь начать бой, пустил в ход реку. Была там река Кефис, отделяющая две горы, Парнас и Гедилий. Протекая посередине Беотии, прежде чем влиться в море, она, падая в большую пропасть, становится невидимой. Геракл, завалив эту пропасть огромными камнями, отводит реку на

равнину, где находятся со своей конницей минии, и вот, когда равнина превратилась в болото, конница стала для миниев бесполезной. Геракл, одержав победу, убирает завал, и Кефис возвращается на свой прежний путь» (Полиэн. Стратегемы. 3. Геракл. 2) [47, с. 65]. В данном случае общеизвестный с глубокой древности миф о Геракле, изменившем течение реки/рек для очистки Авгиевых конюшен, распространялся (по аналогии) и на другие его деяния или трансформировался, принимая в разных частях античного мира самые удивительные формы.

Оценивая сюжет на представленном бронзовом медальоне Коммода, который известен в нескольких экземплярах, можно констатировать его неясность с точки зрения известной нам «биографии» Геракла. Воспринимая сцену как одновременное отражение нескольких подвигов следует помнить: совершив каждый из них, Геракл возвращался к Эврисфею, отдавая результат (кроме шкуры Немейского льва) и получая всё новые и новые задания (всего – двенадцать). Возможно, сюжет на медальоне – сложная аллегория, связанная с жизнью и деятельностью самого императора Коммода. Не исключено также, что резчики штемпеля воспроизвели на медальоне широко известный в Риме рельеф или какое-либо иное изображение, понятное потребителю (пользователю) монеты, но не дошедшее до наших дней.

Коммод – далеко не первый правитель эпохи древнего мира, отождествивший себя с Гераклом на монетах. Известен чекан Александра Македонского (правил с 336 по 323 гг. до н.э.) в образе Геракла.

Среди современных исследователей, детально проанализировавших сходство между чеканом Александра в образе Геракла и Коммода в аналогичной ипостаси, можно выделить И.Р. Пичикяна. По его мнению, прообразами Александра-Геракла на монетах могли выступит многочисленные статуи. О статуарных изображениях Александра в облике Геракла убедительно свидетельствуют подлинники эпохи эллинизма. Спустя несколько веков на монетах императора Коммода иконография Геракла возрождается в жанре фарса. Безвольный римский император Коммод изображает себя в образе знаменитого героя для отражения причастности рода Антонинов к покровительству Геракла. До нас дошли не только монетные изображения, но и скульптурный портрет Коммода. В львиной шкуре, с дубинкой Геракла и яблоками Гесперид в руке, образ императора, созданный придворным скульптором, вполне соответствует отзыву Лампидия: «выражение лица тупое, как у пьяниц, и речь беспорядочная», заключает И.Р. Пичикян. Монеты Коммода иконографически повторяют, как и монеты Александра, свой монументальный скульптурный прототип. На них Коммод изображен профилем влево, лицо с тонким аристократическим носом, маленьким ртом и скромно опущенными глазами отражает внутреннюю апатию, что фундаментально отличает его от Александра [44, с. 85–86].

Монеты и медальоны Коммода можно рассматривать как наглядное выражение высшей степени отождествления императора с величайшим героем древней Греции и Рима. В иконографии Коммода происходит полное слияние с Гераклом, законченное отождествление. Трудно вообразить большую степень интеграции двух образов в одно целое, воплощённую в художественном творчестве скульпторов и резчиков штемпелей. Причем если Александра Македонского отождествляли с Гераклом и иными

богами, возможно, лишь его подданные, то Коммод стремился к этому сознательно. Разумеется, этот факт стал основой для многочисленных насмешек просвещенной римской публики. Например, если рассматривать Коммода как убийцу Немейского льва или похитителя яблок из сада Гесперид, то необходимо признать факт «прошлой жизни» императора в теле сына Зевса и Алкмены. Ведь сущность реинкарнации в том, что бессмертная сущность (душа) человека снова и снова перевоплощается из одного тела в другое.

В современной литературе предприняты более вдумчивые попытки объяснить мотивы Коммода, отождествившего себя с Гераклом.

Видный специалист по истории Древнего Рима Е.М. Штаерман отмечала: к концу II в. н.э. с Гераклом в Риме все более тесно связывается представление о счастье и процветании. В это время обычными атрибутами Геракла становятся такие символы, как рог изобилия или яблоки Гесперид. Геракл сближается с Сатурном и даже сам становится богом времени, а двухцветная листва посвященного ему тополя – символом дня и ночи. Подобные отождествления («спекуляции») давали возможность связать образ Геракла с надеждами на наступление счастливого «золотого века». Именно эта идея, полагает Е.М. Штаерман, отразилась в монетах Коммода, на которых Геракл и отождествленный с ним Коммод выступают как новые основатели Рима. Новое основание города означало наступление нового счастливого периода его истории [57, с. 328–329].

Полагаем, что самоотождествление Коммода с Гераклом имело значительно более глубокие предпосылки, нежели упрощенное восприятие Коммода римским историком Геродианом как «смешного подражателя женщинам и героям». Современные исследователи также видят образ комического и манию величия там, где следует видеть иные идеи и образы, заложенные в пропагандистских целях (монеты – это античное СМИ). Как справедливо отмечает Е.М. Штаерман, в легендах монет Коммода идеи счастья, мира и процветания представлены достаточно широко. В отличие от монет иных императоров, Геракл ни разу не появляется в легендах с обычными эпитетами вроде «VICTOR» и «INVICTUS». Даже Марс выступает как «PACATOR», что, по мнению Е.М. Штаерман было связано с миролюбивой внешней политикой этого императора.

Монеты Коммода в образе Геракла, продолжает Е.М. Штаерман, вводят зрителя в круг идей, которые окружение данного императора считало нужным пропагандировать. Среди них – идеи сильной божественной императорской власти, в которой преобладают традиционные римские устои и добродетели. Для этой власти характерно благочестие («pietas»), уважение к земледельческому труду с генеральной идеей мира и процветания в уже наступившем или скоро наступающем новом золотом веке. Достижение всего вышеперечисленного возможно лишь с императором, получившем статус божества. Коммодом возрождалась идея архаического сакрального царя, от качеств которого зависело благополучие его народа. Этот круг идей, заключает Е.М. Штаерман, был ближе всего жителям провинций и фундаментальной опоре римской власти – легионерам (армии). В интересах этих социальных групп и пытался действовать император Коммод [57, с. 329–330; 58, с. 287].

Серия монет с подвигами Геракла Боспорского царя Савромата II (*правил в 174/175 – 210/211 гг. н.э.*). Особое место среди серийных

выпусков монет с подвигами Геракла принадлежит монетам Боспорского царя Савромата II, период правления которого (174/175–210/211 гг. н.э. или 471–507 гг. боспорской эры) устанавливается только по монетам. Императоры Рима, как мы наглядно показали выше, имели особую страсть к самоотождествлению с богами, поэтому Савромату II было кому подражать. Боспорский царь взошёл на трон в период, когда практика обожествления римских императоров (а также, в некоторых случаях императорских жён) достигает апогея. Среди них Антонин Пий, выпустивший свою серию монет с подвигами Геракла за несколько десятков лет до Савромата II и, в особенности, император Коммод – типичный среди подобных, если не сказать – образцовый.

Традиционной считается следующая хронологическая классификация монет Савромата II, основанная на содержании в них драгоценного металла, а также по некоторым иным типологическим признакам (по Н.А. Фроловой):

– первый период (174–186 гг. н.э.), при котором происходит чекан только одного номинала – сестерция. Анализ химического состава статеров выявил содержание в них золота до 34,5%;

– второй период (186–196 гг. н.э.), когда вводятся новые номиналы для медных монет, но чеканятся и сестерции. В составе металла статеров II периода – 33% золота;

– третий период (196–210 гг. н.э.), когда статеры содержат только от 32 до 27–25% золота. Медные монеты с надчеканенным изображением портрета Септимия Севера, свидетельствует о реформе денежного обращения, проведенной в 186 г. Реформа была обусловлена изменениями в экономической и политической жизни государства [54, с. 195].

Во втором периоде исследователи особенно выделяют семь типов двойных денариев с изображением подвигов Геракла: 1) Геракл, сражающийся с Лернейской гидрой; 2) Геракл с Эриманфским вепрем; 3) Геракл, очищающий Авгиевы конюшни; 4) Геракл, поражающий Стимфалийских птиц; 5) Геракл, укрощающий Критского быка; 6) Геракл, похищающий коней Диомеда; 7) Геракл, похищающий яблоки в саду Гесперид [32, с. 90]. В литературе упоминается о существовании монеты Савромата II с Гераклом, удушающим Немейского льва [54, с. 195], однако нам не удалось найти её фотографии, прорисовки или описания.

Указанная серия монет стала известна не сразу, а по мере их обнаружения нумизматами, историками и археологами. Так, П.О. Бурачков в каталоге монет, изданном в 1884 г., приводит прорисовки всего шести подвигов Геракла на монетах Савромата II. К его времени (конец XIX в.) было известно о существовании монет с Гераклом, 1) борющимся с Лернейской гидрой (два варианта штемпеля), 2) поймавшим Эриманфского вепря, 3) истребляющего Стимфалийских птиц, 4) укрощающего Критского быка, 5) похищающего коней Диомеда (два варианта штемпеля) и 6) похищающего яблоки в саду Гесперид [24, с. 304].

Сам П.О. Бурачков был уверен, что он также описал монету с Гераклом, укрощающим «пса Орфа» (т.е. пса Цербера, ошибочно названного «Орфом»), однако на самом деле П.О. Бурачков обнаружил вариант штемпеля монеты с изображением Геракла, похищающего коней Диомеда, на которой небольшая лошадь стоит перед героем на двух ногах. При плохой сохранности монеты или при интерпретации сюжета по

прорисовке, изготовленной методом выдавливания (или на основе схематичного рисунка), лошадь действительно может быть ошибочно принята за собаку. Отличие двух подвигов (похищение коней Диомеда и укрощение пса Цербера) для современного исследователя не составляет труда потому, что пёс Цербер по абсолютному большинству античных источников имел три головы (см. таблицы в настоящей работе, иллюстрирующие оба подвига). К тому же на сегодняшний день неизвестны античные монеты с сюжетом, на которых пес Цербер стоял бы на двух ногах перед Гераклом.

Монеты Савромата II с отдельными подвигами Геракла обнаруживались археологами и нумизматами постепенно и описывались в литературе, как мы видим, начиная с XIX в. К примеру, монета с Гераклом, очищающим Авгиевы конюшни, была случайно найдена в 1982 году при раскопках боспорского города-крепости Илурат, расположенного в глубине Керченского полуострова [32, с. 90–93]. Монета была заложена в кладку стены в одном из домов города-крепости. Исследователи, в частности, В.А. Горончаровский, предположили: монету с Гераклом, держащим в руках мотыгу, можно рассматривать как оригинальную «строительную жертву» [31, с. 64]. Относительно недавно (в 1999 г.) была опубликована монета с Гераклом, поймавшим Керинейскую лань [55, с. 29–31]. По-видимому, эти монеты в частных коллекциях присутствовали и раньше, поскольку на сегодняшний день только на одном интернет-ресурсе опубликовано три разноштемпельных экземпляра [38].

В современных каталогах авторы-составители стремятся отразить все известные к моменту издания каталога монеты Савромата II с подвигами Геракла. Например, В.А. Анохин в каталоге античных монет Северного Причерноморья приводит монеты с Гераклом, 1) убивающим Лернейскую гидру, 2) пленяющим Керинейскую лань, 3) поймавшим Эриманфского вепря, 4) очищающим Авгиевы конюшни, 5) истребляющим Стимфалийских птиц, 6) укрощающим Критского быка, 7) похищающим коней Диомеда, и 8) похищающим яблоки в саду Гесперид [15, с. 267]. По мнению названного автора, данная серия монет является, по-видимому, комплементарной по отношению к монетам императора Коммода, который не только активно подражал Гераклу, но и чеканил монеты с этим героем [16, с. 155]. По подсчетам В.А. Анохина, эта серия, выпущенная в ограниченном количестве, характеризуется тем, что для каждого типа монет использовано от одного до трёх штемпелей аверса [17, с. 116].

Считается, что все эти монеты были отчеканены в столице Боспорского царства, городе Пантикапей [42; 49] между 186 и 196 гг. н.э. Н.А. Фролова, основываясь на сравнении штемпелей, которыми была чеканена лицевая сторона монеты с изображением Геракла, пленяющего Керинейскую лань, и лицевая сторона золотых статеров, датированных конкретными годами боспорской эры, пришла к выводу, что эта монета была чеканена между 186 и 190 гг. н.э.

Известная на сегодня серия монет с подвигами Геракла на монетах Боспорского царя Савромата II представлена ниже (таблица 3). На лицевой стороне всех монет имеется круговая легенда: «ΒΑϹΙΛΕϢϹ ϹΑΥΡΟΜΑΤΟΥ» («Царь Савромат»).

Таблица 3

Античная серия монет с подвигами Геракла
на монетах боспорского царя Савромата II

	Геракл убивает Лернейскую гидру. Двойной бронзовый денарий. Чеканен в г. Пантикапей, Боспорское царство, между 186 и 196 гг. н.э. *Лицевая сторона*: бюст царя Савромата II. *Оборотная сторона*: обнаженный Геракл одной рукой удерживает за щупальце извивающуюся Лернейскую гидру. В другой руке дубина, занесенная для удара. Изображение: https://bosporan-kingdom.com. Идентификационный номер монеты 613–4092–4
	Поимка Гераклом Керинейской лани. Двойной бронзовый денарий. Чеканен в г. Пантикапей, Боспорское царство, между 186 и 190 гг. н.э. *Лицевая сторона*: бюст царя Савромата II. *Оборотная сторона*: Геракл одной рукой удерживает Керинейскую лань за рог, в другой руке дубина, занесенная для удара. Через плечо Геракла перекинута шкура Немейского льва. Изображение: https://bosporan-kingdom.com. Идентификационный номер монеты 000–4043–3
	Поимка Гераклом Эриманфского вепря. Двойной бронзовый денарий. Вес 11,09 гр. Чеканен в г. Пантикапей, Боспорское царство, между 186 и 196 гг. н.э. *Лицевая сторона*: бюст царя Савромата II. *Оборотная сторона*: Геракл обеими руками держит Эриманфского вепря на плечах. За спиной Геракла шкура Немейского льва. Изображение: Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung. Аукцион 152. Лот 1742
	Очистка Гераклом Авгиевых конюшен. Бронзовый двойной денар. Чеканен в г. Пантикапей, Боспорское царство, между 186 и 196 гг. н.э. *Лицевая сторона*: бюст царя Савромата II. *Оборотная сторона*: Геракл держит в руках мотыгу. За спиной «подвешена» шкура Немейского льва, а ниже – на земле лежит дубина. Изображение: [32, вклейка между с. 88 и 89]

Окончание таблицы 3

	Геракл с луком в руках истребляет Стимфалийских птиц. Бронзовый двойной денар. Чеканен в г. Пантикапей Боспорского царства между 186 и 196 гг. н.э. *Лицевая сторона*: бюст царя Савромата II. *Оборотная сторона*: Геракл натягивает лук, готовый выстрелить в Стимфалийских птиц. Одна поверженная птица падает вниз. Изображение: https://bosporan-kingdom.com. Идентификационный номер монеты 607–4794–6
	Геракл укрощает Критского быка. Бронзовый двойной денар. Вес 13,92 гр. Чеканен в г. Пантикапей Боспорского царства между 186 и 196 гг. н.э. *Лицевая сторона*: бюст царя Савромата II. *Оборотная сторона*: Геракл одной рукой удерживает быка за рог, в другой руке дубина, занесенная для удара. Изображение: Helios Numismatik GmbH. Аукцион 5. Лот 96
	Геракл похищает коней царя Диомеда. Бронзовый двойной денар. Диаметр 15,33 см, вес 15,32 гр. Чеканен в г. Пантикапей Боспорского царства между 186 и 196 гг. н.э. *Лицевая сторона*: голова царя Савромата II. *Оборотная сторона*: Геракл одной рукой удерживает лошадь за узду, в другой руке дубина, занесенная для удара. За спиной развивается шкура Немейского льва. Изображение: Roma Numismatics Ltd. Аукцион E-Sale 69. Лот 146
	Геракл похищает золотые яблоки из сада Гесперид. Бронзовый двойной денар. Вес 14,31 гр. Чеканен в г. Пантикапей Боспорского царства между 186 и 196 гг. н.э. *Лицевая сторона*: бюст царя Савромата II. *Оборотная сторона*: Геракл в одной руке сжимает дубину. На плече – шкура Немейского льва. Другой рукой срывает с дерева, растущего в саду Гесперид, золотые яблоки. Дерево обвивает змей Ладон. Изображение: https://bosporan-kingdom.com. Идентификационный номер монеты 614–5236–1

Нельзя не отметить стилистическое сходство Геракла на всех представленных монетах. При этом заметны отличия от традиционной греческой школы, на которой часто подчеркивалась мощь и физическая сила героя. На монетах Савромата II тело Геракла выглядит «утонченным» и слишком «узким». Фигура героя часто непропорциональная и лишенная ярко выраженных мышц.

Отдельные подвиги Геракла находили отражение в чеканке Боспорского царства и ранее царя Савромата II, однако они не носят серийного характера. Например, на медных монетах царицы Боспора Динамии, период правления которой приходится на рубеж нашей эры, присутствует подвиг похищения яблок из сада Гесперид. Учитывая все ранее выпущенные монеты на Боспоре с точки зрения искусства их исполнения, двойные денарии Савромата II с изображением подвигов Геракла названы в литературе «апофеозной серией в боспорской нумизматике» [36, с. 73]. «Апофеозом» в данном случае признаётся именно «серийный» выпуск монет с подвигами Геракла.

В литературе давно выдвинуто и до сих пор вполне обоснованно отстаивается предположение, что в Боспорском царстве была выпущена «полноценная серия» с полным додекатлоном. Опубликовано немало статей, специально либо фрагментарно посвященных данной теме [40, с. 175; 55, с. 29–31; 56, с. 218–223; 59; 60]. Однако некоторые бронзовые монеты до нас не дошли по той причине, что были выпущены небольшим тиражом. Мы уверены, что благодаря стараниям археологов-профессионалов и людей, вооруженных бытовыми металлодетекторами, обнаруживающими монеты там, где археологи не работают (например, случайно в поле) серия монет Савромата II с Гераклом будет полностью восстановлена и пробелы будут заполнены. Удивление вызывает отсутствие сюжета с Гераклом, удушающим Немейского льва, хотя в литературе (Н.А. Фролова) упоминалось об их наличии [54, с. 195]. Это – первый подвиг по всем античным источникам. На монетах античного периода сюжет с первым подвигом Геракла чрезвычайно распространен (вероятно, это наиболее распространённый сюжет с точки зрения количества выпущенных монет), начиная с V в. до н.э., поэтому он наверняка присутствовал и в данном случае.

Выдвинуто множество версий относительно мотивации боспорского царя, решившего издать серию таких монет. По одной из них, значение культа Геракла возросло на Боспоре после установления связей с Фракией и последовавшего за этим «обнаружения родства» боспорской династии с династией фракийской. У фракийцев культ Геракл был в особом почете. Помимо этого, некоторые исследователи полагают, что победы Савромата II над сираками, скифами и присоединение к Боспору Таврики позволили сопоставить военные успехи царя Савромата II с подвигами Геракла [56, с. 222].

Ещё один весьма очевидный мотив, которым крайне злоупотребляли римские императоры и который был воспринят правителем Боспора, это возведение Савроматом II собственной родословной к Гераклу. Если изучить все доступные на сегодняшний день монеты с изображением Савромата II, очень редко, но всё же удаётся обнаружить в этой массе те из них, на которых Савромат предстаёт с атрибутами божества (рис. 5).

Рис. 5. Боспорский царь Савромат II в образе божества. Бронзовый денар. Вес 14,26 гр. Чеканен на Боспоре ок. 182–192 гг. *Лицевая сторона:* бюст царя Савромата II. *Оборотная сторона:* царь в полный рост, одной рукой опирается на дубину, другой – опирается на трезубец. Позади – богиня Ника, венчающая царя и покровительствующая ему. Изображение: Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung. Аукцион 152. Лот 1741

Наличие этой монеты подтверждает факт самоотождествления Савромата II с богами. Палица – характерна для Геракла, трезубец – для Посейдона.

Монеты с подобным сюжетом не остались незамеченными для исследователей. В частности, А. Юрченко считает, что сюжет на приведённой монете (рис. 5) был призван провозгласить происхождение царской династии, к которой принадлежал Савромат II, от Геракла [59; 60]. С.Ю. Сапрыкин указывает на прочные связи Боспорского царства с Римом: выпуск серии с подвигами Геракла, по его мнению, был следствием признания Савромата II царем при Марке Аврелии и подчеркивал уважение к мифическому предку династии, к которой принадлежал новый император Коммод. Сам правитель Боспора, став царем при отце Коммода, получил возможность по праву указывать и свое собственное родство со знаменитым эллинским героем, ставшим теперь уже «родоначальником» боспорских монархов [50, с. 331]. При этом Коммод, по мнению современных исследователей, декларировал себя на монетах в качестве римского Геракла – реинкарнации бога на земле [13, p. 439]. Точка зрения о том, что Савромат II стремился походить на Геракла своим обликом в пропагандистских целях, а также стремился возвести к нему собственную родословную, является устоявшейся в литературе [20, с. 498, 501; 45, с. 214].

В.А. Горончаровский считает, что «парадная серия монет» с изображением подвигов Геракла должна была служить укреплению престижа правившей на Боспоре династии. Она проводила параллель между победами Савромата II и деяниями его легендарного прародителя – Геракла. Названный автор поддерживает интересную гипотезу, предполагая, что монеты изначально были отчеканены в небольшом количестве и могли использоваться как награды для участников военных действий, направленных против врагов Боспора [30, с. 34; 31, с. 65]. Подобную вероятность не отрицают и даже поддерживают другие авторы, например, А.Л. Черемисин и М.Г. Абрамзон [56, с. 221].

К.В. Голенко указывает на единственный в своем роде уникальный клад бронзовых монет, целиком состоявший только из монет царя Савромата II с двенадцатью подвигами Геракла. Клад был обнаружен в первой половине XIX в. в Прикубанье. Описание данного клада, по-видимому, до

сих имеется только в рукописи за авторством малоизвестного, но очень трудолюбивого и неоправданно забытого археолога Е.Е. Люценко (1806–1884 гг.) [35, с. 554–560], оставившего неопубликованный труд под названием «Описание кладов с древними монетами, найденными на Керченском и Таманском полуостровах, частью в Новороссийском крае» [29, с. 24]. Рукопись интересна также тем, что в ней предпринята попытка представить относительно полноценную для того времени топографию находок монет и кладов на юге России. Е.Е. Люценко полагал: значительное число кладов, обнаруженных в XIX в. в пределах Боспорского царства, обусловлено слабостью оборонительных укреплений и частыми нападениями на боспорцев. В этих условиях земля – единственный надёжный источник хранения сбережений со стороны местного населения [35, с. 554].

Серия монет с подвигами Геракла императора Марка Антония Гордиана (*Гордиана III*; *правил с 238 по 244 гг.*). Гордиан III взошёл на престол в возрасте около тринадцати лет, а скончался, когда ему исполнилось девятнадцать. За время правления этого юного императора, продлившееся около пяти с половиной лет, было выпущено удивительно много самых разнообразных монет и медальонов с его изображением. Имеются среди них и монеты с двенадцатью подвигами Геракла, чеканенные на нескольких монетных дворах. При этом же императоре были выпущены уникальные бронзовые медальоны с изображением одновременно всех подвигов Геракла, один из которых представлен в конце настоящей работы (рис. 8).

Рассмотрим те из монет, которые дошли до наших дней в наилучшей сохранности и доступны нам для изучения (таблица 4).

Таблица 4

Античная серия монет с подвигами Геракла на монетах римского императора Гордиана III

	Геракл удушает Немейского льва. Бронза. Диаметр 36 мм, вес 22,33 гр. Чеканена в г. Тарсус, Киликия, между 238 и 244 гг. *Лицевая сторона:* бюст императора Гордиана III. Круговая легенда: «AYT K ANT ΓΟΡΔΙΑΝΟC CЄB, Π Π». *Оборотная сторона:* Геракл удушает Немейского льва. У ног Геракла – дубина. Круговая легенда: «ΤΑΡCOY МНТРОПОЛЄ C, A M K Γ B». Изображение: https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/type/3313
	Геракл убивает Лернейскую гидру. Бронза. Диаметр 35 мм, вес 24,23 гр. Чеканена в г. Гераклея Понтийская, Вифиния, между 238 и 244 гг. *Лицевая сторона:* бюст императора Гордиана III. Круговая легенда: «M ANT ΓΟΡΔΙΑΝΟC AYΓ». *Оборотная сторона:* Геракл левой рукой схватил Лернейскую гидру за одну из голов, в правой руке – дубина, занесённая для

Продолжение таблицы 4

	удара. За спиной Геракла – лук и колчан (подвешены в воздухе). Круговая легенда: «ΗΡΑΚΛΕΩΤΑΝ ΜΑΤΡΟϹ ΑΠΟΙΚΩΝ ΠΟΛΙΩΝ». Изображение: Numismatik Naumann (formerly Gitbud & Naumann). Аукцион 64. Лот 264
	Геракл ловит Керинейскую лань. Бронза. Диаметр 37 мм, вес 35,52 гр. Чеканена в г. Анхиал, Фракия, между 238 и 244 гг. *Лицевая сторона:* бюст императора Гордиана III. Круговая легенда: «АГ ГОРΔΙΑΝΟϹ AVT K M ANT». *Оборотная сторона:* Геракл левой рукой схватил Лернейскую гидру за одну из голов, в правой руке – дубина, занесённая для удара. За спиной Геракла – лук и колчан (подвешены в воздухе). Круговая легенда: «Ο V Λ ΠΙΑΝΩΝ ΑΓΧΙΑΛΕΩΝ». Изображение: Gemini LLC. Аукцион III. Лот 433
	Поимка Гераклом Эриманфского вепря. Бронза. Вес 11,61 гр. Чеканена в г. Адрианополь, Фракия, между 238 и 244 гг. *Лицевая сторона:* бюст императора Гордиана III. Круговая легенда: «AYT K M ANTΩ ΓΟΡΔΙΑΝΟΣ AYΓ». *Оборотная сторона:* Геракл держит на плечах пойманного Эриманфского вепря. На спину накинута шкура Немейского льва. У ног Геракла бочка (пифос), в котором сидит, умоляюще вытянув руки, трусливый царь Эврисфей, отправивший Геракла на поимку вепря. Круговая легенда: «ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ». Изображение: Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung. Аукцион 164. Лот 288
	Геракл истребляет Стимфалийских птиц. Бронза. Диаметр 36 мм, вес 24,33 гр. Чеканена в г. Тарсус, Киликия, между 238 и 244 гг. *Лицевая сторона:* бюст императора Гордиана III. Круговая легенда: «AYT K ANT ΓΟΡΔΙΑΝΟϹ CЄB, Π Π». *Оборотная сторона:* Геракл натягивает лук. За спиной – шкура Немейского льва. Справа (ниже лука, между буквами) на землю падают поверженные Стимфалийские птицы. Круговая легенда: «ΤΑΡϹΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛЄ C, A M K Γ B». Изображение: Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. Идентификационный номер 18274212

Продолжение таблицы 4

	Геракл укрощает Критского быка. Диаметр 26 мм, вес 9,24 гр. Чеканена в г. Адрианополь, Фракия, между 238 и 244 гг. *Лицевая сторона:* бюст императора Гордиана III. Круговая легенда: «AVT K M ANT GOPΔIANOC AVG». *Оборотная сторона:* Геракл обеими руками удерживает быка за рога. Круговая легенда: «AΔPIANOCPOΛEITΩN». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton V. Лот 1696
	Геракл похищает коней Диомеда. Диаметр 38 мм, вес 27,26 гр. Чеканена в г. Гераклея Понтийская, Вифиния, между 238 и 244 гг. *Лицевая сторона:* бюст императора Гордиана III. Круговая легенда: «M ANT GORΔIANOC AVG». *Оборотная сторона:* Геракл схватил одной рукой украденного коня царя Диомеда под уздцы. В другой руке дубина, занесенная для удара. Через плечо перекинута шкура Немейского льва. Круговая легенда: «MATPOC APOIKΩN POLIΩN, HPAKLEΩT AN». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton V. Лот 1711
	Геракл похищает пояс царицы амазонок Ипполиты. Диаметр 40 мм, вес 44,52 гр. Чеканена в г. Анхиал, Фракия, между 238 и 244 гг. *Лицевая сторона:* бюст императора Гордиана III. Круговая легенда: «AVG GORΔIANOC AVT K M ANT». *Оборотная сторона:* Геракл схватил одной рукой за волосы амазонку Ипполиту, сидящую на подогнувшей ноги лошади. В другой руке дубина, занесенная для удара. Через плечо перекинута шкура Немейского льва. Амазонка схватила Геракла за руку, пытаясь освободиться от его хватки, в другой руке у неё – щит. Круговая легенда: «OVΛΠI ANΛ NAIXI(?) ALEΩN». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton XI. Лот 435

Окончание таблицы 4

	Геракл похищает золотые яблоки из сада Гесперид. Диаметр 39 мм, вес 34,86 гр. Чеканена в г. Перинт, Фракия, между 238 и 244 гг. *Лицевая сторона:* бюст императора Гордиана III. Круговая легенда: «AVT K M ANT GORΔIANOC AVG». *Оборотная сторона:* Геракл, прибывший в сад Гесперид, держит в вытянутой руке пять золотых яблок, сорванных с дерева. Через руку перекинута шкура Немейского льва. Другой рукой Геракл опирается на дубину. Перед Гераклом дерево с яблоками, ствол которого обвил змей Ладон. Круговая легенда: «ΠΕΡΙΝΘΙΩΝΔ IC NEΩKOPΩN». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Triton XI. Лот 442
	Геракл укрощает пса Цербера, стража Аида. Диаметр 39 мм, вес 31,65 гр. Чеканена в г. Перинт, Фракия, между 238 и 244 гг. *Лицевая сторона:* бюст императора Гордиана III. Круговая легенда: «AVT K M ANT ГORΔIANOC AVГ». *Оборотная сторона:* Геракл одной рукой держит за поводок трёхголового пса Цербера, вытягивая его из подземного царства смерти (Аида). В другой руке дубина; через руку перекинута шкура Немейского льва. Круговая легенда: «ΠΕΡΙNΘIΩN ΔIC NEΩKOPΩN». Изображение: https://rpc.ashmus.ox.ac.uk/type/48795

Резчикам штемпелей удалось отлично передать облик императора Гордиана III, подчёркивающего его юность. При всём обилии монет Гордиана III с подвигами Геракла, чеканенных на различных монетных дворах (Перинт, Анхиал, Гераклея Понтийская, Адрианополь, Тарсус и др.) и в целом ряде провинций (Киликия, Вифиния, Фракия и т. д.), нам, к сожалению, пока не удалось найти изображения двух недостающих подвигов: пятого – очистки Авгиевых конюшен и десятого – похищение коров Гериона. Оба этих подвига встречаются достаточно редко и на монетах иных римских императоров (подробнее об этом см. ниже).

Серия монет с подвигами Геракла императора «*Галльской империи*» *Марка Кассиания Латиния Постума* (*правил с 260 по 269 гг. н.э.*). Марк Постум считается «римским императором» условно: он провозгласил себя таковым, хотя на деле, захватив власть ок. 260 г., сумел закрепиться лишь на части земель, принадлежащих Риму. Постум организовал так называемую «Галльскую империю», включавшую в себя земли Британии, Иберии, Галлии, а также Верхней и Нижней Германии. В римской историографии Постум назван одним из Тридцати тиранов (узурпаторов). Его

правление как «императора» не вписывается в общую историю римских императоров потому, что в эпоху правления Постума в «Галльской империи» (260–269 гг. н.э.) подлинным римским императором, находящимся в столице, был Публий Галлиен (правил с 253 по 268 гг.).

В специализированных исследованиях, посвященных Галльской империи (границы которой, подверженные изменчивости, точно не установлены до сих пор) отмечается: нумизматика способна пролить свет на многие тёмные пятна истории сепаратисткой «Галльской империи». Постум отличился в поддержании культа Геракла, поскольку выпустил монеты со всеми двенадцатью подвигами. Постум считал Геракла своим личным спутником («comes»), хранителем («conservator») и покровителем [39, с. 15–19, 100–101].

Серия монет со всеми подвигами Геракла была чеканена на монетном дворе г. Колония Агриппина, ныне – г. Кёльн, Германия. На лицевой стороне каждой из них чаще всего повторяется однотипная Круговая легенда «POSTVMVS PIVS FELIX AVG» (на монете с Гераклом, похищающим коней Диомеда, легенда сокращена до «POSTVMVS AVG»). Оборотная сторона имеет разные эпитеты Геркулеса в зависимости от совершённого подвига (таблица 5).

Таблица 5

Античная серия монет с подвигами Геракла на монетах императора Галльской Империи Марка Постума

	Удушение Гераклом Немейского льва. Золотой ауреус. Чеканен между 260 и 269 гг. н.э. *Лицевая сторона*: парный бюст императора Постума и бюст Геракла. *Оборотная сторона*: Геракл обхватил за шею Немейского льва. Круговая легенда: «HERCVLI NEMAEO». Изображение: [1]
	Геракл убивает Лернейскую гидру. Серебряный денарий, оттиснутый штемпелем золотого ауреуса. Чеканен между 260 и 269 гг. н.э. Вес 2,59 гр. *Лицевая сторона:* парный бюст императора Постума и бюст Геракла. *Оборотная сторона:* Лернейская гидра обвила ногу Геракла. Одной рукой Геракл замахивается на гидру дубиной, другой рукой удерживает шкуру Немейского льва. Круговая легенда: «HERCVLI ARGIVO». Изображение: Fritz Rudolf Künker GmbH & Co. KG. Аукцион 257. Лот 9076
	Поимка Гераклом Керинейской лани. Золотой ауреус. Вес 6,05 гр. Чеканен между 260 и 269 гг. н.э. *Лицевая сторона*: парный бюст императора Постума и бюст Геракла. *Оборотная сторона*: Геракл схватил обеими руками Керинейскую лань за рога. Одной ногой придавил её заднюю часть

Продолжение таблицы 5

	к земле. Круговая легенда: «HERCVLI ARCADIO». Изображение: Numismatica Ars Classica NAC AG. Аукцион 120. Лот 822
	Поимка Гераклом Эриманфского вепря. Серебряный денарий, оттиснутый штемпелем золотого ауреуса. Вес 2,92 гр. Чеканен ок. 268 г. н.э. *Лицевая сторона*: парный бюст императора Постума и бюст Геракла. *Оборотная сторона*: Геракл взвалил на плечи Эриманфского вепря. У ног Геракла бочка (пифос), в котором спрятался трусливый царь Эврисфей, отправивший Геракла на поимку вепря. Круговая легенда: «HERCVLI ERVMANTHIO». Изображение: Paul-Francis Jacquier. Аукцион 42. Лот 582
	Геракл очищает Авгиевы конюшни. Серебряный денарий, оттиснутый штемпелем золотого ауреуса. Чеканен ок. 268 г. н.э. Вес 2,81 гр. *Лицевая сторона:* парный бюст императора Постума и бюст Геракла. *Оборотная сторона:* Геракл держит в руках мотыгу. Круговая легенда: «HERCVLI PISAEO». Изображение: Paul-Francis Jacquier. Аукцион 42. Лот 583
	Геракл истребляет Стимфалийских птиц. Золотой ауреус. Чеканен ок. 267 г. н.э. Вес 6,0 гр. *Лицевая сторона:* парный бюст императора Постума и бюст Геракла. *Оборотная сторона:* Геракл пускает стрелы из лука. Через плечо перекинута шкура Немейского льва. Круговая легенда: «HERCVLI AVG». Изображение: [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**, p. 76, pl 5, fig 26]
	Геракл укрощает Критского быка. Бронзовый медальон. Вес 15,50 гр. Чеканен в 267–268 гг. н.э. *Лицевая сторона*: бюст императора Постума в образе Геракла (в шлеме из пасти Немейского льва). *Оборотная сторона*: Геракл обеими руками удерживает быка за рога. Внизу, под ногами – дубина. Круговая легенда: «HERCVLI INVICTO». Изображение: Paul-Francis Jacquier. Аукцион 42. Лот 571

Продолжение таблицы 5

	Геракл похищает коней царя Диомеда. Золотой ауреус. Вес 6,15 гр. Чеканен ок. 267 г. н.э. *Лицевая сторона*: Бюст императора Постума. *Оборотная сторона*: Геракл схватил обеими руками украденного коня царя Диомеда под уздцы. Круговая легенда: «HERCVLI THRACIO». Изображение: Jean Elsen & ses Fils S.A. Аукцион 116. Лот 512
	Геракл похищает пояс Амазонки Ипполиты. Серебряный денарий, оттиснутый штемпелем золотого ауреуса. Чеканен между 260 и 269 гг. н.э. Вес 2,28 гр. *Лицевая сторона:* парный бюст императора Постума и бюст Геракла. *Оборотная сторона:* Геракл поставил одну ногу на грудь лежащей на земле амазонки и снимает с неё пояс. В другой руке – дубина и шкура Немейского льва. Круговая легенда: «HERCVLI INVICTO». Изображение: Dr. Busso Peus Nachfolger. Аукцион 417. Лот 613
	Геракл борется с трехтелым Герионом (похищает коров Гериона). Серебряный денарий. Чеканен между 260 и 269 гг. н.э. Диаметр 20 мм, вес 3,18 гр. *Лицевая сторона:* парный бюст императора Постума и бюст Геракла. *Оборотная сторона:* Геракл сражается с трехтелый Герионом. Одну руку со шкурой Немейского льва тянет к Гериону, в другой – дубина, которой он замахнулся для удара. Герион представлен в виде трёх воинов, вооружённых мечами и щитами. Круговая легенда: «HERCVLI GADITANO». Изображение: Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. Идентификационный номер 18263040
	Геракл похищает золотые яблоки в саду Гесперид. Серебряный денарий, оттиснутый штемпелем золотого ауреуса. Чеканен ок. 268 г. н.э. Вес 2,60 гр. *Лицевая сторона:* парный бюст императора Постума и бюст Геракла. *Оборотная сторона:* Геракл стоит перед деревом с золотыми яблоками. В одной руке дубина, в другой – шкура Немейского льва. Дерево обвивает змей Ладон. Рядом – три Гесперидy, убегающие прочь. Круговая легенда: «HERCVLI ROM». Изображение: Paul-Francis Jacquier. Аукцион 42. Лот 584

Окончание таблицы 5

	Геракл укрощает пса Цербера, стража Аида. Серебряный денарий. Чеканен между 260 и 269 гг. н.э. Диаметр 20 мм, вес 3,50 гр. *Лицевая сторона:* парный бюст императора Постума и бюст Геракла. *Оборотная сторона:* Геракл одной рукой держит за поводок трёхголового пса Цербера, вытягивая его из подземного царства смерти (Аида). В другой руке дубина; через руку перекинута шкура Немейского льва. Круговая легенда: «HERCVLI INMORTALI». Изображение: Münzkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin. Идентификационный номер 18263041

Если в случае с другими римскими императорами монеты со всеми двенадцатью подвигами Геракла описываются постепенно, по мере их открытия и накопления, а многие – до сих пор не систематизированы и не описаны в фундаментальных каталогах, то монеты Постума на данную тематику были хорошо известны и опубликованы ещё в начале XX в [6, p. 52–53; 10, p. 359, 365]. Вероятно, перед нами первая полная серия с подвигами Геракла из описанных в современной литературе ранее всех остальных. Оценивая количественный состав монет с подвигами Геракла, выпущенных от имени Марка Постума и дошедших до наших дней, можно отметить частую встречаемость монет с похищением пояса царицы амазонок Ипполиты. Отчеканенные целым рядом штемпелей именно они чаще всего проходят по аукционам, а также присутствуют в фондах музеев.

Обращает на себя внимание как огромное количество монет Постума, дошедших до наших дней (а значит, в период его правления монет было отчеканено великое множество), так и тщательность в изготовлении серии с подвигами Геракла. На монетном дворе работали лучшие и очень одарённые резчики штемпелей своего времени, не связанные римским иконографическим каноном. Им удался как весь додекатлон, так и изумительно чёткий и детальный портрет императора. Уже первые исследователи начала XX в. обращали внимание [6, p. 52] на другую уникальную особенность иконографии Постума: если большинство римских императоров изображались в профиль единолично, то Постум предпочитал помещать на лицевой стороне своих монет парный портрет – свой и Геракла. Постум как один из наиболее успешных узурпаторов, сумевших отхватить на какое-то время от Римской империи огромный кусок, настойчиво использовал монеты для утверждения «легитимности» собственного правления (во всяком случае, в глазах пользователей монеты на подвластной ему территории), одновременно провозглашая Геракла своим покровителем.

Начало чеканки монет римского чиновника или полководца с собственным изображением вместо императорского свидетельствовало о попытке захвата власти в империи и служило основанием для обвинения в государственной измене. Пример тому – сообщение греческого историка Геродиана (ок. 180 – ок. 250 гг. н.э.), о якобы имевшей место неудачной попытке измены Перенниса, назначенного императором Коммодом

(правил с 177 по 192 г. н.э.) на должность префекта претории. Геродиан рассказывает: «Прибыли немного времени спустя какие-то воины, тайно от сына Перенниса, и привезли монеты с выбитым его изображением; не замеченные Переннисом, хотя он и был начальником, и показав монеты Коммоду и сообщив ему о тайных замыслах, сами они получили большие награды; к Переннису же, не знавшему об этом и ничего подобного не ожидавшему, Коммод ночью подсылает людей и отрубает ему голову». После этого был обманом вызван и по дороге к императору был тайно убит сын Перенниса (Геродиан. «История императорской власти после Марка» Книга 1. 7 (7–9) [26, с. 79]).

Отдельные детали рассказа Геродиана иногда подвергаются сомнению [26, с. 46–49], однако сам факт изготовления монет в Римской Империи с собственным (помимо императорского) изображением – дело заведомо противозаконное и чрезвычайно опасное для жизни. «Соблазнение народа» монетами с собственным изображением – весьма распространённый в Римской империи способ утверждения себя в качестве верховного правителя в глазах массы рядовых граждан, о чём имеются неоднократные сообщения античных авторов [14, с. 399]. Именно так поступали узурпаторы (удачливые и не очень). Возможность выпуска узурпатором монеты с собственным изображением зависела от наличия на захваченной территории монетного двора. Некоторые кратковременные («неудачные») узурпаторы известны только по монетам, например «император» Силбаннак, «император» Домициан II и др. «Император Галльской империи» Постум навсегда вошёл в историю как очень удачливый узурпатор.

Серия монет с подвигами Геракла императора Марка Аврелия Проба (*правил с 276 по 282 гг. н.э.*). Среди большого числа монет этого римского императора, дошедших до наших дней, выделяется серия, посвященная именно подвигам Геракла. Пока известно только три подвига, изображённых на монетах этого римского правителя (таблица 6).

Все указанные монеты Марка Аврелия Проба были отчеканены на монетном дворе Сисции, Паннония. На лицевой стороне монет имеется круговая легенда «IMP C M AVR PROBVS P F AVG». На оборотной стороне легенды различаются, хотя имеют содержательное сходство с монетами аналогичной сюжетной линии, чеканенными от имени иных императоров, включая почти современника Марка Аврелия Проба – императора «Галльской империи» Постума.

Серия монет с подвигами Геракла римского императора Максимиана Геркулия (*правил с 285 по 310 гг. н.э.*). Марк Аврелий Валерий Максимиан получил прозвище «Геркулий» ещё при жизни, поскольку был внешне похож на Геркулеса и, вероятно, испытывал тягу к самоотождествлению с ним. Римские историки не говорят напрямую об отождествлении Максимиана Геркулия с Гераклом в той степени, в которой это осуществил Коммод. Они лишь подчеркивают преклонение императора перед великим греческим героем. Так, римский историк и политический деятель Секст Аврелий Виктор (IV в. н.э.) в сочинении «О Цезарях» сообщает: Максимиан человек хоть и малообразованный, но зато хороший и умный воин. «Впоследствии ему [Максимиану], ввиду его преклонения перед Геркулесом, было дано прозвище Геркулий, как Валерию [Диоклетиану] – прозвище Иовий» (Секст Аврелий Виктор. «О Цезарях». Глава XXXIX. «Валерий Диоклетиан». 18) [48, с. 114].

Таблица 6

Античная серия монет с подвигами Геракла на монетах римского императора Марка Аврелия Проба

	Поимка Гераклом Керинейской лани. Золотой ауреус. Диаметр 21 мм, вес 6,50 гр. Чеканен в г. Сисция, Паннония между 276 и 282 гг. н.э. *Лицевая сторона*: бюст императора Проба. *Оборотная сторона*: Геракл схватил обеими руками Керинейскую лань за рога. Одной ногой придавил её заднюю часть к земле. Круговая легенда: «HERCVLI ARCADIO». Изображение: Nomos. Obolos Web Auction 17. Лот 735
	Поимка Гераклом Эриманфского вепря. Золотой ауреус. Диаметр 22 мм, вес 5,98 гр. Чеканен в г. Сисция, Паннония между 276 и 282 гг. н.э. *Лицевая сторона*: бюст императора Проба. *Оборотная сторона*: Геракл обеими руками держит пойманного Эриманфского вепря на плече. За спиной Геракла шкура Немейского льва. Круговая легенда: «HERCVLI ERYMANTHIO». Изображение: Numismatica Ars Classica NAC AG. Аукцион 27. Лот 485
	Геракл выводит из подземного царства Аида трехголового пса Цербера. Золотой ауреус. Диаметр 22 мм, вес 5,90 гр. Чеканен в г. Сисция, Паннония ок. 278 г. н.э. *Лицевая сторона*: бюст императора Проба с копьём, в доспехах и шлеме. *Оборотная сторона*: Геракл одной рукой тянет за поводок пса Цербера. В другой руке дубина. Через плечо перекинута шкура Немейского льва. Круговая легенда: «HERCVLI INMORTALI». Изображение: Classical Numismatic Group, Inc. Аукцион Mail Bid Sale 84. Лот 1390

Скульптуры и монеты, на которых изображен Максимиан Геркулий, показывают зрителям массивного мускулистого мужчину с густой бородой. Значительное количество монет с его изображением, подчёркивает желание резчиков штемпелей в угоду Максимиану (вероятно, не без согласия самого императора) подчеркнуть его происхождение от Геракла, или даже провозгласить его полное отождествление с Геркулесом (рис. 6).

Рис. 6. Император Максимиан Геркулий в образе Геракла. Золотой ауреус. Диаметр 20 мм, вес 5,57 гр. Чеканен в Риме в 293–294 гг. *Лицевая сторона:* бюст императора Максимиана в образе Геракла (в шлеме из пасти Немейского льва). Круговая легенда: «MAXIMIANVS P F AVG». *Оборотная сторона:* Геракл схватил Лернейскую гидру за одно из щупалец, замахнувшись дубиной. Гидра обвила ногу Геракла. Круговая легенда: «HERCVLI DEBELLAT». Изображение: Numismatica Ars Classica NAC AG. Аукцион 84. Лот 1169

Монеты от имени Геркулия с изображением Геркулеса чеканились преимущественно в Риме – в столице Империи. Во всяком случае, золотые монеты, качество изготовления которых – чрезвычайно высоко (таблица 7).

Таблица 7

Античная серия монет с подвигами Геракла на монетах римского императора Максимиана Геркулия

	Геракл удушает Немейского льва. Серебряный антониниан. Вес 4,46 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Максимиана Геркулия. Круговая легенда: «IMP C MAXIMIANVS P AVG». *Оборотная сторона:* Геракл удушает Немейского льва. У ног Геракла – дубина. Круговая легенда: «VIRT VT I AVGG». Изображение: Dr. Busso Peus Nachfolger. Аукцион E-Auction 2. Лот 86
	Геракл убивает Лернейскую гидру. Золотой ауреус. Отчеканен в Риме, в 293–294 г. н.э. Диаметр 19 мм, вес 5,57 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Максимиана Геркулия. Круговая легенда: «MAXIMIANVS PF AVG». *Оборотная сторона:* Геракл схватил Лернейскую гидру за одно из щупалец, замахнувшись дубиной. Гидра обвила ногу Геракла. Круговая легенда: «HERCVLI DEBELLAT». Изображение: Roma Numismatics Limited. Аукцион 4. Лот 662

Окончание таблицы 7

	Поимка Гераклом Керинейской лани. Золотой ауреус. Отчеканен в Риме, в 287 г. н.э. Диаметр 19 мм, вес 5,05 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Максимиана Геркулия. Круговая легенда: «MAXIMIANVS PF AVG». *Оборотная сторона:* Геракл схватил обеими руками Керинейскую лань за рога. Одной ногой придавил её заднюю часть к земле. Позади Геракла дубина. Круговая легенда: «VIRTVS AVGG». Изображение: Numismatica Ars Classica NAC AG. Аукцион 88. Лот 490
	Поимка Гераклом Эриманфского вепря. Золотой ауреус. Отчеканен в Риме в 293–294 г. н.э. Диаметр 20 мм, вес 5,26 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Максимиана Геркулия. Круговая легенда: «MAXIMIANVS PF AVG». *Оборотная сторона:* Геракл взвалил на плечи пойманного Эриманфского вепря. В одной руке – дубина, другой рукой Геракл удерживает вепря. Под ногами – ещё одна дубина. Круговая легенда: «VIRTVTI AVGG». Изображение: Gorny & Mosch Giessener Münzhandlung. Аукцион 151. Лот 472
	Геракл похищает золотые яблоки из сада Гесперид. Серебряный Антониниан. Отчеканен в Тицинуме (Цизальпийская Галлия) в 294 г. н.э. Вес 3,66 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Максимиана Геркулия. Круговая легенда: «MAXIMIANVS P F AVG». *Оборотная сторона:* Геракл держит в руке золотое яблоко из сада Гесперид. В другой руке – дубина. Дерево обвивает змей Ладон. Круговая легенда: «VIRTVS AVGG». Изображение: Paul-Francis Jacquier. Аукцион 39. Лот 671

Подвиги Геракла на монетах Максимиана Геркулия чеканятся в равной степени как на золотых, так и на серебряных монетах. Помимо двенадцати каноничных подвигов на монетах ряда римских императоров, включая Максимиана Геркулия, запечатлены иные деяния Геракла. В их числе, к примеру, битва Геракла с Кентаврами на золотом ауреусе, чеканенном на монетном дворе Рима (обозначение двора – PROM на реверсе) (рис. 7).

Рис. 7. Битва Геракла с кентавром (кентаврами). Золотой ауреус. Отчеканен в Риме в 294–299 гг. н.э. Вес 5,44 гр. *Лицевая сторона:* бюст императора Максимиана Геркулия. Круговая легенда: «MAXIMIANVS P F AVG». *Оборотная сторона:* Геракл схватил одной рукой кентавра за волосы. Кентавр пригнул задние ноги. В другой руке Геракла – дубина. Круговая легенда: «VIRTVS AVGG». Изображение: Auktionshaus H.D. Rauch GmbH. Аукцион 90, лот 883

Великолепные золотые ауреусы Максимиана Геркулия с подвигами Геракла не могли не привлечь внимания античных фальшивомонетчиков, в частности, из числа «варваров». Представители Пшеворской, Зарубинецкой, Вельбарской и Черняховской культур безнаказанно и в огромных количествах изготавливали подделки римских монет, о чем свидетельствуют как отдельные публикации О.В. Анохина [18], так и его обобщающий труд по «варварским подражаниям» [19]. Так, в Черкасской области современной Украины была найдена литая копия ауреуса императора Максимиана Геркулия с Гераклом, убивающим Лернейскую гидру [19, с. 39]. В Лубенском районе Полтавской области Украины найдено подражание этому же сюжету, переданному в иной иконографии [19, с. 58]. Судя по припаянному к монете ушку в первом случае и отверстию в копии – во втором, монеты использовались в виде украшений. Что, однако, не исключает факта нахождения изделий подобного типа в денежном обращении самих «варваров» и проникновения этих изделий на «историческую родину».

Помимо перечисленных императоров и узурпаторов, а также Савромата II, все двенадцать подвигов Геракла в античный период были «серийно» воспроизведены целым рядом иных правителей Рима. В данной статье выборочно представлена очень небольшая часть из известных в настоящее время монет.

Особое место в нумизматике, в том числе – античной, занимают крайне редкие *медальоны с изображением одновременно всех подвигов героя*. До наших дней дошло чрезвычайно мало изделий древних мастеров подобного типа. Одно из них хранится в Эрмитаже (рис. 8).

Рис. 8. Двенадцать подвигов Геракла на медальоне Гордиана III. Чеканен в г. Адрианополь, Фракия, в первой половине – середине III в. н.э. *Оборотная сторона*: обнаженный Геракл стоит в полный рост и опирается на палицу. Рядом с ним у ног стоит лань, кормящая младенца. В пределах внутреннего круга легенда: «ΑΔΡΙΑΝΟΠΟΛΕΙΤΩΝ». За пределами внутреннего круга показаны все двенадцать подвигов. Изображение: [22, с. 49]

Данный медальон привлекал внимание исследователей с момента его первого опубликования в 1898 г. Например, А.Н. Зограф, сравнив большое количество монет с подвигами героя, отмечал: города Перинф и Адрианополь во Фракии, Гераклея Понтийская в Вифинии и другие поселения, в которых почитался Геракл, дают на своих крупных монетах-медальонах II и III вв. обильный и очень интересный материал для иконографии подвигов Геракла [34, с. 75]. Это действительно так, учитывая, что на монетах и медальонах перечисленных городов и названных стран Геракл, совершающий подвиги, действительно изображался весьма часто. Это свидетельствует о небывалой популярности греческого героя и усиления его культа в условиях римского господства на самом высоком (императорском) уровне, что и нашло отражение в нумизматическом материале.

Выдвигались самые разные гипотезы относительно причин как создания данного медальона, так и высокого интереса мастеров указанного региона к подвигам героя. По мнению В.М. Брабича, ссылающегося на римского биографа Юлия Капитолина – «соавтора» труда «История Августов» (лат. «Historia Augusta»), датированного IV в. н.э., когда Гордиан III, выступивший против персов, «истребил, обратил в бегство и оттеснил всех врагов, сколько их не было во Фракию», адрианопольцы увековечили эти события специальной «геракловой» монетой. Местные купцы верноподданнически (если не сказать раболепно) выразили таким способом благодарность Гордиану III за то, что он обеспечил городу нормальные условия торговли. При этом, заключает В.Л. Брабич, круговое размещение на медальоне сцен из двенадцати подвигов Геракла было вызвано не только тем, что сама форма монеты подсказывала резчику штемпеля подходящий прием композиции, но и убежденностью художника в соответствии двенадцати подвигов Геракла созвездиям Зодиака [22, с. 51–52; 23, с. 113–114]. Заметим, что установить сходство двенадцати подвигов Геракла с двенадцатью знаками зодиака нам не удалось.

Отдельного рассмотрения заслуживает проблема *частоты встречаемости на монетах тех или иных подвигов Геракла из числа двенадцати каноничных*. К сожалению, не все монеты римских императоров дошли до наших дней. Многие из золотых ауреусов были выпущены очень небольшим тиражом, но их штемпели были вырезаны с потрясающей любовью и старанием. Учитывая, что множество римских императоров возводили свою родословную к Гераклу, поклонялись ему, считая своим покровителем или даже отождествляли себя с Гераклом, можно выдвинуть обоснованное предположение: в случае, когда мы находим на монетах ряда императоров подвиги Геракла, могли быть разработаны штемпели и отчеканены все его двенадцать подвигов. Если предположить, что, к примеру, Марк Аврелий Проб выпустил только три монеты с подвигами Геракла, то удивляет выбор этих подвигов: третий, четвёртый и двенадцатый (в последовательности Псевдо-Аполлодора). Не исключено, что в некоторых случаях затея с изображениями всех подвигов могла быть не доведена до конца по причине непродолжительности правления того или иного императора, предпочтения иных сюжетов с политико-пропагандисткой целью и т. д.

Подавляющее большинство отчеканенных римских монет, прежде всего – золотых, оказалась переплавлена, другая часть – утеряна. В последнем случае усилиями археологов, случайных людей и искателями, вооруженными бытовыми металлодетекторами, будет обнаружено ещё немало римских монет в том числе с изображением полного додекатлона. Как в составе кладов, так и в виде единичных находок. Уверенность в существовании «недостающих» монет («неоткрытых ауреусов»), а также предположение о наличии полных серий с подвигами Геракла при обнаружении только части «серии» в правление одного императора можно достаточно часто встретить в публикациях нумизматов, аукционистов, экспертов и профессиональных исследователей.

Наиболее часто в каталогах монет, в музеях и на аукционах встречаются монеты с первым подвигом Геракла, запечатлевшим удушение Немейского льва. Этот подвиг присутствует повсеместно. Чуть менее часто попадаются монеты, отразившие второй подвиг – убийство Лернейской гидры. Далее, количество монет с подвигами Геракла начинает резко снижаться. Чрезвычайно редко попадаются монеты с пятым подвигом – очисткой Авгиевых конюшен, шестым подвигом – истреблением Стимфалийских птиц и десятым подвигом – похищением коров трехтелого Гериона. Достаточно редко – с девятым подвигом – похищением пояса царицы амазонок Ипполиты, которая, по ряду вариантов мифа, была ещё и убита Гераклом.

Исходя из римской практики соотнесения деяний императоров с тем или иным подвигом Геракла [25, с. 69], можно предположить: не всякое деяние правителя могло быть соотнесено с соответствующим подвигом. Так, очистка Авгиевых конюшен считалась крайне непопулярным подвигом потому, что приравнивала Геракла к простолюдинам. Последние, напротив – приветствовали данный подвиг, поскольку получалось, что богам не чужд повседневный человеческий труд. Так, древнеримский оратор, писатель, философ и историк греческого происхождения Дион Хрисостом (Хризостом) (ок. 40 – ок. 120 гг. н.э.) устами героя своего произведения – философа Диогена сообщает: «…незадолго до этого [до своей смерти], – чтобы люди не думали, будто он [Геракл] совершал только

громкие и великие дела, он [Геракл] выгреб навоз из хлевов у Авгия, накопившийся там за много лет, и своими руками вычистил хлевы. Он полагал, что он должен не менее упорно бороться и сражаться с предрассудками, чем с дикими зверями и злодеями (Дион Хрисостом. Монологи (речи). VIII. «Диоген, или о доблести». 35) [46, с. 91]. Высшая знать и, тем более, римские императоры, отправлявшие культ Геракла, вероятно, имели прямо противоположное мнение. Дело в том, что чистить конюшни и отхожие места в Римской империи было уделом рабов. С другой стороны, с очисткой Авгиевых конюшен могла успешно сравниться победа Рима над врагами, которые вполне могли отождествляться с отходами жизнедеятельности животных, обитающих в конюшнях. «Победил варваров – очистил землю от грязи и навоза».

В античной литературе сохранилось немало «изворотливых» оценок данного мифа. К примеру, древнегреческий историк и систематизатор мифов Диодор Сицилийский (ок. 90–30 гг. до н.э.) приводя миф об очистке Авгиевых конюшен, достаточно краток в его изложении и весьма хитроумен в его интерпретации. По его версии, «Геракл получил от Эврисфея приказ самому, без посторонней помощи вычистить скотный двор Авгия. За много лет там накопилось огромное количество навоза, который Эврисфей и приказал убрать, унижая Геракла такой работой. Однако, не желая подвергаться позору такого унижения, Геракл решил не выносить навоз на плечах, а направил во двор воды реки Алфея, которые и вычистили его. Таким образом подвиг был совершен без унижения, и притом в течение только одного дня, что заставляет восхищаться находчивостью Геракла: не подвергая себя позору, он выполнил то славное, что содержалось в приказе, не совершив при этом ничего, что могло оказаться недостойным его бессмертия» Диодор Сицилийский. «Историческая библиотека». Книга IV, 13, 2 [33, с. 26–27].

Что касается истребления Стимфалийских птиц и похищения коров трехтелого Гериона, включая убийство этого самого Гериона, а также похищения пояса царицы амазонок Ипполиты и её убийством, то, возможно, не обнаруживалось сходства деяний того или иного императора с перечисленными подвигами Геракла. Здесь обращает на себя внимание замысловатый ход самопровозглашённого императора «Галльской империи» Постума, выпустившего чрезвычайно редкую монету с Гераклом, побеждающим Гериона. Трёхтелое существо (которое, кстати, почти никогда не упоминается в античных источниках в качестве «великана»), представлено в виде трёх побеждаемых солдат, одетых как римские легионеры. В 260 г. Постум, объявив независимость от Рима, убил младшего сына императора Гиллиена – Салонина, которого он должен был опекать. В 263 г. Галлиен организовал военную кампанию против Постума, закончившуюся неудачей. После этого Галлиен оставил попытки обуздать узурпатора. Перед нами на монете – символ противопоставления войска императора «Галльской империи» Постума войску императора в Риме. И не просто противопоставление, но свидетельство сражений между двумя армиями.

Десятый подвиг Геракла распадается на два действия: убийство трехтелого Гериона и похищение его коров. В монетной чеканке это разделение нашло наиболее явное отражение. В частности, существуют редчайшие монеты, на которых Геракл побеждает Гериона и достаточно

распространённые монеты, где Геракл уводит похищенных у Гериона коров. Возможно, идея с убийством Гериона была менее популярна и менее понятна основной массе потребителей монеты, в то время как Геракл, отобравший у трехтелого существа молочных коров, доставивший и обучивший людей обращению с ними, был более понятным, особенно – в среде скотоводов и фермеров.

Широко известен был седьмой подвиг героя – укрощение Критского быка. Это деяние на монетах изображено в виде Геракла, схватившего быка за рога (или рог). Глядя на монетную чеканку сложно сказать, перед нами корова или бык? Предвидя возможность смешения двух подвигов в глазах зрителя (похищение коров и укрощение быка), особенно в случае износа изображений на монетах, античные резчики штемпелей нашли удачное решение. Сюжет с Укрощением критского быка представлен в виде борьбы Геракла с одним рогатым существом, в то время как сюжет с похищением коров Гериона представлен в виде нескольких коров, идущих рядом с Гераклом.

Ответ на вопрос «по какой причине чеканилось мало монет с тем или иным подвигом либо какой-то подвиг оказался вовсе проигнорирован?» может быть ещё и таков. В ряде случаев резчики штемпелей простонапросто *не ставили перед собой задачу отразить все канонические подвиги Геракла из числа двенадцати*, обходясь отражением только самых важных из них, подходящих к случаю. Субъективный отбор подвигов мог производиться чиновниками, работниками монетного двора либо самим императором. Не исключается и согласованный подход. В ряде случаев мы всё же обнаруживаем полные серии, дошедшие до наших дней. Здесь заказчик монеты и резчик штемпеля однозначно ставил пред собой задачу – отразить весь додекатлон, выпустив полную серию.

Высокая степень износа монет, в особенности – бронзовых (золотые чаще служили средством накопления и хранения богатства), образовавшаяся не иначе как в результате обращения в обычных для любой монеты условиях, позволяет заключить: бронзовые монеты не оседали у античных «коллекционеров» или «собирателей», находясь в свободном денежном обращении.

С другой стороны, бронзовые монеты вполне могли служить талисманами на удачу. В античный период любой предмет с изображением божества имел сакральный смысл, поэтому люди, желающие получить благословение Геракла или других богов, могли придавать таким монетам значительно большее значение, нежели стоимостное. Они хранили эти монеты дома, закладывали их «на удачу» в кирпичную кладку [31, с. 64] или носили с собой, полагая, что божество их защищает и наставляет. Даже сегодня люди носят с собой изображение распятого Христа будучи уверены, что находятся под покровительством указанного персонажа христианской мифологии.

В настоящей статье с учётом ограниченного объема рассмотрена очень небольшая часть античных монет, изображающих подвиги Геракла, включая двенадцать каноничных. К настоящему времени (начало третьего десятилетия XXI в.) накоплен огромный нумизматический материал. Только в нашем распоряжении имеется более 2600 монет, их цветных фотографий и скан-копий по теме, связанной с деяниями Геракла. Все они различаются бесконечным разнообразием штемпелей. Вариациям

подвергаются средства художественной выразительности, художественные приемы, техника исполнения и даже элементы сюжета каждого из подвигов величайшего героя Древней Греции.

Обнаружение новых монет и кладов, единичные находки, прохождение этих находок через нумизматические аукционы показывает: перед современным исследователем ежедневно открываются всё новые удивительные экземпляры. Перспективным видится создание каталогов античных монет, построенных не только по хронологическому, географическому, страновому принципам или по принадлежности к правителю, но и по сюжетному принципу, по тематике реверсов, по персонажам греческой и/или римской мифологии и т. д. Это позволит увидеть античную нумизматику с новой – более яркой и неожиданной стороны. Дальнейшие исследования и публикации античных денежных знаков и медальонов на мифологические темы со стороны историков, искусствоведов, нумизматов, коллекционеров, работников аукционных домов и т. д. наглядно продемонстрируют безграничное художественное богатство античной нумизматики.

Список литературы

1. Ancient Art & Numismatics. RI437 An Excessively Rare Roman Gold Aureus of the Gallo-Roman Emperor Postumus (260–269 C.E.), the Emperor Likening Himself to Hercules, Unique with this Die-Coupling. URL: https://www.flickr.com/photos/antiquitiesproject/5955269911

2. Bastien P. Les travaux d'Heracle dans le monnayage de Postum // Revue numismatique francaise. 1958. Volume 6.1. – Paris, 1958. – P. 60–78.

3. Crawford M.H. Roman Republican coinage. I. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – XV + 566 p.

4. Crawford M.H. Roman Republican coinage. II. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. – XIV + 569–919 + LXX p.

5. Milne J.G. Pictorial Coin-Types at the Roman Mint of Alexandria // The Journal of Egyptian Archaeology. Volume 29. (December, 1943). – P. 63–66.

6. Oman C. The Decline and Fall of the Denarius in the Third Century A.D. // The numismatic chronicle and Journal of the Royal Numismatic Society. Series IV. Volume XVI. – London-Paris, 1916. – P. 37–60.

7. Sear D.R. Roman Coins and Their Values. Volume 1. The Republic and The Twelve Caesars 280 BC – AD 96. – London: Spink and Son Ltd, 2000. – 532 p.

8. Sear D.R. Roman Coins and Their Values. Volume 2. The Accession of Nerva to the Overthrow of the Severan Dynasty AD 96 – AD 235. – London: Spink and Son Ltd, 2002. – 696 p.

9. Sear D.R. Roman Coins and Their Values. Volume 3. The 3rd Century Crisis and Recovery AD 235–285. – London: Spink and Son Ltd, 2005. – 536 p.

10. The Roman Imperial Coinage / Ed. H. Mattingly, E.A. Sydenham / Vol. V. Part II / P.H. Webb. – London: Spink & Son, Ltd., 1968. – 745 p. (First Published 1933).

11. Toynbee J.M.C. Roman Medallions. – New York: American Numismatic Society, 1944. – 324 p. (Numismatic Studies. №5).

12. Toynbee J.M.C. The Art of the Romans. – New York – Washington: Frederick A. Praeger, 1965. – 271 p.

13. Yarrow L.M. Antonine coinage // The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage / Ed. W.E. Metcalf. – New York: Oxford University Press, Inc., 2012. – P. 423–452.

14. Аммиан Марцеллин. Римская история / Аммиан Марцеллин; пер. с лат. Ю.А. Кулаковского, А.И. Сонни. – М.: АСТ: Ладомир, 2005. – 631 с.

15. Анохин В.А. Античные монеты Северного Причерноморья: каталог / В.А. Анохин. – Киев: Издательский дом «Стилос», 2011. – 328 с.

16. Анохин В.А. История Боспора киммерийского / В.А. Анохин. – Киев: Одигитрия, 1999. – 250 с.

17. Анохин В.А. Монетное дело Боспора / В.А. Анохин. – Киев: Наукова думка, 1986. – 219 с.

18. Анохин О.В. «Варварские» подражания римским монетам на территории Украины и Молдовы / О.В. Анохин // Причерноморье. История, политика, культура. Выпуск VIII (III). Серия А. Античность и средневековье. Избранные материалы IX Международной научной конференции «Лазаревские чтения» / под ред. В.И. Кузищина. – Севастополь: Филиал МГУ в г. Севастополе, 2011. – С. 144–151.

19. Анохин О.В. Фальшивомонетчество у варварских племён на территории современной Украины и Молдовы. Каталог варварских подражаний / О.В. Анохин. – Днепропетровск: Середняк Т.К., 2015. – 206 с.

20. Античное наследие Кубани: в 3-х т. Том 1 / ред.-сост. Г.М. Бонгард-Левин и В.Д. Кузнецов. – М.: Наука, 2010. – 604 с.

21. Аполлодор. Мифологическая библиотека / подгот. изд. В.Д. Борухович; отв. ред. Я.М. Боровский. – Л.: Наука, Ленингр. отдел., 1972. – 216 с.

22. Брабич В.Л. Путешествие с древней монетой / В.Л. Брабич. – Л.: Аврора, 1970. – 64 с.

23. Брабич В.М. Адрианопольский медальон Гордиана III / В.Л. Брабич // Нумизматика и эпиграфика. Выпуск V / отв. ред. Д.Б. Шелов. – М.: Наука, 1965. – С. 112–115.

24. Бурачков П.О. Общий каталог монет, принадлежащих эллинским колониям, существовавшим в древности на северном берегу Черного моря, в пределах нынешней Южной России. Часть I / П.О. Бурачков. – Одесса: Типография А. Шульце, 1884. – 306 с.

25. Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей / Гай Светоний Транквилл; подгот. изд. М.Л. Гаспаров и Е.М. Штаерман. – М.: Наука, 1993. – 368 с.

26. Геродиан. История императорской власти после Марка: в восьми книгах / Геродиан. – СПб.: Алетейя, 1995. – 287 с.

27. Геродиан. История императорской власти после Марка: в восьми книгах / Геродиан. – СПб.: Алетейя, 1995. – 287 с.

28. Гладкий В.Д. Словарь нумизмата / В.Д. Гладкий. – М.: ЗАО «Центрполиграф», 2006. – 377 с.

29. Голенко К.В. Третий патрэйский клад (1970 г.) и некоторые замечания о боспорской монетной чеканке III в. н. э. / К.В. Голенко // Нумизматика и эпиграфика. Выпуск XII / отв. ред. Д.Б. Шелов. – М.: Наука, 1978. – С. 10–40.

30. Горончаровский В.А. Военное дело и военно-политическая история Боспора в середине I в. до н.э. – середине III в. н.э. (07.00.06 – археология): автореф. дис. … д-ра ист. Наук / В.А. Горончаровский. – СПб., 2005. – 39 с.

31. Горончаровский В.А. На подступах к столице Боспора. Античная крепость Илурат в Восточном Крыму / В.А. Горончаровский. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2019. – 120 с.

32. Горончаровский В.А. Новый тип двойного денария Савромата II / В.А. Горончаровский // Вестник древней истории. Выпуск 3. – М.: Наука, 1984. – С. 90–93.

33. Диодор Сицилийский. Греческая мифология (Историческая библиотека). Книга IV-VII / Диодор Сицилийский; пер. с древнегреч. О.П. Цыбенко. – М.: Лабиринт, 2000. – 224 с.

34. Зограф А.Н. Античные монеты / А.Н. Зограф. – М.: Изд-во АН СССР, 1951. – 308 с.

35. Избаш-Гоцкан Т.А. Забытые страницы античной нумизматики: Е.Е. Люценко / Т.А. Избаш-Гоцкан // Scripta antiqua. Вопросы древней истории, филологии, искусства и материальной культуры: альманах / гл. ред. М.Д. Бухарин. – М.: Собрание, 2011. – С. 554–560.

36. Исанчурин Р.А. Монетное дело боспорского царя Радамсада / Р.А. Исанчурин, Е.Р. Исанчурин // Нумизматика и эпиграфика: сборник научных трудов. Выпуск XV / отв. ред. Д.Б. Шелов. – М.: Наука, 1989. – С. 53–96.

37. Кастан К. Римские императорские монеты (Юлий Цезарь, 100 г. до н.э. – Ромул Августул, 476 г. н.э.) / К. Кастан, К. Фустер; на русском языке. – Мадрид: Graficinco, S.A., 1996. – 430 с.

38. Каталог-архив «Монеты Боспора» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://bosporan-kingdom.com/

39. Куликова Ю.В. «Галльская империя» от Постума до Тетриков: монография / Ю.В. Куликова. – СПб.: Алетейя, 2012. – 272 с.

40. Масленников А.А. Геракл Савромата II / А.А. Масленников // Проблемы античной культуры / отв. ред. Г.А. Кошеленко. – М.: Наука, 1986. – С. 175–183.

41. Махлина С.Т. Семиотика культуры повседневности / С.Т. Махлина. – СПб.: Алетейя, 2009. – 232 с.

42. Монеты Боспора. Центры чеканки монет. Пантикапей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://bosporan-kingdom.com

43. Новикова Н.Л. Культура повседневности. Теоретический аспект: учебник / Н.Л. Новикова. – Саранск: Типография «Красный Октябрь», 2004. – 164 с.

44. Пичикян И.Р. Александр-Геракл (греко-бактрийский портрет великого полководца) / И.Р. Пичикян // Советская археология. Выпуск 1. – М.: Наука, 1983. – С. 80–90.

45. Подопригора А.Р. Образ Геракла в контексте этнополитической истории Средиземноморья II тыс. до н.э. – начала I тыс. н.э.: дис. … канд. ист. Наук / А.Р. Подопригора. – Уфа, 2005. – 244 с.

46. Поздняя греческая проза / пер. с древнегреч.; под ред. М. Грабарь-Пассек; сост., вступ. ст. и примеч. С. Поляковой. – М.: Гос. изд-во художественной лит-ры, 1960. – 696 с.

47. Полиэн. Стратегемы / пер. с греч.; под общ. ред. А.К. Нефёдкина. – СПб.: Евразия, 2002. – 608 с.

48. Римские историки IV века. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 1997. – 414 с.

49. Савромат II (годы правления: около 173/174 – 210/211 гг.). Монеты. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.museum-of-money.org/rus/dengi-polshy/195-dengi-krym/monety-bosporskogo-tsarstva/1236-savromat-ii-ok-173–174–210–211

50. Сапрыкин С.Ю. Савромат II и фиасы Боспора / С.Ю. Сапрыкин // Древности Боспора. Том 13. – М., 2009. – С. 328–347.

51. Скржинская М.В. Мифы о героях в античных государствах Северного Причерноморья / М.В. Скржинская // Боспорские исследования. Выпуск XXV. – Симферополь – Керчь, 2011. – С. 19–78.

52. Тюрин С.С. Геракл и его подвиги в русском искусстве, в трудах летописцев, русских ученых и просветителей (X-XIX вв.) / С.С. Тюрин // Развитие науки и образования: монография. Выпуск 3 / глав. ред. Л.А. Абрамова. – Чебоксары: ИД «Среда», 2018. – С. 5–67.

53. Фенглер Х., Гироу Г., Унгер В. Словарь нумизмата / пер. с нем. – М.: Радио и связь, 1982. – 328 с.

54. Фролова Н.А. Монетное дело Боспора VI в. до н.э. – середины IV в. н.э. в свете новых исследований / Н.А. Фролова // Очерки археологии и истории Боспора. – М.: Наука, 1992. – С. 187–247.

55. Фролова Н.А. Новый тип двойных денариев боспорского царя Савромата II (174–211) из медной серии с изображением подвигов Геракла / Н.А. Фролова // Седьмая Всероссийская нумизматическая конференция (Ярославль, 13–23 апреля 1999 г.). Тезисы докладов и сообщений. – М., 1999. – С. 29–31.

56. Черемисин А.Л. Серия двойных денариев Савромата II со сценами подвигов Геракла и официальная идеология Боспора и Рима конца II в. н.э. / А.Л. Черемисин, М.Г. Абрамзон // Аллея Науки. – 2018. – №7 (23). – С. 218–223.

57. Штаерман Е.М. Кризис рабовладельческого строя в западных провинциях Римской империи / Е.М. Штаерман. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. – 512 с.

58. Штаерман Е.М. Социальные основы религии Древнего Рима / Е.М. Штаерман; отв. ред. Е.С. Голубцова. – М.: Наука, 1987. – 320 с.

59. Юрченко А. О чем рассказала монета из Одессы / А. Юрченко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.2000.ua/v-nomere/aspekty/ekspertiza_aspekty/o-chem-rasskazala-moneta-iz-odessy_arhiv_art.htm

60. Юрченко А. Четвертый подвиг Геракла. О чем рассказала монета боспорского царя / А. Юрченко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://web.archive.org/web/20160303230405/http://www.odessapassage.com/passage/magazine_details.aspx?id=37612

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Дарьзав Жаргал
аспирант
Университет Улаанбаатар-Эрдэм
г. Улан-Батор, Монголия

DOI 10.31483/r-98733

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ОБУЧЕНИЯ ЕВРОПЕЙСКОМУ СТРУННОМУ ИНСТРУМЕНТУ В МОНГОЛИИ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

Аннотация*: в статье предпринят исторический экскурс в области становления и развития музыкального обучения в монгольских образовательных учреждениях. В исторических источниках упоминается о том, что впервые западная музыкальная культура была представлена в Монголии в 1914 году. 15 сентября 1937 года была открыта Художественная школа, которую переименовали в «Художественную школу при театре», это стало началом сегодняшней Монгольской государственной консерватории. В 1940 году был приглашён первый специалист из-за рубежа, Б. Смирнов. С 1 сентября 1944 года открыли новый класс струнных инструментов, это, можно сказать, стало началом формирования обучения игре на европейских струнных инструментах. С 12 сентября 1957 года учеников в класс струнных инструментов и другие классы музыки стали принимать из 1-го класса и обучать 11 лет. Первое поступление в Музыкально-хореографическое училище было в 1957–1958 учебном году. С середины 1970 года первые профессиональные кадры окончили консерваторию за рубежом и начали работать в оперном театре, филармонии и училище.*

Ключевые слова*: нота, музыкальное образование, специалисты, струнные инструменты, профессиональные кадры.*

В истории зафиксированы документы и материалы, которые свидетельствуют о том, что впервые западная музыкальная культура была представлена в Монголии во время царствования Богдо-хана. В 1911 году после провозглашения национальной независимости Монголии делегация во главе с премьер-министром Намнасурэном прибыла в Россию для подписания договора о дружбе. Во время этого визита царь Николай подарил духовой оркестр, этим он впервые представил европейскую музыкальную культуру в Монголии, что стало основанием для ее развития и процветания в стране.

В исторических источниках упоминается о том, что в 1914 году Богдо-хан основал военный духовой оркестр в составе 9 человек при дворце, и христианский церковный монах А.С. Кольцов впервые обучил музыкантов азбуке европейской ноты. Оркестр представил публике такие произведения, как «Чтение сутры», «Поклонение возрасту» и «Полное поклонение». Чтение нот и исполнение классической музыки стало новейшим явлением в искусстве нашей страны, способность играть по нотам любую музыку открыла ворота перед европейской музыкальной культурой в Монголии.

Кроме того, Богдо-хан сделал специальный заказ в России на сочинение Национального гимна Монголии, и солист, музыкант Мариинского театра города Санкт-Петербурга А.В. Кадлец сочинил первый государственный гимн, что зафиксировано как исторический факт.

С 1914 по 1929 год А.С. Кольцов работал и в первой народной школе, и в Педагогической школе и преподавал духовой оркестр мальчикам и струнные инструменты, мандолину, гитару и скрипку девочкам. Кроме того, во время народной власти генерал Д. Сухэбатор тоже обращал внимание данному вопросу и заказывал инструменты для полного духового оркестра из Советской России.

Позднее, после А.С. Кольцова, пригласили В.А. Лялина, который закончил консерваторию имени П.И. Чайковского по профессии военный дирижер. В.А. Лялин участвовал в основании Государственного театра и Военного театра, выпустил первое произведение, заново разработал музыкальную теорию и программу обучения и впервые записал концерт монгольских артистов в Москве на виниловую пластинку. Военные музыканты сыграли важную роль в основании культурных организаций того времени, они назначались руководителями, преподавателями, дирижёрами и музыкантами культурных организаций, организовали симфонический оркестр при Национальном цирке, Государственном театре и Монгольском радио и внесли ценный вклад в заложение фундамента.

С 1930 года начали приглашать специалистов из СССР, что создало условия для развития классического искусства до профессионального уровня. Школу театрального искусства объединили с Народным стадионом и основали Государственный театр, что стало первым фундаментом профессионального искусства и в результате породило немало новых молодых и талантливых певцов, музыкантов и актёров.

В это время такие молодые таланты, как Б. Дамдинсурэн, Л. Мордорж, Д. Зэвээ, С. Базаррагчаа, С. Мядагбадам, Ц. Дашдулам, Ж. Чулуун, Ц. Намсрайжав, и Д. Цэрэндулам, начали практиковаться у старших музыкантов.

В Постановлении депутатов Центрального партийного комитета от 1937 года №45 говорилось об ускоренном основании специальной театральной школы, решительном улучшении работ музыкального класса театра, повышении квалификации и способностей музыкантов, обучении нотной грамотности и немедленном приглашении музыкальных специалистов для этих целей.

Согласно данному постановлению 15 сентября 1937 года открыли Художественную школу и переименовали в «Художественную школу при театре», эта дата считается началом становления сегодняшней Монгольской государственной консерватории, которая является фабрикой подготовки профессиональных кадров в индустрии культуры и искусства.

Первым директором был назначен Д. Нянтайсурэн.

В качестве профессиональных преподавателей были приглашены заслуженные артисты Монголии Л. Цэрэндорж, Ж. Дорждагва, Ц. Томор, Д. Ишдулам, О. Лувсан, Д. Тудэв, О. Дашдэлэг, Ц. Цэгмид, Э. Оюун и Д. Намдаг.

Также здесь работали советские специалисты Б. Смирнов, Н. Бельский, В.Я. Романовский, С. Гольперин, А. Рабинович, К. Рушев и В. Борейшо.

Первыми учениками стали представители золотого поколения: народный артист Монголии, лауреат Государственных премий Г. Жамьян, знаменитый музыкант П. Буян, народный артист Ч. Долгорсурэн, которые окончили школу после одного года обучения.

В это же время в целях обучения нотной грамоте были разработаны «Учебник музыкальных нот», написанный З. Доржсурэн, одним из уважаемых преподавателей теоретического обучения, и разработанный Г. Лувсанжамцом, Б. Мандалом и советским специалистом Чижовым, а также «Как научиться нотам», автор С. Гончигсумлаа.

В 1940 году был приглашён специалист Б. Смирнов, который преподавал музыкантам нотную грамоту, развивал их навыки игры на инструментах, что стало большим шагом в музыкальной культуре нашей страны. С начала 1940 года состав профессиональных музыкантов, которые окончили художественную школу в составе театрального оркестра, начал пополняться такими музыкантами, как Г. Жамьян, Ю. Баточир, Х. Доёддорж, Ц. Дашзэвэг, Н. Мяасурэн, С. Цэвэлмаа, Э. Чойдог, Д. Дугарсурэн, С. Дашдондог, Д. Цэрэндолгор и П. Цэвэгсурэн, которые окончили профессиональную школу. С середины 1940 года были приглашены такие специалисты, как специалист духового оркестра Стеренко, что повлияло на развитие наших музыкантов.

Советские специалисты работали от чистого сердца и стремились готовить профессиональные кадры симфонического оркестра, одним из них был заслуженный артист Советской Бурятии Б. Болдыров, который впервые в Монголии научил народных артистов Монголии Г. Жамьяана и Э. Чойдога играть на виолончели. Первым преподавателем скрипки в Монголии можно назвать лауреата и народного артиста Ж. Чулууна. В 1943 и 1944 годах Ж. Чулуун работал музыкантом смешанного оркестра в музыкальном классе театра. В исторических документах упоминается, что Ж. Чулуун великолепно играл на хучире и скрипке, Ц. Намсрайжав на хучире и валторне, Г. Жамьян на морин хуре и виолончели, Ц. Дашдулам, С. Базаррагчаа на альте и шанза, Э. Чойдог на морин хуре и виолончели, Д. Цэрэндолгор на хучире и скрипке, и С. Цэвэлмаа на хучире и скрипке. Народная артистка Монголии Д. Цэрэндолгор училась играть на скрипке у Ж. Чулууна, потом училась мировой классике у И.Я. Белоусова и С.М. Кунакова и поражала своими способностями на международных мероприятиях.

В это время в целях пополнения кадров Государственного театра с 1 сентября 1944 года расширили музыкальный класс и открыли новый класс струнных инструментов и духового оркестра, это, можно сказать, стало фундаментом *класса струнных инструментов*. В 1948–1955 годах школу окончили более 20 выпускников, которые стали первыми кадрами в Симфоническом оркестре. Наряду с этим театр организовал комиссию во главе с преподавателем Ж. Чулууном. Комиссия экзаменовала тех, которые желал стать музыкантом, и тех, кто успешно проходил проверку, брали музыкантами-стажёрами на срок от 3 до 6 месяцев. Перечислим тех, кто работал струнным музыкантом в симфоническом оркестре Государственного театра с конца 1930 года до середины 1960 года *Скрипка*: Ж. Чулуун, Д. Цэрэндолгор, С. Мядагбадам, Н. Маасурэн, С. Цэвэлмаа, Аюуш, Д. Алтанцаг, Ц. Ханджав, Н. Жанчив, Б. Даш, Д. Дарьзав,, Ж. Шараа, Ц. Цэцгээ, Х. Лхамсурэн, О. Шарав, С. Цэрэндулам. *Альт*: Г. Дашдулам, С. Базаррагчаа, Д. Цэрэндулам, Б. Тэрбиш, С. Цэенбадам, Ц. Дарь-

сурэн. *Виолончель*: Г. Жамьян, Э. Чойдог, М. Санжмятав, Буянтогтох, Х. Шархуу, Ц. Дашзэвэг, Ж. Энэбиш. *Контрабас*: Ю. Баточир, Х. Доёддорж, Д. Нямаа. К середине 1950 года мастерство деятелей культуры и искусства достигло профессионального уровня, поэтому в целях расширения школы 12 сентября 1957 года вышло Постановление СНЗ №385, согласно данному Постановлению учеников в струнные и прочие классы классической музыки стали принимать из 1-го класса и обучать 11 лет.

Современное обучение в таком формате, можно считать, началось с 1 сентября 1957 года. Была выбрана система обучения, в которой обучались дети раннего возраста одновременно и общим знаниям, и музыке по многовековой традиции европейских стран. Было организовано первое поступление, в котором советский специалист Бронин работал преподавателем и Б. Даш работал ассистентом. В это время прибыли такие монгольские преподаватели, как Ё. Чадраа, Б. Алимаа, О. Бэгз и Ж. Шараа, однако из-за нехватки преподавателей приглашали советских специалистов. Учителем скрипки работали М.Т. Весталь, М.Ч. Горсетман, Н.А. Савва, Н. Диакнов, Э.Г. Руколь, Р.Т. Погасян, Ю.Д. Сорокина, М.Г. Едигарян, Е.Л. Югов, учителями альта – А.Б. Никишин, Г.А. Гран, Л.Ц. Канторович, учителями контрабаса работали Т.М. Ульянова, Л.Л. Понамарев, и В.И. Миронов.

Первые поступления в Музыкально-хореографическое училище: *1957–1958 учебный год* – Д. Оюунцэцэг (теория), Л. Насанбат, У. Цэцэгмаа, Г. Занаасэд. *1958–1959 учебный год* – Ч. Чинбат (скрипка), Ж. Баярсайхан, Д. Алимаа, Н. Бутэнбаяр, Т. Цолмон, Д. Бодьсурэн.

В 1962 году был расширен состав преподавателей и для того, чтобы включить особо необходимые новые уроки в учебную программу, по приказу министра культуры назначили музыкантов из Театра оперы и балета Д. Дарьзава, Ц. Дашдулама, С. Цэвэлму, и Г. Дашдаваа, что принесло огромную пользу в дальнейшем обучении. В Музыкально-хореографическом училище преподаватель *Д. Дарьзав* впервые создал программу обучения и подготовки национального инструментального оркестра, дирижировал симфоническим оркестром, сочинял музыкальные произведения для двух оркестров и создал первый оркестровый фонд школы. Он также впервые включил в уроки ансамбль скрипачей, а в программу – класс хучира и шанзы. В своих мемуарах он писал, что благодаря этим урокам он подготовил более 400 музыкантов для Народного ансамбля песни и танцев, Государственного театра оперы и балета, Государственной филармонии, Военного ансамбля песни и танцев и для дворцов культуры аймаков и сумов. В то время готовых произведений было очень мало, поэтому он приготовил музыкальные композиции, такие как «Праздничная мелодия» и «Прекрасная природа» Г. Цэрэндоржа, «Кармен» Ж. Бизе, пролог оперы Ж. Чулууна «Сочинение двух народных песен», «На высокой горе Хэнтий» Б. Дамдинсурэна, «Жалам хар» Э. Чойдога, «Лебедь» К. Сен-Санса и другие. Сегодня всё это хранится в оркестровом учебном фонде нашей школы.

19 февраля 1963 года согласно Постановлению СМ школу переименовали в МХУ, и за это время непрерывно готовили струнных музыкантов для профессиональных культурных организаций, в результате сегодня Академический театр оперы и балета и Государственная филармония имеют свой самостоятельный оркестр и представляют публике произведения из фонда мировой классики.

Со середины 1970 года первые профессиональные кадры окончили консерваторию за рубежом и начали работать в оперном театре, филармонии и в училище. Из них можно назвать выпускников Армянской консерватории, которых помнит наше старшее поколение – это опытные педагоги и музыканты, лауреаты Государственной премии Ч. Чинбат, Ж. Баярсайхан, заслуженные учителя Л. Алтанцэцэг и Т. Сарантуяа (скрипка) и заслуженный учитель Ш. Дуламсурэн (виолончель), выпускник Ленинградской консерваторий по альту Н. Бутэнбаяра, которые стали первыми кадрами с высшим образованием. Музыкальный урок по виолончели невозможно представить без преподавателя К.Х. Дариймаа, которая после окончания школы в России работала музыкантом АТОБ с 1966 по 1972 год, потом пришла работать в школу и за 30-летний срок работы подготовила немало профессиональных музыкантов.

С конца семидесятых по начало восьмидесятых годов продолжали приглашать советских специалистов, которые были прекрасными людьми с высоким образованием и опытом работы. В качестве художественного руководителя школы был приглашён Г.Г. Айряпетян, который впервые включил в программу ансамбль скрипачей Большого театра и представил этот ансамбль на мероприятии, посвященном Дням монгольской культуры в Российской Федерации, что получило высокую оценку. Потом работали Ю.А. Руколь, Э.Г. Руколь, АС. Наумец, И. Сумина, Катамадзе, Ю.Д. Садатов, А.П. Самойленко, К.В. Безроднов, М.И. Мельник и В.И. Куренин, в 1986 году работали Н.Д. Рогачевский, Р.Ю. Рогачевская, в 1988 году М.А. Лобко, которые преподавали от все души. После возвращения советских специалистов струнные инструменты стали большой самостоятельной сферой школы, и началось обучение со своими национальными кадрами и по стандартной учебной программе, что, можно сказать, стало *началом нового периода*.

Со середины восьмидесятых годов возвратились выпускники, которые получили высшее образование в Консерватории имени М.Ф. Мусоргского и Консерватории в Армении, Б. Цогзолмаа и С. Батмонх начали работать с альтистами, Л. Баасанху – с контрабасистами, Ж. Энх, Д. Жаргал, Ж. Энхтуяа, Б. Дугармаа и Д. Амарсанаа – со скрипачами, Д. Алтантуяа – контрабасистами, З. Мерует и Д. Ариунтуяа – с виолончелистами. С 1991 года из Государственной филармонии прибыла Д. Алимаа, и с 2008 года Д. Адьяабазар и Ч. Тумэнжаргал. В это время АТОБ и Государственная филармония начали снабжаться профессиональными кадрами с высшим образованием.

С 1990 по 2000 год тема обучения людей по специализированным направлениям за рубежом была неактуальна из-за политической и социальной ситуации, вследствие этого подготовка преподавателей была приостановлена, и только наше старшее и среднее поколение учителей, которые остались верны своей профессии, вынесли все трудности.

В 2003–2004 учебном году училища получили право присваивать степень бакалавра, и с 2005–2006 учебного года заслуженный учитель, педагог Ш. Дуламсурэн подготовила первых выпускников с высшим образованием по виолончели. В 2006–2007 учебном году окончили школу по профессии скрипка Т. Болор (педагог Д.Алимаа), Ц. Бэхбат (педагог Ш. Дуламсурэн), О. Дашдэмбэрэл (педагог Л.Баасанху) и Э. Энхцэцэг (педагог Б. Дугармаа).

За это время наши педагоги регулярно обновляли учебную программу и планы, учились и внедряли учебные методики музыкальных школ мирового уровня.

Главным стимулом к повышению качества обучения и способностей были конкурсы профессионального мастерства. Инициатором всех этих смотров был заслуженный работник Монголии Ч. Чинбат, который начал организовывать соревнования юных музыкантов имени Ж. Чулууна средствами фонда «Чулуун сан», приятно вспомнить, что это вдохновило учителей и учащихся, стало началом их творческого пути и оказало позитивное влияние на качество обучения, повышение уровня и обогащение фонда.

С 2000 года начали расширяться международные отношения, и мы начали участвовать в знаменитых конкурсах в зарубежных странах и дошли до международного уровня, что способствовало открытию и освоению новых учебных методик и техник на международном уровне, резко повысило способности учащихся и студентов, обновило фонд, кроме того, это стало важным опытом, особенно в плане краткосрочного повышения квалификации для учителей.

Перечислим некоторые международные конкурсы, где участвовал факультет струнных инструментов: Конкурс имени Л. Шпора в городе Ваймер, ФРГ; конкурс «Северное сияние», Якутия, Российская Федерация. С 2004 года каждый год участвуем в Конкурсе имени Косиана в Республике Чехии, и в 2005 году педагог, заслуженный учитель Монголии Л. Алтанцэцэг и его ученик Г. Тамир получили 2-е место, педагог Б. Цогзолмаа и его ученица Ц. Намуун получили 3-е место. В 2006 году педагог Д. Жаргал и его ученик Б. Билгун получили 2-е место и награду «Лучший игрок», в 2015 году педагог Д. Жаргал и его ученица Э. Эмужин получили 3-е место, педагог Ж. Энхтуяа и ученик Жамбалбаярням получили 3-е место, в 2017 году педагог Ж. Энхтуяа и ученики Жамбалбаярням и Азжаргал получили 2-е место и остальные ученики получили специальные призы. В Конкурсе имени Постаччини в городе Фермо, Италия, педагог Л. Алтанцэцэг и его ученик Г. Тамир получили 2-е место и педагог Б. Цогзолмаа и его ученица Ц. Намуун получили специальный приз. В конкурсе «Фламе», Франция, педагог, заслуженный учитель Монголии Ш. Дуламсурэн и его ученик Ч. Чингуун получили Гран-при. В конкурсе «Надежда» в городе Красноярске, Российская Федерация, ЗУМ педагог Ш. Дуламсурэн и ученик Ч. Чингун получили первое место. В результате участия в X конкурсе юных музыкантов имени П. Чайковского, именуемом «Малый музыкальный олимп», организованном в городе Астане, Казахстан, в 2017 году ученица Д. Жаргала Э. Эмужин получила высокую оценку судей и впервые специальный приз. Приятно вспомнить, что судьи высоко оценили выступление Э. Эмужин с «Размышлением» П. Чайковского.

С середины 2000 года начали обращать особое внимание на подготовку профессиональных кадров, и выпускники колледжа в степени бакалавра поступили в знаменитые консерваторию в России, Европе, Америке, Швеции, Корее и Италии, из них можно отметить Б. Энхамгалан и Ц. Тугулдур, выпускников консерватории в Российской Федерации, Э. Энхцэцэг, выпускницу Института культуры в Корее, с 2013 года Т. Тугулдур и С. Мунхмандах, окончивших консерваторию в Российской Федерации, с 2014 года Э. Батмягмар получили степень магистра в

Йельском университете США, в 2015 году Г. Тамир окончил Институт искусства и культуры в Корее, в 2016 году Д. Амармэнд окончил консерваторию в Италии, в 2017 году Д. Галбадрах окончил консерваторию Бостона, США.

В 2014 году одним из важнейших событий в жизни школы стала аккредитация организации и получение удостоверения. Приятно отметить, что в этой важной работе участвовали и внесли свой вклад педагоги струнного факультета. Наши профессора и старшие преподаватели Б. Цогзолмаа, Л. Алтанцэцэг, Д. Жаргал, Ж. Энх, Ж. Энхтуяа, Ш. Дуламсурэн и Л. Баасанху провели много времени, усердно работали над разработкой учебной программы на начальном, среднем, уровне колледж, бакалавриат и на уровне магистра.

Мы очень благодарны, что за это время мы подготовили профессионалов в Советском Союзе и за рубежом, и перед нами стоит цель – передать свой опыт и методику преподавания наших старших преподавателей молодому поколению и обучить молодых монгольских музыкантов, которые будут демонстрировать свой талант и вписывать свои имена в историю мировой культуры.

Список литературы

1. Бадраа Ж. Монгол ардын хөгжим. Улаанбаатар, 1998.
2. Бадраа Ж. Уртын дуу // Үнэн. 1969. №250.
3. Бадрах Г. Монголын хөгжмийн түүхээс. Улаанбаатар, 1960.
4. Батжаргал, Ц. Даваадорж, Д. Болормаа, Б. Түвшинжаргал, Ц. Нямхүү, Нийгмийн салбарын хувьчлал: Соёл урлагийн салбарын өөрчлөлт, шинэчлэл, хувьчлалын кэйс судалгаа, Нээлттэй нийгэм Форумын судалгаа, Улаанбаатар, 2004.
5. Байгаль, Соёлын өвийг хамгаалах сан. Монголын үндэстний биет бус соёлын өв. Улаанбаатар, 2010.
6. Дорждагва Т. Урлагийн философи. Улаанбаатар, 2014.
7. Дорждагва Т. Соёл судлал. Улаанбаатар, 2013.
8. Дашдорж Ц., Цоодол С. Ардын хөгжмийн суу билигтнүүд. Улаанбаатар, 1971.
9. Дугаржав М., Ж. Верлин Печникова. Монгол дууны түүвэр. 1935.
10. Дашдондог С., Эрдэнэбулган Л. Урлагийн ариун сүмийн мөргөлчдийн тухай УБ хот 1993.
11. Даваа Ж. Миний мэдэх Монгол цэргийн хөгжим. Улаанбаатар, 2010.
12. Жанцанноров Н. Монгол хөгжмийн таван эгшигтийн онол. Улаанбаатар, 2008.
13. Ринченсамбуу Г. Монгол ардын дууны төрөл зүйл. Улаанбаатар, 1959.
14. Сампилдэндэв Х. Монгол ардын уртын дуу. Улаанбаатар, 1984.
15. Смирнов Б.Ф. Монгольская народная музыка / Б.Ф. Смирнов. – М., 1971.
16. Соёл судлаачдын үндэсний их семинарын эмхэтгэл. Улаанбаатар, 2015.
17. Төмөрбаатар Ж., Төмөрхуяг Н. Соёл судлалын үндэс. Улаанбаатар, 2001.
18. УДБЭТ Сонгодог урлаг 50 жилд. Улаанбаатар. 2013.
19. Улсын төв архив Улсын Драматик Театрын данс №1 (1933–1971) Улаанбаатар.
20. Улсын төв архив Улсын Төв Театр фонд №283-1-х/н 52. Улаанбаатар.
21. Цэвэл Я. Монгол хэлний товч тайлбар толь. Улаанбаатар, 1966.
22. Цэрэндорж М. Хөгжим Бүжгийн Коллеж. Улаанбаатар. 2007.
23. Чимэд-Осор Д. Ардын уртын дуу, эмхэтгэл. Улаанбаатар, 1956.
24. Энэбиш Ж. Орчин цагийн Монголын хөгжмийн түүх. Улаанбаатар, 2011.
25. Энхцэцэг Д. Хуурын татлага – Монголын хөгжим соёлын феномен болох нь: диссертацийн ажил. Улаанбаатар, 2011.
26. Энхцэцэг Д. Уртын дууны үнэлэмжийн асуудалд. Уртын дууны олон улсын төслийн хүрээнд тавигдсан илтгэл. Улаанбаатар, 2012.

Кранк Эдуард Освальдович
канд. филос. наук, доцент
БОУ ВО «Чувашский государственный
институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии
г. Чебоксары, Чувашская Республика

МАРК АВРЕЛИЙ: ФОРМУЛА ВОЧЕЛОВЕЧЕНИЯ

Аннотация*: публикация представляет собой часть работы о религиозных поисках римского императора и философа Марка Аврелий. Двойственность религиозных взглядов Марка состоит в том, что, с одной стороны, они чрезвычайно близки взглядам первых христиан, а с другой – противоречат христианству в том отношении, что в качестве отца нации Аврелий должен был блюсти чистоту римской языческой религиозной традиции. В статье прослеживается восприятие моральной философии Марка крупнейшими представителями русской философии и литературы: П.Я. Чаадаевым, А.С. Пушкиным, А.П. Чеховым, В.В. Розановым.*

Ключевые слова: *онтология, христианство, вочеловечивание, Марк Аврелий, Петр Чаадаев, Александр Пушкин, Антон Чехов, Василий Розанов.*

…Ибо светила не знают покровов…
Марк Аврелий

Сталкиваясь с прошлым, проникая в него, мы невольно налагаем сетку нашего мировосприятия на то или иное явление, будь то событие, учение или личность. Последняя, впрочем, подчиняет себе первое и второе, тем более если речь идет о философе и императоре. Понятие «историческая личность» имеет для нас значение вовсе не в силу деяний, которые она совершила, не в силу тех идей, что она выработала, а исключительно в силу напряженности жизни, какую прожила. Эта напряженность, однако, является чем-то, имеющим весьма опосредованное отношение к тому, что принято считать «историческими заслугами» личности. Последние суть зримые ее вехи, отпечатки, которые являются ее свидетельствами лишь постольку, поскольку личности случилось коснуться тех или иных явлений внешнего мира, будь то вещи, идеи или даже эпохи. В сущности, эти «заслуги» – лишь следы реализации личности, но не она сама, и в этом плане она имеет для нас лишь то значение, что ею можно обозначить какой-либо исторический момент, «отпечатать» этой личностью тот или иной хронотоп, и при этом нет смысла утверждать, что историческое лицо для нас «действительно существует». Напротив, оно существует, то есть насущно, живо для нас тогда и только тогда, когда мы можем извлечь из исторической личности нечто внеисторическое.

В повседневной жизни нас всерьез занимает судьба весьма ограниченного количества людей, которых мы называем «близкими». Мы ценим их не за их заслуги и достоинства, а невзирая на них. Даже когда кто-то из наших близких надолго уезжает, или происходит ссора, или даже человек умирает, он не перестает быть близким существом, тем, с кем мы вольно или невольно находимся в постоянном общении, о ком думаем, кого видим во сне, с чьим мировосприятием и чьими пристрастиями мы считаемся. Человек, не существуя физически бок о бок с нами, между тем продолжает свою жизнь, даже будучи мертвым. Так, для множества «носи-

телей» русского языка персоны Пушкина или Толстого находятся в разряде очень близких. С каждой из этих персон нас связывают те или иные, доброжелательные или антагонистические отношения, не важно даже, какие именно по своей окраске, но это всегда довольно *интимные* отношения. Более того, эти отношения с историческими персонами не есть отношения односторонние: не только историческая личность может воздействовать на нас, но, как ни странно это прозвучит, и мы можем воздействовать на историческое лицо. Как бы то ни было, наше «я» живет в окружении человеческих «полей» (и в физическом смысле этого слова), которые имеют мало общего с пресловутым «биополем», как, впрочем, со столоверчением и прочей мистической дребеденью.

Марк Аврелий обладает сильнейшим человеческим «полем», напряжение которого столь велико, что не каждый может выносить его присутствие. Я думаю, сам Марк Аврелий глубоко это понимал: его понятие «Града», его «общественность» предполагает эту семейственность, это неустранимое присутствие персоны в жизни других людей, вопреки всякому времени.

Переиначивая известную поговорку Теренция, можно сказать: habent sua fata personae. Что касается персоны Марка Аврелия (121–180 гг.), то судьба в потомках не очень его баловала. Ренан замечает: «…избыток добродетели ему повредил. Историки поймали его на слове. Немногие великие царствования так пострадали от историографии. Марий Максим и Дион Кассий говорили о Марке с любовью, но без таланта; кроме того, их сочинения дошли до нас лишь в отрывках, и жизнь знаменитого государя известна нам лишь по посредственной биографии Юлия Капитолина, написанной через сто лет после его смерти, благодаря чувству восхищения, которое питал к нему император Диоклетиан» [11, с. 150]. Благодарение Диоклетиану; но Марк Аврелий по-прежнему остается фигурой загадочной. Пожалуй, лучше всего о нем написано Ренаном; кое-что весьма точно выражено Шестовым, Лосевым и некоторыми другими подними авторами; в целом же личность этого человека так и остается за семью замками.

Книга Марка, написанная им самим незадолго до смерти и равнодушно пережившая почти два тысячелетия, – единственное убедительное и, в известном смысле, достоверное свидетельство о нем, которое, дав повод к вопросу о тайне личности философа-на-престоле, одновременно содержит в себе и разгадку этой тайны (насколько вообще возможно ее разгадать). Автором этих строк руководит отнюдь не научное стремление найти у Марка чисто философские проблемы и как-либо их описать, а настоятельная потребность приобщиться тайне этой личности, попытавшись, насколько это возможно, уяснить ее неповторимость, ее величие и ее пустоту.

Слово «парадоксальность» в случае с Марком – слишком слабое слово. А между тем, о какой, казалось бы, парадоксальности может идти речь, когда мы имеем дело с таким «крепким» ортодоксом стоического толка, каким представляется этот философ? Разве что – о парадоксальности онтологической, о совмещении в одном лице философа и императора, о конкретном воплощении идеи Платона, что государством должны управлять философы. Однако стоическая ортодоксальность Марка носит совершенно внешний, поверхностный характер.

Вот расхожее описание его «Размышлений», взятое из «Словаря античности»: «Он сделался одним из наиболее выдающихся представителей

поздней, эклектической Стои. <…> Он призывал бескорыстно любить ближних и заниматься нравственным самосовершенствованием. Счастье достигается путем познания правящего миром естественного закона и верой в его разумность. Человеческий разум божественного происхождения, и поэтому все равны…» и проч [13, с. 332]. Подобное можно оценить не столько как действительную характеристику, сколько как профанацию.

Итальянцы Дж. Реале и Д. Антисери, авторы многотомной «Западной философии от истоков до наших дней», пишут: «Первое, что впечатляет читателя «Мемуаров», это настойчивая тема бренности всего вещного, текучего, всего мирского, монотонности жизни, ее бессмысленности и никчемности. <…> Однако <…> всё в жизни за оболочкой внешней никчемности имеет свой точный смысл. 1) На онтологическом и космологическом уровнях он [Марк. – *Э.К.*] принимает тезис пантеизма Единое = Всё, откуда всё проистекает и куда впадает, тем самым он спасает всё отдельное от суетности и бессмысленности. 2) То, что дает смысл жизни на уровне этическом и антропологическом, это моральный долг. <…> Марк Аврелий – триумфатор стоицизма, его апогей…» [10, с. 224, 226].

У итальянских авторов коренное противоречие Марка лишь обозначено. А. Лосев в «Истории античной философии», говоря о поздних стоиках вообще, его углубляет: «бросается в глаза» «прежде всего то, что человеческая личность теряла здесь [у поздних стоиков. – *Э.К.*] не только гордое величие, с каким она выступала в период классики, когда вечность, красота и постоянство движений небесного свода были идеалом также и для внутренней жизни человеческой личности, но и ту (если не гордую, то во всяком случае огромную) силу внутренней морали у стоиков, когда внутренняя жизнь человека объявлялась наивысшим и максимально достойным произведением искусства. С другой стороны, <…> человеческая личность настолько снижена в этом позднем стоицизме, что она часто трактуется здесь в самом жалком и беспомощном виде. Чувство беспомощности человека доходило здесь почти до христианского учения о смирении, хотя самого христианства здесь, конечно, не было. <…> Здесь было весьма далекое от христианства, но все-таки весьма настойчивое и *духовно-интимное чувство человеческого ничтожества* [курсив наш. – *Э.К.*], доходившее до какой-то жажды искупления». И далее: «Одна большая философская противоположность особенно чувствуется при изучении всех позднестоических текстов. <…> Ничтожество человеческой личности продолжало развиваться и углубляться настолько, что наличие теории платонических идей и платонического всеобщего разума приводило не к возвеличиванию человека, а, наоборот, только к прогрессирующей сакрализации жизненных отношений философа» [6, с. 117–118]. Другими словами, ничтожность человека минимальна постольку, поскольку он мыслит себя как философ-стоик, и тогда он обладает если не величием, то чем-то таким, что позволяет ему ощутить себя над всеобщим (и собственным в том числе) ничтожеством. В отношении к Марку Аврелию это чрезвычайно справедливо: именно в этой абсолютизации своего мыслящего «я», в верности философскому призванию для Аврелия заключено если не «спасение», то «оправдание» жизни.

Обозначив коренное противоречие, которое в проекции Лосева может быть выражено противоречием между ничтожеством и «сакрализацией», мы пока оставим его, так как для того, чтобы заниматься им вплотную,

необходимо преодолеть всякую философскую описательность. Такого рода преодоление возможно лишь тогда, когда мы войдем в указанную сферу рефлексии.

Л. Шестов называет Эпиктета и Аврелия «деревянными моралистами» [17, с. 386]. Догматичность вообще определяет стоическую школу, ибо у стоиков философия перестает быть философствованием и становится онтологической методологией, определяя способ конкретного человеческого существования, носит ярко выраженный экзистенциальный характер. А потому любая философская критика в адрес стоиков будет представляться во всяком случае недостаточной по той простой причине, что предметом рефлексии становится собственно доктрина и игнорируется та насущная напряженность, с какой эта доктрина прикладывалась к реальному существованию конкретного лица и благодаря чему она вообще имеет смысл.

Когда С. Трубецкой пишет о недостоверности критериев истины у стоиков (потому, якобы, что это «субъективное состояние уверенности или веры»), стоицизм критикуется именно с общефилософских, то есть «объективных» позиций, тогда как сам «деревянный» стоицизм есть скорее богословие, нежели отвлеченная философия; причем этот порочный круг Трубецкой, коль скоро речь идет о его критике, сам и формулирует: «Мы впадаем в логический круг, когда производим достоверность нашего знания от предполагаемой [вот где ошибка: не предполагаемой, а полагаемой, или априорно принятой. – *Э.К.*] божественности разума и доказываем божественное происхождение нашего разума от предполагаемой достоверности наших знаний [подобных доказательств я у поздних стоиков не нашел; им и незачем было доказывать божественность нашего разума, так как это доказательство лежит внутри античной религиозности, то есть должно просто приниматься на веру. – *Э.К.*]» [14, с. 101]. Поэтому и все дальнейшие рассуждения Трубецкого по отношению к стоицизму вообще и Марку Аврелию в частности носят факультативный характер и правота философа-критика может быть истолкована лишь как правота стороннего, незаинтересованного, а потому и необъективного лица. В своей объективной необъективности Трубецкой доходит до того, что утверждает: «Этический интерес стоицизма лежит не в индивидуальном существовании, а в вечном и общем, не в душе, колеблющейся между разумом и плотью, а в чистом, беспримесном универсальном Логосе, который как вечный огонь, поглощает всё индивидуальное» [14, с. 98–99]. Это так же верно, как палка об одном конце. Поистине, весьма односторонняя экзегеза. Так, например, заостряя дефинитивное неразличение поздними стоиками (и Марком прежде всего) понятий «Целое» и «Божество» и невольно подменив их более привычной христианской парой «Мир» – «Божество», Трубецкой пишет: «Раз Божество тожественно с миром, оно необходимо теряет и свою личность, и свою разумность; раз мир тожествен с Божеством, исчезает не только всякая свобода, но и всякая индивидуальность. Несмотря на все ухищрения своей теодицеи, стоики делают Божество реальным виновником всего зла, всего неразумного, всего противоразумного в мире и подчиняют его физической необходимости. Отожествляя мир с Божественным разумом, мы по необходимости отрицаем самый этот разум. Признавая все действия человека подчиненными естественной необходимости, мы отрицаем в корне понятие нравственной свободы и нравственной вменяемости, составляющие основу всякой морали.

Признавая человеческую душу божественной по природе, мы не можем объяснить ее немощи, неразумия, зла. Мы вообще вынуждены отвергать различие между добром и злом: ибо как согласовать нравственный пессимизм стоиков с их физическим оптимизмом при учении о безусловном тожестве духа и материи, Бога и природы?» [14, с. 101].

Надо отдать должное Трубецкому: в этом недоуменном восклицании отражен один из основополагающих парадоксов стоицизма. Если бы Трубецкой этот парадокс рассматривал не как нечто, указующее на логическую ущербность стоической философии, а как на его характернейший и плодотворнейший признак, как на его, если угодно, лицо, то вряд ли бы философ-критик ограничился лишь риторическим вопросом. Парадоксальность сама по себе не только не является показателем ущербности той или иной идеологии, напротив, она есть выражение ее напряженности, действенности, ее, так сказать, изначальной жизненной правоты. Поэтому «исторический подход» к философии страдает тем, что, избрав своим предметом нечто *становящееся*, всё предшествующее ему по времени полагается как *ставшее*. Что касается истории мысли, то это в корне неверно, ибо мысль тогда и изживает себя, когда становится непротиворечивой.

Разумеется, нет смысла отвечать на риторический вопрос С. Трубецкого, равно как согласовывать «нравственный пессимизм» с «физическим оптимизмом». Напротив, предъявив пример «объективного» философского истолкования стоицизма как школы, мы хотели бы оставить это непродуктивное пространство критической философии с тем, чтобы вплотную подойти к ее предмету. Но прежде необходимо дать краткое описание философии Марка, хотя бы для того, чтобы принять устав того высокого монастыря, в который нам предстоит войти и который населен одним-единственным человеком. Именно так: отвергнув одно описание (критическое), мы беремся за другое (констатирующее), вполне отдавая себе отчет в том, что оно должно выполнять только внешнюю, однако – уставную и рабочую функцию. Описание это нужно нам не для того, чтобы, подвергнув критике философию Аврелия, утверждать на ее развалинах что-то иное, или, еще хуже, пытаться показать, в чем Марк объективно прав, а в чем нет, но единственно для того, чтобы в дальнейшем от этой философии (как доктрины) не зависеть.

Марк Аврелий мог бы стать украшением в пантеоне героев Томаса Карлейля. Но ни в «Героях и почитании героического», ни в «Этике жизни» Карлейль ни разу не упомянул об императоре-философе, а между тем двух этих разных людей роднит очень многое: от сугубо этической направленности нравственного поиска до тезиса о «героическом» приятии мира, о его безусловной справедливости и покорности ему. Их роднит также и отношение к вере; в сущности, оба они – два великих протестанта, хотя протестантизм каждого из них носит не вовсе явный, т.е. не формулируемый ими самими характер, но в известной степени проникает (может быть, надо сказать: вызывает к жизни) философию как одного, так и другого. Почему же Карлейль прошел мимо такого прекрасного образчика «героического», как фигура римского императора-философа? Уж не потому ли, что Марк Аврелий вовсе не являлся для Карлейля героем?..

Итак, кем был внутренне Марк Аврелий и что выражает его этическая философия? Отвечая на эти вопросы своеобразным «дайджестом», мы пока намеренно не акцентируем внимания на ее противоречиях.

Мир есть Целое, которое разумно и справедливо. Вводимое Аврелием понятие «Града» понимается им как некое сублимированное, идеальное (в платоновском смысле) образование, соотносимое с Целым. Так как человек является частью этого Целого, то ему надлежит понимать, что хочет от него Целое, и быть покорным ему, иначе он нанесет вред – не столько Целому и другим его частям, сколько прежде всего себе самому. А потому человек должен действовать в соответствии с Законом этого Целого, а его душе надлежит дышать в унисон с дыханием «Града»; иными словами, человек должен следовать своему «внутреннему гению (демону)», который и является выражением божественного Закона для человека. В онтологическом (экзистенциальном) плане, «важны три отношения: к облекающему тебя телу, к божественной причине, источнику всего случающегося со всеми, и, наконец, к живущим с тобою людям» (VIII, 27) [7, с. 166].

Тело есть бренная оболочка, которая живет лишь мгновение, поэтому стремления тела суть стремления большей частью ложные, и если оно представляет собой ценность, то только ту, что в этой оболочке человеку возможно жить. Стремления человека к телесным наслаждениям должны контролироваться душой; страдания и боль вполне выносимы, если человек способен понимать, что при невыносимых страданиях он попросту перестанет существовать, а потому они не являются чем-то таким, что может воспрепятствовать совершению нравственного долга. А кроме того, Целое в своей постоянной изменчивости, в своей текучести и безразличии к сущему, будучи причиной жизни, затем снова растворит это сущее в себе; к тому же – человеческая жизнь в своей ничтожности слишком не сопоставима с беспредельной вечностью Целого, поэтому и воспринимать ее (жизнь) следует лишь в ее настоящем, и только оно насущно. В прекращении жизни нет ничего страшного, и от достоинства человека зависит его готовность в любой момент встретить смерть, проститься со своим телом.

В отношении «божественной причины» (отождествляемой с Целым, Законом и Градом), человек должен быть покорен ей, действуя в соответствии со своей душой, «внутренним гением», который является проявлением всеобъемлющего Божества в отдельном человеке, благодаря которому человек причастен божественного Целому. Отсюда – покорность судьбе: «каждому пристало то, что стало его уделом в силу природы Целого, и именно тогда, когда стало» (X, 20) [7, с. 218]. Общение с внутренним гением способно даровать человеку счастье, так как, общаясь с ним, человек тем самым общается с Божеством, которое есть Целое, или, что одно и то же, с Логосом (Законом), существующим изначально.

Это общение предполагает не только самосовершенствование человека, но и его способность жить достойно и благочестиво, вне оглядки на то, как смотрят на его жизнь другие люди. Философия, в этом смысле, как раз развивает в человеке эту способность общения с мировой сущностью, она помогает ему сделаться свободным и счастливым настолько, насколько он в состоянии ощущать свою сродность с внутренним гением или душой. Это счастье пребывать вместе с духом делает человека невосприимчивым ко злу в мире, которое, к тому же, не что иное, как извращение, болезнь, поскольку, как уже было сказано, Целое справедливо в своей божественности и является добром. Таким образом, уяснение «божественной причины» также, в свою очередь, способствует тому, чтобы человек не боялся смерти и воспринимал ее, как, впрочем, и всё могущее с ним приключиться, в качестве дара судьбы.

Как части Целого (Града), далее, человеку надлежит быть расположенным к ему подобным, заботиться о них, приносить им добро. То, что Марк называет «общественностью» и что, понятно, идет от Аристотеля, вменяется в нравственный долг человеку, ибо другие люди также наделены теми же свойствами, что и ты сам, и, независимо от того, добры они или злы, суетны или благочестивы, надлежит проявлять о них тем большую заботу, чем большей властью ты наделен. При этом относиться к ним надо с неизменным расположением, не принимая слишком близко к сердцу их проблемы, но, насколько это в твоих силах, пытаться помочь в их решении, а также – быть с людьми искренним и не руководствоваться по отношению к ним какими бы то ни было суждениями, от кого бы они ни исходили: от других ли людей, или от тебя самого. Действуя на общественном поприще, делай то, что тебе по силам и не берись за непосильные вещи.

Выполняя свои обязанности в отношении этих трех «объектов», человек в состоянии сделать жизнь свою благочестивой и достойной в той степени, в какой, когда его постигнет смерть, он способен будет воспринять ее как благо и законное завершение своего пути (вполне в согласии с одой Державина: «И чистою своей душою / Благослови судеб удар»).

Это очень сжатое и нарочито непротиворечивое изложение нравственной философии Марка, между тем, имеет лишь факультативное, касательное отношение (то есть почти не имеет отношения) к тому, что содержат в себе записки философа-императора, оставляя боль и пафос этой книги, ее религиозную катастрофичность непрочитанными, а именно об этом в первую очередь должна идти речь, когда произносится имя Марка Аврелия.

Более того, эта философия немногим отличается от философии стоиков пяти-шести вековой давности. Достаточно привести гимн Зевсу, сложенный Клеанфом из Ассоса (ок. 331 – ок. 233 г. до н.э.), чтобы убедиться в очевидности этого [2, с. 175–176]. Гимническому восхвалению Божества (в случае Клеанфа не столько даже Зевса, сколько «даймона» [2, с. 327]) почти нет места у Марка. Клеанф безусловно верит в то, о чем он *поет*. Марк не поет, и если верит, то в силу традиции, как религиозной, так и стоически-философской, а это совсем «другая вера». Если вера Клеанфа дифирамбична (гимнична) безусловно, то вера Марка не безусловна и почти одиозна. Искренне верующий человек, творя свою космологию, обращается к Богу, Аврелий же – к самому себе.

Отметив это различие, вернемся к философии Марка, которую, в качестве таковой, не назовешь оригинальной. Космологический (не религиозный) аспект в ней носит вообще служебный характер, определяя способ жизненного поведения и психологию самосовершенствования, то есть мораль, на которой почти всецело сосредоточен Марк Аврелий. В известном смысле можно вполне согласиться с Честертоном: «мораль большинства моралистов, древних и новых, – непрестанный, ровный поток общих мест» [16, с. 211–212]. Неслучайно Гегель в «Лекциях по истории философии», говоря о стоицизме, едва упоминает Марка, справедливо замечая, что «его размышления не носят спекулятивного характера» [4, с. 310], другими словами – не являются философией в собственном смысле слова.

Гораздо резче эту особенность философии Марка выразил Э. Ренан: «Марк Аврелий не есть свободно мыслящий; едва ли он даже философ в специальном смысле слова. Подобно Иисусу, он не имеет умозрительной философии; его богословие совершенно противоречиво. Он не имеет

никакого твердо установившегося представления о душе и бессмертии». И несколько выше: «Ни тени системы. В сущности, Марк Аврелий не держится никакой философии, хотя почти всем обязан стоицизму, переработанному римским разумом. Он не принадлежит никакой школе. <…> Книга Марка Аврелия не имеет никакой догматической основы и поэтому вечно будет свежа. <…> Это самая человеческая книга из всех существующих. Она не разрешает никакого спорного вопроса» [11, с. 146, 145].

Вот первый, бросающийся в глаза, можно сказать поверхностный, парадокс книги Марка. Да, эта книга написана философом-стоиком, но стоическая философия не является ее содержанием. Книга Марка Аврелия совершенно об ином.

Смысл книги Марка состоит не в философии, которую он с неподражаемым рвением утверждает, а именно в этом рвении. Ее диалогичность реализуется в тексте с такой силой, что сколько-нибудь внимательный психотерапевт без труда обнаружил бы, что автор не только относится к «шизоидному типу» людей, но что его раздвоенность представлена, поистине, чуть ли не в патологическом виде. Нам не любопытны подобные диагнозы: они лишь называют очевидное (раздвоенность), тогда как внутренняя причина названного остается неуясненной. Когда Владимир Мономах пишет на закате жизни свои «Поучения», то адресует их своим детям, а также тем, кто захочет узнать о его жизни и извлечь из нее какие-либо моральные уроки. Аврелий же пишет для самого себя.

Все упования свои Марк возлагает на судьбу, которая, в его представлении, словно бы является действительным богом, или, лучше сказать, действительной церковью. Как известно, даже олимпийские боги признавали свое бессилие перед судьбой. (Весьма показателен в этом отношении тот пассаж у Лукиана, когда, вместо того чтобы вмешаться в спор философов, покарать скептика и поддержать богобоязненного киника, Зевс говорит, что ему не подобает делать этого, так как это прерогатива одной Судьбы, которая властна как над смертными, так и над богами.) То, что Марк Аврелий называет «судьбой» или «уделом», имеет самое непосредственное отношение к еще одному ключевому понятию: «путь». Марк Аврелий различает тех, кто знает путь, и тех, кому путь не ведом. Светила ведают путь, вещи же нет. Из всех путей, которые лежат перед человеком, ему следует выбрать самый прямой путь. «Иди напрямки, – твердит Марк самому себе, – и ты будешь прав». Этот «прямой путь» есть путь личной судьбы, и является таковым он именно потому, что человек неотступно разрешает свои моральные проблемы, проблемы долга, не обходя их, а строя свой путь через их разрешение. Этот прямой путь – путь добродетели, путь достойного удела, достойной судьбы.

Есть глубокое противоречие в этом: с одной стороны, «прямой путь» является выражением воли человека, стремящегося к добродетели, а с другой – он есть выражение воли судьбы, то есть силы внешней по отношению к человеку, который, в этом смысле, является лицом страдательным, а не действительным. В этом тождестве и кроется одна и самых сокровенных тайн Марка Аврелия. Она может быть сформулирована весьма просто: судьба, будучи образованием совершенно безразличным, между тем обладает единством и цельностью по отношению к тому, кто сам идет «прямым путем» или, другими словами, дорогой судьбы. Это поразительная мысль по своей простоте, это очень ясная и очень религиозная мысль. В ней

содержится указание на пред-знание человеком своей судьбы, на его способность эту судьбу чувствовать, наконец, на возможность эту равнодушную и безразличную судьбу строить самому. Чужой «путь», особенно если он лишен усилий добродетели, малолюбопытен Марку, как малолюбопытны ему и люди вообще. («Не принимай близко к сердцу то, что руководит другими людьми».) Однако самопоглощенность Марка не есть следствие эгоизма; она происходит из того гигантского, поистине, титанического усилия жизни, которое как бы тождественно всему его существу.

На внутреннюю тайну судьбы указывает уже цитированный афоризм Марка: «каждому пристало то, что стало его уделом в силу природы Целого, и именно тогда, когда стало». Своего рода откровением может стать «мёбиусная» замкнутость этой формулы, сродной по накалу заключенного в ней смысла с великим изречением Аврелия Августина: «слово стало плотью, но не обратилось в плоть, а возвысило ее, в нее не обратившись» [1], или с определением Божества, данным Паскалем: «сфера, центр которой везде, а поверхность нигде» [8, 1: 84]. Это, поистине, гераклитовский афоризм. Этический выбор и внешняя предуказанность судьбы здесь не то что едины или взаимозаменяемы во временном аспекте, но они, выражаясь математически, конгруэнтны (а не тождественны друг другу).

Вот почему судьба является для Марка как бы церковью: это срединное звено между экзистенциальным выбором и волей Божества. Можно сказать также, что судьба в транскрипции Марка может пониматься не только как путь человека к Божеству, но и как путь Божества к человеку. «Церковная» («храмовая») наполненность этого слова для Марка тем более важна, что через посредство судьбы Божеством утверждается бытийная справедливость жизни, утверждается, что еще более важно, действительность веры через действительность церкви: если действительна судьба, то действителен Бог.

В качестве «церкви», судьба заинтересована в том, чтобы человек слушал голос Бога (или «внутреннего демона» как Его мембраны), и в этом послушании она осуществляется. Но если для античной религиозности судьба была силой, существующей «по ту сторону добра и зла», то у Марка она выступает в позитивном качестве. «Следует делать не то, что хочу я, а то, что хочет от меня бог», – говорит Эпиктет. «Внутренний демон», в качестве божественной части (или божественного «дыхания»), которой наделен человек, руководит им. Судьба является осуществлением на земле, в частной жизни человека, «прямого пути» добродетели и правды, который угоден Божеству. Это совершенно новый взгляд на судьбу.

Еще для Сенеки Медея воплощает в себе злую судьбу. Ее безумства не только предуказаны ей судьбой, но она всем своим существом втянута в механизм, который действует независимо от человека, но в соответствии с которым действует человек. Такая судьба, несущая в себе зло, для Марка Аврелия как бы и не судьба, так как в ней нет внутреннего человеческого усилия, нет стоически свободного волевого выбора. В ряду других персон, исполненных «зла» и подверженных «порче» страстей, Медея, коль скоро речь зашла о ней, находится на совершенно другом полюсе античного мира, и ее судьба не может быть судьбой в понимании Марка, поскольку она внутренне неактуализирована, а потому не имеет отношения ни к Целому (божественному добру), ни к Граду.

То, как Марк понимает судьбу и ее связь с «внутренним гением», в своей сущности есть постановка вопроса о вочеловечивании Божества. С точки зрения осуществившегося христианства легко утверждать, что если бы Марк знал о формуле вочеловечивания образа Бога в смертном существе, то это избавило его от беспримерной религиозной катастрофичности. Настоятельная необходимость в вочеловечивании Божества у Марка настолько сильна, что, даже если она не осознавалась им, это вочеловечивание уже присутствует в его мировосприятии. Однако вочеловечивание подразумевает личность, в которой Бог всецело себя проявляет, подразумевает мессию. Сейчас мы скажем на первый взгляд странную вещь: у Марка Божество вочеловечено в нем самом, независимо от того, сознает он себя мессией или нет (не осознает, конечно же, прежде всего потому, что мессианизм есть черта иной религиозности, нежели той, какой, в силу традиции, был причастен Марк). Недаром Ренан называет его книгу «истинно вечным евангелием». Это сказано не для красного словца: книга Марка действительно *благовествует* о религии, которую исповедует один-единственный человек на земле, римский император Марк Аврелий. «Религия Марка Аврелия есть, как по временам бывала религия Иисуса, религия абсолютная, та, которая возникает из простого факта высокого нравственного сознания, противопоставленного вселенной. Она не принадлежит ни отдельной расе, ни отдельной стране. Никакая революция, никакой прогресс, никакое открытие не могут ее изменить» [11, с. 151].

Именно «непомерным усилием» добродетельной жизни, именно утверждением в себе Божества через сугубо добродетельную жизнь, через безусловное следование своему «внутреннему гению» и своей судьбе, Марк воплотил абсолютное Божество в своей личности в такой степени, что вряд ли возможно назвать другое лицо, которое можно поставить с ним рядом. Одиночество Марка Аврелия почти (ибо он все-таки был человек) абсолютно, это почти божественное одиночество.

Исторические персоны живы в нашем представлении постольку, поскольку для нас явна их жизнь «на исторической сцене». В этом отношении мы воспринимаем не столько саму персону, сколько ее способность воздействовать на других лиц, где бы они не находились: на «сцене» или в «зрительном зале». Поэтому экспансивность действующего лица есть своего рода атрибут сценического успеха. И потом, нам гораздо легче понять человека страстного, нежели сдержанного и бесстрастного внешне. Это противопоставление «страстный – бесстрастный» как-то почти автоматически подменяется парой «порочный – добродетельный». Страстный человек – персонаж трагедии, мы легко можем отождествить его с собой. Трагедийное мышление вообще наиболее плодотворное и высокое мышление. Судьба наказывает героя за его страсти; занавес опускается в момент искупления, и слезы катарсиса на глазах зрителей – не что иное, как знак прощения высокой страсти в момент, когда она осознает себя. Мы готовы сопереживать любому, будь это даже такие монстры, как Нерон или Калигула. Но если дело касается не порочного (страстного), а добродетельного (бесстрастного) существа, зритель начинает скучать. Добродетель не зрелищна. Христианство при своем возникновении вполне это понимало и представило Христа в трагедии поистине грандиозной, поставив ее даже в жанр, близкий «хепенингу», где нет разделения пространства на сцену и зрительный зал. Роль Христа, его трагическую вину, берет на себе человечество в целом.

Общеизвестно, что Марк не любил зрелища (бои гладиаторов, публичные убийства животных) и относился к ним как к необходимому злу, пытаясь по мере своих сил это зло ограничить, что римляне ему не прощали. Легенда о том, что Коммод был зачат женой Марка, Фаустиной, не от кого-нибудь, а от гладиатора, поясняет не только характер наследника Марка на римском престоле, но преследует чисто «театральную» цель: ввести человека ничтожного в альков добродетельного императора-философа с тем, чтобы насладиться позором великого человека, надеть на него определенную ролевую маску, тем самым – вывести его на арену. Но даже здесь Марк остался бесстрастным, не принял «роли», и никакие наветы не заставили его изменить свое отношение к Фаустине.

Здесь действует тот же «компенсирующий» психологический закон зрелища: дескать, как сам он ни был велик, зато его жена была малодостойная женщина, или, в лучшем случае, «жена была неспособна понимать величие своего мужа». Ренан совершает ту же расхожую ошибку, когда пишет: «Фаустина была в жизни благочестивого императора <…> прискорбнейшим источником печали. Провидение, пекущееся о воспитании высоких душ и непрестанно стремящееся к их усовершенствованию, уготовило ему тягчайшее из испытаний: жену, не способную его понять» [11, с. 150].

Требовать от женщины, чтобы она разделила мысли и цели своего мужа, все равно, что заставить мужчину родить ребенка. Именно последним, семьей, и занималась Фаустина. Молва приписывает ей участие в заговоре Авидия Кассия против Марка, но несколько писем Фаустины и Марка, приводимые Галликаном в жизнеописании Кассия, и прежде всего письма самой Фаустины, свидетельствуют о ней как о женщине, преданной интересам своей семьи, почитающей своего великого мужа, но и умеющей возразить ему: письмо Фаустины Марку по поводу того, чтобы после смерти Люция Вера их овдовевшую дочь Люциллу выдать замуж за старика Помпеяна; примечательно, что, несмотря на то что Фаустина была против этого брака, Помпеян все-таки стал зятем ей и Марку [см. также: 18]. Письма Фаустины просты, немногословны, интонация их указывает на чувство личного достоинства, лишенное всякой позы. Даже если допустить, что слухи, порочащие Фаустину, несут в себе зерно истины, сам Марк говорит о ней как о «простой и любящей жене», и эта оценка, сделанная на закате жизни, многого стоит. Что до нее самой, то у нумизмата Василия Розанова есть прекрасный пассаж об изображении Фаустины на римской монете: «…императрица Фаустина <…> точно вываливает беременный живот на руки «доброго народа Римского», говоря: «Радуйтесь, я еще родила: теперь у меня четверо» [12, с. 291–292]. Это говорит тот самый Розанов, который в другом месте с равнодушием замечает, что «жена Марка Аврелия не была ему верна», что Марк принадлежит к «неэмоциональным» натурам (он «был вялым, унылым императором»), что он из тех людей, которые «умели оставить только прекрасный посмертный «Дневник», и этот дневник есть, вместе с ему подобными книгами, «произведение сумеречное, осеннее, – произведение того времени исторического года, когда соки в людских растениях бегут не вверх, не поднимают их, но стремятся вниз, к земле и в землю», это книги, которые «мы не хотим перечитывать – иначе как перед смертью» [12, с. 289].

Розанов, с его женственной расслабленностью, как будто даже не в состоянии понять той силы духа, той страсти, которая пронизывает книгу

Марка до такой степени, что иные строки в ней кажутся «раскаленными добела». Вероятно, это мужество имеет в виду С. Трубецкой, говоря о «физическом оптимизме» поздней Стои. Нужно быть совершенно глухим и жить и писать у себя «за занавескою», как жил Розанов, облизываясь на свое «не хочется» как на высшую степень проявления человеком своей «приватной свободы», чтобы назвать Аврелия «вялым, унылым императором».

Замкнутая религия Марка осталась за семью печатями для большинства тех, кто прочел его книгу: наше трагедийное восприятие не очень милует человека, который всю свою страсть, всю свою титаническую энергию заключал в себе самом, не столько не желая, сколько будучи не в состоянии выплеснуть ее вовне. Такой герой трагедийному восприятию недоступен. Вот почему дошло до нас столько слухов о Фаустине, вот почему глухая молва приписывала этому тайному, внутреннему человеку, что якобы по его воле был умерщвлен брат и соправитель Марка Люций Вер, как и «недобродетельная» жена Фаустина, что Марк намеревался будто бы убрать и Коммода, но не успел осуществить своего намерения. Чрезвычайно характерно при этом, что подобные слухи в глазах римлян нимало не вредили славе Марка: все трое были порочны и их смерть послужила (с Коммодом особый случай) общественному благу. Разумеется, это только слухи – и слухи подлые. Не имея никакого намерения их опровергать, ограничимся цитацией двух писем. Это весьма примечательный диалог.

Фаустина Марку о заговоре Авидия Кассия и необходимости смерти для главы заговора и репрессий по отношению к его близким: «Моя мать Фаустина убеждала твоего отца Пия – во время отложения Цельза – проявить любовь прежде всего по отношению к своим, а затем уже к чужим. Ведь нельзя назвать любящим того императора, который не думает о своей жене и детях. Ты видишь сам, в каком возрасте наш Коммод. Зять же наш Помпеян стар и не уроженец Рима. Подумай, как поступить с Кассием и его сообщниками. Не давай пощады людям, которые не пощадили тебя и не пощадили бы и меня и наших детей, если бы победили…»

Марк – Фаустине: «Ты, моя Фаустина, благоговейно блюдешь интересы своего мужа и наших детей. Ведь я прочитал в формийской усадьбе твое письмо, в котором ты советуешь мне сурово покарать сообщников Авидия. Но я пощажу и детей его, и зятя, и жену, и напишу сенату, чтобы и он не производил слишком жестокой конфискации имущества и не подвергал их жестокому наказанию. Ведь ничто в такой степени не возвышает римского императора в глазах разных народов, как его милосердие. Оно сделало Цезаря богом, оно сделало Августа священным, оно же – главным образом – и твоего отца украсило прозванием «Пий» [«благочестивый»]. Если бы придерживались моего взгляда на войну, то и Авидий не был бы убит. Будь поэтому спокойна: Храним богами я, моя ничтожность Богам по сердцу [5]» [3].

Ответ Марка исполнен уверенности в правильности образа действий и мысли. Роль его убедительна в высшей степени.

Да, в мотивировке милосердия присутствует некий театральный расчет, но он понятен: жизнь императора слишком на виду, она «театральна» как бы по определению. На эту театральность накладывается театральность другого рода – невольная театральность добродетели, что вызывает неизменно негативный отклик у «зрителей», готовых увидеть в этом ханжество и лицемерие.

Весьма симптоматично в этой связи отношение к Марку Аврелию такого российского «стоика», каким был Чаадаев. Вот характернейший пассаж из «Философических писем»: «На примере Давида и Марка Аврелия станет очевидным то, что первый был совершенным образцом самого святого героизма, в то время как второй – только любопытным примером искусственного величия, пышной и хвастливой добродетели» [15, т. 1, с. 396]. И, спустя полтора десятка лет, в письме С.Д. Полторацкому, еще более резко и безапелляционно: «Сократ и Марк Аврелий были не более чем пакостниками по сравнению с порядочным человеком нашего времени и выказывали лишь поползновения к добродетели» [15, т. 2, с. 235]. Что дает Чаадаеву право так грубо говорить о Сократе и Марке? Это его католицизм, его, если угодно, «кафолический» католицизм. Однако не так ли «кафоличен» в вопросах общественной религии и сам Марк Аврелий, не так ли «правоверен»? Мы полагаем, внутренним правом хулить Аврелия и Сократа у Чаадаева было даже, может быть, и не вполне осознанное понимание собственной роли в русской культуре: в определенном смысле можно сказать, что Чаадаев был и Сократом, и Марком Аврелием в истории русской мысли. Странно: утверждая христианскую терпимость, сам Чаадаев нетерпим настолько, как и нельзя представить, чтобы были нетерпимы Сократ или Марк, хотя они и не были христианами. Едва остепенившийся повеса Пушкин, грешивший атеизмом, – и тот не понимает нетерпимости Чаадаева к Марку: «Для меня непостижима ваша неприязнь к Марку Аврелию…» [9, с. 448].

Быть может, Чаадаев, будучи христианином, не может простить Аврелию смертного приговора, вынесенного императором лионским мученикам? Как иначе объяснить непримиримость русского философа (который ведь тоже как бы основал церковь с единственным прихожанином – им самим) к «ханжеству» и «лукавству» Марка?

Антон Чехов – атеист, но и его приводит в смущение книга римского императора, и он не в состоянии разглядеть то, что таится за проповедью самоограничения. Весьма примечательно, что моралист Чехов не принимает морализма Марка Аврелия. Полемика между героями знаменитой «Палаты №6» имеет своим предметом стоическую философию Аврелия и являет собой пример не столько противоречивого отношения к ней, сколько морализаторской (и философской) бесплодности и бессмысленности всякой рефлексии по поводу книги Марка. Вообще говоря, это очень красиво: *ригоризм Марка не может являться поводом для ригоризма*. Вот почему полемика чеховских героев о Марке Аврелии производит впечатление сумятицы и только. Вероятно, сам Чехов чувствовал это, вложив собственное смущение перед Марком в уста своим слабым героям, но факт этого сомнения писателя в моральности морализма Марка очень важен. Быть может, именно сверхчеловечность Марка смущает человечность Чехова.

Как бы далеко ни отстояли Чаадаев и Чехов от Марка Аврелия, два эти отношения к нему образуют как бы два полюса рефлексии: либо автор «Размышлений» – актер и ханжа, либо – сверхчеловек.

Значение книги Марка Аврелия состоит в непротиворечивом, хоть и антиномичном (как ни странно это звучит), соединении «ханжи» со «сверхчеловеком» – соединении, окрашенном пафосом титанического религиозного усилия, совершенного (точнее сказать: постоянно совершаемого) Марком, причем не только при жизни, но даже после смерти,

поскольку книга жива, поскольку в ней жив и сам Марк, поскольку – в конце концов – умирание тела не есть умирание Божества, к которому единственно апеллирует философ (обращаясь к себе, он, как уже было сказано, обращается к своему «внутреннему демону», представляющее Божество и Целое в смертном существе) и которое руководило и руководит Марком доныне, ибо смерть преодолена и идеальное (истинное) существо человека – в отличие от его актуальной (смертной) «ипостаси» – обретает наконец свою свободу.

Список литературы

1. Августин А. О Троице / Аврелий Августин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://docviewer.yandex.ru/view/32001484/ (дата обращения: 29.05.2021).

2. Античные гимны: сборник / сост. и общ. ред. А.А. Тахо-Годи. – М. Изд-во МГУ, 1988. – 359 с.

3. Вулкаций Галликан. Авидий Кассий / Вулкаций Галикан [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://thelib.ru/books/gallikan_vulkaciy/avtory_zhizneopisaniy_avgustov-read-7.html (дата обращения: 29.05.2021).

4. Гегель Г.В.Ф. Лекции по истории философии. Кн. 2 / Г.Ф.В. Гегель; пер. с нем. – СПб.: Наука, 1994. – 423 с. – (Слово о сущем).

5. Гораций. Оды / Гораций [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://lib.ru/POEEAST/GORACIJ/hor1_1.txt (дата обращения: 29.05.2021).

6. Лосев А.Ф. История античной философии в конспективном изложении / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1989. – 204 с.

7. Марк Аврелий. Размышления. LXXXIX / Марк Аврелий; пер. с греч. и примеч. С. Роговина; вступ. очерк С. Котляревского. – Магнитогорск: Амрита-Урал, 1994. – 292 с.

8. Паскаль Б. Мысли / Блез Паскаль; пер. с фр. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://predanie.ru/book/78350-mysli/ (дата обращения: 29.05.2021).

9. Переписка А.С. Пушкина: в 2-х т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1982. – 575 с.

10. Реале Дж. Западная философия от истоков до наших дней. I: Античность / Дж. Реале, Д. Антисери; пер. с ит. – СПб.: Петрополис, 1994. – 336 с.

11. Ренан Э. Марк Аврелий и конец античного мира / Э. Ренан; репринт. воспроизведение изд. Н. Глаголева. – М.: Изд. центр «Терра», 1991. – 347 [2] с. – (История первых веков христианства).

12. Розанов В.В. Сочинения: в 2-х т. Т. 2: Уединенное / В.В. Розанов. – М.: Правда, 1990. – 710 с. – (Из истории отечественной философской мысли).

13. Словарь античности / пер. с нем.; редкол.: В.И. Кузищин (отв. ред.) [и др.]. – М.: Прогресс, 1989. – 704 с.

14. Трубецкой С.Н. Сочинения / С.Н. Трубецкой. – М.: Мысль, 1994. – 816 с. – (Философское наследие. Т. 120).

15. Чаадаев П.Я. Полное собрание сочинений и избранные письма: в 2-х т. / П.Я. Чаадаев. – Москва: Мысль, 1989. – (Памятники философской мысли).

16. Честертон Г.К. Вечный Человек / Г.К. Честертон; пер. с англ. – М.: Политиздат, 1991. – 544 с.

17. Шестов Л. Сочинения в 2-х т. Т. 2 / Л. Шестов. – М.: Наука, 1993. – 560 с. – (Из истории отечественной философской мысли).

18. Юлий Капитолин Вер / Юлий Капитолин Вер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1475000500 (дата обращения: 29.05.2021).

Устюгова Елена Леонидовна
специалист
ФГБОУ ВО «Тюменский индустриальный университет»
г. Тюмень, Тюменская область

DOI 10.31483/r-98058

К ВОПРОСУ О ПАЦИФИЗМЕ И ВОЗВРАЩЕНИИ К ДРЕВНЕЙ МУДРОСТИ (НА ПРИМЕРЕ ТАРО ГЕРМАНА ХАЙНДЛЯ)

Аннотация*: в статье предпринимается попытка показать, что в картинах художника всегда присутствует план скрытого характера, представленный неявными ассоциациями, кажущимися нелогичными. В качестве примера служит распознание женского и мужского начала или идеи примирения культур. Однако, по мнению автора, все самые смелые толкования позволяют сделать вывод о том, что именно скрытый план отличает бездарную подделку от высокохудожественного произведения.*

Ключевые слова*: старшие арканы, Тантра, мужское и женское начало, скандинавская мифология, руны, пангерманизм.*

Картины немецкого художника Германа Хайндля (Hermann Haindl, 1927–2013) [1] уходят корнями в древность и имеют глубинный смысл, постичь который представляется очень интересным вопросом для современников.

Чтобы инициировать в той или иной степени путь познания, остановимся более подробно на теориях относительно происхождения Старших арканов таро. Интересно отметить, что большинство теорий таро рассматривают только козырей, гипотетически Младшие Арканы появились позже. Козырей связывают с триумфальными процессиями в честь знатных людей. Наиболее эзотерические теории включают в себя панно в египетском храме, двадцать один этап обрядов Тантры (индийская эзотерическая традиция), разные уровни в алхимическом исследовании «Великий Труд» или даже (совсем не так давно) 21 станцию Луны в древней халдейской астрологии.

В определенном смысле все теории верны, поскольку то, что для нас сегодня наиболее важно, и, конечно, то, что важно для Таро Хайндля, не является его первоначальным предназначением, а лишь значениями и ценностями, которые Таро приобрело на своем пути. За последнее время иллюстрации к Старшим арканам были переосмыслены, переработаны и присоединены к мифологии Майя, индейским верованиям и социальным традициям, пантеонам древних богинь, легендам Короля Артура. Всё это сыграло свою роль в Таро Хайндля, которое представляет собой единое видение, потому что художник, опираясь на традиции и свой собственный опыт, создает свою колоду в рамках продолжающейся традиции Таро.

Рассмотрим два основных подхода к толкованию Старших арканов. Первый – это трактовать каждую карту по отдельности с ее особыми свойствами. Второй подход заключается в том, чтобы рассматривать карты все целиком, последовательно, как вереницу событий. Таро Хайндля объединяет в себе два подхода. В колоде каждая карта посвящена отдельной теме

и отображает развитие своей истории. Это повествование объединяет исторические и политические факты с духовными идеями Таро. Мы полагаем, что Хайндль не планировал эти истории намеренно, он также не планировал определенную линию персонажей, которые развивались постепенно, от Дурака до Вселенной. Темы и иллюстрации возникали потому, что у художника было очень четкое и целостное видение, идеи приходили сами по себе из приобретенного опыта, духовных знаний и глубокого убеждения.

Люди часто пытаются привязать Старшие арканы к какой-нибудь особой доктрине, например, Каббале, алхимии, или Тантре. На самом деле им подходит любая из перечисленных, потому что, в действительности, они не принадлежат ни одному из концептов или набору ценностей. Козыри демонстрируют нам историю души, в тот момент, когда она противостоит жизни, развивает сознание и в конечном итоге обретает мистическое просветление.

Таро Хайндля, как и другие Таро, представляет древнюю историю, развивая свои собственные темы. Таро выходит за пределы индивидуума, доходит до страданий и искупления самой Земли.

Хайндль рисовал неосознанно. Сначала он впитывал идеи традиционных образов для последующего изображения на каждой карте, потом начинал рисовать, позволяя себе раскрывать все, что рождалось в воображении. Карты Хайндля организованы, как правило, вокруг вертикальной структуры или с точки зрения расстояния – с центральным изображением на переднем плане, и окружение – на заднем. При описании каждой карты мы уделяем внимание художественной структуре частично потому, что искусство было жизненно необходимым для Хайндля, но также и по той причине, что структура является частью значения карты [2].

Организация карт исходит из нескольких источников. Первым источником был опыт Хайндля и его мастерство. Вторым служило то, что художник предложил свои собственные темы для иллюстраций. Третьим и очень важным источником были сами Старшие арканы, настолько сильно воздействовавшие на художника, можно сказать, направлявшие его. Несколько раз он выбирал образы на той основе, что они казались ему подходящими. И только спустя время открывал для себя, что они традиционно принадлежат той или иной карте. Например, он нарисовал верблюда на карте Верховная Жрица до того, как он узнал, что древнееврейская буква для этой карты имеет значение «верблюд». То же самое произошло с рукой в Колесе Фортуны.

Для тех, кто знаком с традиционными картами, изображения в Старших арканах могут показаться радикальными. Они определённо являются такими: Хайндль переосмыслил все изображения, но без желания уничтожить прошлое. Некоторые карты все еще содержат ссылки на более традиционные символы, такие как эмблемы Грааля на Маге.

Мы уже говорили о том, что Таро Хайндля имеет свою собственную историю. Мы можем обобщить все темы под такими заголовками, как возвращение к древней мудрости и уважительное отношение к природе, необходимость обновить Землю, а также вернуть женскую истину на её истинное место в повседневной жизни, в обществе и в космосе. Императрица демонстрирует нам женщину динамичную и творческую в роли не только матери, но и мыслительницы. История Таро Хайндля отвергает

образы Богини-матери и Земли. Императрица символизирует Великую мать богов, Трёхликую богиню как источник жизни. Молодой Император отрицает Её, позиционируя себя в качестве единственной силы и власти. Исторически речь идет о новых патриархальных религиях, которые завоевали более древние религии Богини-матери приблизительно пять тысяч лет назад. Как и многие люди сегодня, Герман Хайндль видит две опасности – экологическое разрушение и гонку вооружений – связанные с мужским принципом, завоеванием и отрицанием женского начала. Император демонстрирует нам бога Одина из скандинавской мифологии [3]. На наш взгляд он довольно молод и высокомерен. Позднее бог Один появляется вновь в роли Повешенного, теперь уже как старик и символ мудрости. И сейчас он возвращается на Землю – это великий поворот, опровержение прошлых ошибок и восстановление баланса.

На каждой карте мы находим по букве из иврита, руны и астрологический символ. Для создания изображений Хайндль учитывал предыдущие колоды и толкования. Буква из иврита и связь с астрологией стали традицией: 22 буквы иврита соответствуют 22 козырям; аналогичным образом современные астрологи описывают 10 «планет» и 12 знаков зодиака. Окантовка карт соединяет их с четырьмя средневековыми элементами: Огонь, Вода, Воздух и Земля. Все это имеет связь с астрологией – каждый из 12 астрологических знаков принадлежит к определенному элементу. Расширяя эти элементарные обозначения до размера планеты, Герман Хайндль сделал свой собственный выбор, основанный на интерпретации качеств карт.

Использование рун явилось инновацией в Таро Хайндля. На это у него был ряд причин. Прежде всего, он хотел показать, как Таро находит свое выражение в различных традициях. Учения не противоречат друг другу, а наоборот объединяют свои усилия. Подобный импульс побудил его применить свои Придворные карты в разных культурах. Также художник выбрал руны, потому что они отражают германскую эзотерическую традицию, характерную для его публики. И в довершение всего Хайндль поместил руны рядом с еврейскими буквами, как знак надежды на примирение между немцами и евреями.

Руны датируются в Германии, Скандинавии и Англии, как минимум, ранним средневековьем. Они напоминают еврейские буквы, которые также имеют значения, и связанные с ними эзотерические, даже мистические, религиозные идеи. В свое время руны были главной особенностью североевропейской культуры, но они исчезли из использования и общественного интереса еще до начала двадцатого века. В течение того периода движение под названием пангерманизм стало популярным, так же как и интерес к оккультизму.

Наряду с культурными интересами пангерманизм развил ультранационализм, расизм и, особенно, антисемитские доктрины. С участием нацистов пангерманизм достиг ужасных пропорций – они приспособили и исказили руны, ставшие очень популярными в 1930-е годы. Некоторые из самых жестоких нацистских группировок и программ использовали руны как символы. Привнеся руны в Таро, Хайндль стремился помочь избавить их от этого искажения. После войны эзотерик по имени Карл Шписбергер стремился реабилитировать руны, устраняя любые расистские коннотации [4].

Мы сделали попытку зайти дальше в своих открытиях и показали, как сложно влияют карты друг на друга. Подобно подлинным мифам, карты Таро никогда не дадут окончательной, абсолютной интерпретации.

Список литературы

1. Hermann Haindl [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://de.wikipedia.org/wiki/Hermann_Haindl
2. Hermann Haindl: Leben – Kunst – Tarot, Erika Haindl et al., Königsfurt-Urania, 2017. – 272 Seiten.
3. Скандинавские мифы и легенды. – Эксмо, 2015. – 96 с.
4. Runenmagie. Handbuch der Runenkunde Gebundene Ausgabe. – Verlag Richard Schikowski, 1968. – 155 Seiten.

Устюгова Елена Леонидовна
специалист
ФГБОУ ВО «Тюменский индустриальный университет»
г. Тюмень, Тюменская область

DOI 10.31483/r-98049

УНИКАЛЬНОСТЬ ИНДИВИДА И ЕДИНСТВО ЗНАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ТАРО ГЕРМАНА ХАЙНДЛЯ)

Аннотация*: в статье предпринимается попытка осмысления художественного видения, способного запечатлевать и прорицать расширяющееся сознание человека. Речь идёт не только о произведениях искусства, но и о видении художника, как об источнике вдохновения всего живого. Художественное воображение создает то, что никогда не существовало. В заключении автор приходит к выводу о том, что богатая матрица Таро представляет собой символическую карту сознания, которая может служить визуальным подтверждением и синхроническим зеркалом опыта индивида и течения жизни.*

Ключевые слова*: Таро, архетип, эзотерические традиции, оккультизм, герметизм, символизм, маскулинность, феминизм.*

Творчество немецкого художника и деятеля культуры Германа Хайндля (Hermann Haindl, 1927–2013) [1] не оставляет равнодушными ни ценителей искусства, ни критиков. Таро Хайндля передает суть видения художника и чествует истинное значение слова “craft” (пер. с англ. «ремесло»), которое происходит от немецкого “Kraft”, означающее «силу и мощь». С кистью в руках Хайндль обращается с вопросом о насущности вечной и древней мудрости к современникам. Через свой стиль в колоде Таро [2] художник представляет традиционные архетипы современными символами. Карты объединяют разные духовные и эзотерические традиции, демонстрируют их актуальность и широкий спектр применения в таких современных областях, как экология, политика и развитие человеческих ресурсов, соединяют явные и тайные миры. Посредством объединения оракульской традиции И Цзин (Книги Перемен), Рун, астрологии, древних культур и Каббалы, поклонники искусства художника получают доступ к бесценной информации. Вызов XXI века звучит, как объединение древних и современных учений, создающих синергические концеп-

ции развития и применения, превышающие пределы расширенного сознания человечества. Таро Хайндля напоминает нам о том, что символы представляют гармоническое зеркало нашей природы и силы.

Обратимся к происхождению слова “Tarot”. Термин имеет французские корни и означает карточную игру, известную как “Tarocchi”. На самом деле никто не знает о происхождении Таро. Многие люди придумывают теории, одни из которых оказываются вполне заурядными, другие эзотерическими или даже фольклорными. На одном конце шкалы мы видим идею о том, что Таро начиналось просто как игра без глубокого значения, пока оккультисты не добавили вымысла в его значение в XVIII веке. На другом же конце этой шкалы мы читаем о магах из Древнего Египта или тайных конгрегациях мастеров Атланты, которые хотели зашифровать философские знания раннего средневековья после краха Атлантиды. Однако, опираясь на исторические данные, мы находим, что Таро впервые появилось в Италии в середине XV века. Вопреки нашим ожиданиям, карты любого типа не упоминались в европейских документах до конца XIV века. Среди ранних Таро, дошедших до нас, фигурируют карты Бонифачо Бембо, нарисованные для итальянской аристократической семьи Висконти.

В последние годы получил развитие третий альтернативный подход, противопоставляющий закодированную мудрость и пустую игру, как две крайности. Данный подход допускает историческую версию, согласно которой, идея возникновения Таро в качестве карточной игры в эпоху Итальянского Ренессанса имеет место быть. Особенное внимание уделяется иллюстрациям как аллегориям духовных (религиозных) убеждений. Теория также гласит о том, что метафизические концепты возвращают нас в далекий Египет, в старые добрые времена Александрийской библиотеки за несколько сотен лет до Иисуса. Таким образом, согласно данной теории, Таро не было сознательным изобретением Египта, но имеет корни в Египетских мистериях.

Стоит отметить, что Таро оставалось прежним на протяжении всей истории. Со времен Бембо колода состоит из 78 карт, из двух главных частей в упоминании эзотериками, как Старшие арканы и Младшие арканы (“arcana” в англ. означает «тайна»). Старшие арканы насчитывают 22 козырные карты, обычно пронумерованные от 0 до 21 и имеющие названия такие, как «Императрица» или «Дурак». Младшие арканы содержат 4 комплекта (масти) по 14 карт, в каждом из которых 10 тузов (числовых) и 4 «придворные» карты: Паж, Рыцарь, Королева и Король.

Несмотря на то, что на протяжении всей истории структура оставалась прежней, символы на картах изменились и весьма. Существует набор иллюстраций, ставший классическим или традиционным – речь идет о колоде, известной как Марсельское Таро, название восходит к одноименному городу Марсель как месту первого выхода в свет колоды. Тем не менее, многие из ранних иллюстраций очень сильно изменились со времен Бембо. Хайндль же радикально изменил практически все изображения. И все же мы можем рассматривать такое изменение как часть подлинной традиции Таро. Интересен тот факт, что картой Хайндля, наиболее близкой к старым колодам, является знаменитый Повешенный. Эта карта претерпела наименьшие изменения на протяжении многих трансформаций Таро. И именно Повешенный с его изображением жертвы,

духовного единства и, будучи перевернутым, часто, кажется, передает самое сильное предположение о тайных или эзотерических идеях.

Многие люди используют эзотерические теории происхождения Таро. Однако факт остается фактом: насколько нам известно, до конца XVIII века не было замечено такого полномасштабного оккультного интереса к Таро до тех пор, пока человек по имени Антуан Кур де Жебелен не заявил, что Таро сформировало «Книгу Тота», предполагаемый сборник Древнеегипетской мудрости, созданный Богом Тотом для его учеников-магов. В античные времена люди считали Тота эквивалентом Греческому Гермесу или Римскому Меркурию. Именем Гермеса была названа эзотерическая традиция герметизм.

Многие также полагают, что эта традиция началась с работы «Изумрудная скрижаль», написанная мистической фигурой из Александрийского Египта, известной как Гермес Трисмегист (Великий Гермес Трист). Подобно многим оккультистам Кур де Жебелен считал Гермеса и Тота одной фигурой. В соотношении козырей Таро к астрологии, планета (и бог) Меркурий принадлежит к карте Маг. Вслед за Кур де Жебелен люди начали создавать оккультные колоды Таро. Самой значимой из них была колода Таро Гранд Эттейла – свое название колода получила в честь художника Alliette (читать в обратном порядке).

Расцвет Таро пришелся на середину XIX века, когда оккультист Элифас Леви (настоящее имя Альфо́нс-Луи́ Конста́н) связал Таро с еврейским мистическим течением, известным как «Каббала» (слово означает «традицию»). Еще со времен средневековья идеи Каббалы обогатили набирающие обороты герметические и магические философии. Заметив удивительную связь между структурами Каббалы и Таро, Леви определил для Таро путь, актуальный и по сей день.

В 1888 году человек по имени Макгрегор Мазерс, известный своими трудами о Таро и предсказаниями будущего, присоединился к другим, чтобы основать Герметический Орден Золотая Заря. Это организация просуществовала несколько десятилетий, но ее влияние остается сильным и сегодня. Организация продвигала идеи Леви, объединяя Таро и Каббалу, астрологию и церемониальную магию, что привело к использованию карт в качестве пособия в изучении, медитации и ритуалах. Золотая Заря призывала своих членов к созданию собственных колод, основываясь на групповой доктрине. Идея индивидуального творчества содействовала современному возрождению Таро, породив буквально сотни новых колод отличительных от ранних дизайнов.

Помимо поэта Уильяма Батлера Йейтса, самыми знаменитыми членами Золотой Зари были Артур Эдвард Уэйт и Алистер Кроули. Оба создали свои колоды Таро. Колода, созданная Уэйтом, известная как Таро Райдера, с иллюстрациями от Памелы Колман Смит стала самой популярной в мире, возможно, из-за ярких образов. Труд Кроули «Таро Тота» имела больший прорыв, чем другие колоды, из-за непосредственного объединения эзотерических и сексуальных символов. В силу этой причины и из-за того, что в книге были представлены удивительные иллюстрации леди Фриды Харрис, книга «Таро Тота» оказала огромное влияние на многих художников Таро за последние сорок лет. Одним из таких художников был Герман Хайндль, использовавший Кроули, как настольный справочник, когда принял решение нарисовать иллюстрации к своим собственным картам.

С момента выхода Таро Хайндля в свет (в 1980-х) интерес вокруг новых колод не утихает. Существуют колоды, посвященные отдельным культурам – от басков до Западной Африки и аборигенной Австралии. Есть колоды, основанные на мифах и великих произведениях литературы – от финского эпоса до «Божественной комедии» Данте. Колоды бывают колдовскими, христианскими и шаманскими. Не обойтись и без таких колод, в которых художник выражает свое уникальное мистическое, эксцентричное или эпатажное видение. По большинству оценок лишь некоторые колоды достойны внимания, среди которых и Таро Хайндля, где художнику удалось достичь уровня сложности, красоты и глубины значений. Более того, колода являет собой кульминацию духовной самоотверженности.

Хотя Таро Хайндля и содержит достаточно эзотерической информации, включая буквы из иврита, руны, астрологические символы и гексаграммы И-дзин, нам не следует воспринимать его как оккультную колоду, по крайней мере, не в смысле Кроули. Здесь мы не найдем точные детали символов герметики или ссылки на доктрины и ритуалы, или использование магических знаков и формул, закодированных в иллюстрации. Герман Хайндль создал не просто оккультную колоду Таро, а больше божественную и духовную, уходящую корнями в древние духовные традиции многих культур.

Безусловно, Таро Хайндля содержит много информации. Но самым важным остается то, что оно расширяет наше сознание. Таро открывает для нас новый мир, оно словно сосуд, наполненный духовной силой и правдой. В последние десятилетия очень многие люди стремились получить такое познание. Впечатляющие иллюстрации помогают обрести его. Колода Хайндля действительно опирается на Кроули и других представителей оккультных доктрин. В Таро используются различные мифологии и религии от Европы до коренной Америки, от Индии до Китая и Египта. Иллюстрации в Таро пропитаны вдохновением из религиозного искусства, доисторических памятников и храмов, и даже из Вагнеровской оперы. Ничто из этого не является доктриной, или чёткой идеологией. Именно как художник, Герман Хайндль стремится создать внутреннее осознание, а не пропагандировать конкретную теорию.

Следует подчеркнуть, что иллюстрации в колоде отражают концепты художника. Хайндль не планировал символику, он позволял себе проявиться в картинах. Именно поэтому иллюстрации представляют собой сложное, но в то же время единое видение. Центральной темой Таро Хайндля является возрождение Земли – не только ее материальных ресурсов, но и духовных. На протяжении тысячелетий для людей Земля была живой субстанцией. Во всем мире ей поклонялись как образу Великой Богини, Матери Жизни. Богиня, как выражение божественной истины, не является просто символом какого-то конкретного аспекта жизни. Она также не является частью формулы, такой, как Богиня=Земля, Бог=Небо. Великая Богиня и есть Земля; Она также и Небо; Она также управляет мифологическими сферами Небес и подземного мира.

Задолго до появления Таро Хайндля люди осознали две великие опасности, с которыми сталкивается наш мир. Первая – это возможность начала технологической войны, которая положит конец всему живому, будь то в огне взрывов и тьме ядерной зимы, или с помощью биоло-

гического оружия. Второй опасностью является угроза экологической среде на нашей планете. Разные сообщества, включая Партию Зеленых в родной Хайндлю Германии, призвали к разоружению и миру, а также к прекращению кислотных дождей, вырубке лесов и разрушению озонового слоя атмосферы, что приведет к глобальной катастрофе. Герман Хайндль, как многие другие, относится к призыву, как к духовной и политической борьбе. В понимании Хайндля корни современных проблем берут свое начало в доминировании мужского мышления, основанного на превосходстве и иерархии, нежели чем на сотрудничестве и взаимоуважении. Когда патриархальные идеологии изгнали Богиню, на женщину стали смотреть, как на машину, продуцирующую детей, и Земля стала считаться объектом, нежели чем Творцом. Герман Хайндль не является феминистом, равно как и Таро Хайндля не направлено против маскулинности. Скорее Таро Хайндля ищет баланс между разными качествами, и оно находит этот баланс в древнем представлении о женщине как о главном принципе творения.

Хотя Хайндль и работал в Партии Зеленых, он реализовывал свои идеи благодаря собственному опыту, прежде всего работая с коренными народами Северной Америки. Герман Хайндль и его супруга Эрика Хайндль путешествовали по коренной Америке, они останавливались в домах местного населения и принимали участие в ритуалах. Это не было простым любопытством с их стороны. Супруги познавали новое и пробуждали в себе искреннее уважение к Земле и Святым Духам, населяющим наш мир. Из своего опыта они поняли, что духи это не просто символы, концепты или интересные истории; Святые Духи такие же реальные, как люди или деревья. Это знание также вошло в создание Таро Хайндля.

Таро Хайндля не транслирует учение коренных американцев или оккультные доктрины. Опыт Хайндля, приобретенный в среде коренных жителей Америки, сформировал влияние на колоду, так же, как и его путешествия по Индии и другим странам или знание европейской мифологии, традиций и самого Таро – все повлияло на содержание колоды. Прежде всего, он создал священное произведение искусства, которое ведет с нами диалог благодаря силе иллюстраций.

Когда-то символизм колоды Таро был важнее, чем сами иллюстрации. Наименьший интерес для людей представлял вопрос о качестве искусства и гораздо больший – ссылки на некоторые учения, такие, как Каббала и Масонство, которые могли бы внести ясность в вопрос, почему лишь немногие профессиональные художники создали колоды Таро. Возможно, причина крылась в том, что тема оказалась очень узкой, даже для тех художников, кто интересовался эзотерикой. Однако, за последнее время большое количество новых колод вернуло иллюстрациям их былую значимость. Сегодня людей, прежде всего, интересует, какое значение скрывают иллюстрации, а не только сами доктрины. Хайндль перерабатывает старые дизайны радикальным способом, но так поступает не только он один. Другие начали переосмыслять Таро, создавая новые иллюстрации, исходя из собственного опыта и веры. Самые яркие из таких иллюстраций выходят за пределы личного, вплоть до архаичного и мифологического уровней. Мы находим такую силу в Таро Хайндля, особенно в таких картах, как Колесница, Звезда или в очень красивых придворных картах, уходящих корнями в религиозные традиции во всем мире. И вновь профес-

сиональных художников стало интересовать Таро. Наряду с такими известными личностями как Сальвадор Дали и Ники де Сен-Фалль, группа молодых художников (опять первоначально в Италии, но также и в Америке) создала свои собственные колоды. Таро Хайндля идет глубже, чем большинство колод, поскольку оно формирует жизненное кредо художника, посвященного духовному осознанию.

Очевидно то, что карты Хайдля очень символичны. Каждая из карт, в особенности Старшие арканы, содержит целостную структуру символизма, основанную на наборе идей и иллюстраций, возникших из традиции, но в конечном итоге принадлежащих именно этой колоде. Поскольку Хайндль в первую очередь является художником, то смысловое содержание скорее становится частью иллюстрации, нежели чем картина создается в угоду теории. Многие карты демонстрируют то, что мы определяем как экономия символизма. Обычный жест, предмет или цветной узор кажутся простыми, но на самом деле передают целый ряд идей. Впоследствии эти идеи создают новые взаимоотношения друг с другом. Карта сводит их воедино.

Быть художником значит олицетворять в социуме уникальность индивида и единство знания. Как отмечает в своей работе Ю.В. Курносов [3, с. 197], для создания мистической картины мира требуется переживание накопленных знаний с последующим преображением собственного взгляда на мир. Мистическая живопись имеет много граней – от отражения философских воззрений художника, до способности разглядеть в произведении второй план, таинственный и неуловимый. И таро Хайндля является полным тому подтверждением.

Список литературы

1. Hermann Haindl [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://de.wikipedia.org/wiki/Hermann_Haindl

2. Hermann Haindl: Leben – Kunst – Tarot, Erika Haindl et al., Königsfurt-Urania, 2017. – 272 Seiten.

3. Курносов Ю.В. Эзотеризм как культурно-исторический феномен: дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.11. – М.: Российская академия государственной службы при Президенте РФ, 1997. – 249 с.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Бурукина Ольга Алексеевна
канд. филол. наук, доцент
ФГБОУ ВО «Российский государственный
гуманитарный университет»
г. Москва

ЭВОЛЮЦИЯ КАРИКАТУРНЫХ ОБРАЗОВ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ В БРИТАНСКОЙ ПРЕССЕ В XIX–XX ВВ.

Аннотация*: на рубеже XIX–XX вв. в связи с ростом возможностей суггестивного воздействия и, в первую очередь, широты охвата и глубины влияния на коллективное сознание, пропаганда сделала эволюционный скачок, превратившись из мощного орудия распространения в обществе информации – идей, воззрений, слухов, полуправды или откровенной лжи – в национальную, а еще через сто лет – в транснациональную систему идеологического давления, формирующего современный мир.*

В статье проводится анализ эволюции карикатурных и сатирических образов Российской империи в британской прессе во второй половине XIX – начале XX вв. Автор высказывает предположение, что карикатурно деформированные образы Российской империи и русских, подкрепленные произведениями художественной литературы (в частности Р. Киплинга), служили весьма эффективным инструментом антироссийской пропаганды по двум основным причинам: в силу их большей доступности и наглядности как для образованных, так и для полуграмотных британцев, а также ввиду их более глубокого эмоционального воздействия, способствующего в т. ч. лучшему запоминанию.

Автор делает выводы о значительном влиянии карикатуры как эффективного средства манипулирования на восприятие Российской империи британцами на стыке XIX–XX вв. и на развитие русофобских настроений в британском коллективном сознании, а также их экстраполяции на американское общественное сознание.

Ключевые слова*: британская пропаганда, Российская империя, русофобия, карикатура, спрут, русский медведь.*

Введение. По определению Энциклопедии Британника, пропаганда представляет собой более-менее систематические усилия по манипулированию убеждениями, взглядами и/или действиями других людей с помощью символов (слов, жестов, музыки, одежды, знаков отличия, а также рисунков в прессе, на монетах и почтовых марках и т. д.) [1].

Основными характеристиками пропаганды являются умысел и стремление к манипуляции. Для достижения намеченных целей пропагандисты отбирают факты, аргументы и символы и представляют их определенным образом для получения максимального эффекта, ради которого они могут опускать или искажать относящиеся к делу факты или неприкрыто лгать, а также стараться отвлечь внимание читателей, слушателей и зрителей от всего, кроме инструментов пропаганды [1].

Уже в XVI в. передовые страны использовали методы массового воздействия и идеологического продвижения, вполне сопоставимые с методами современной пропаганды. Во времена Испанской Армады (1588 г.) и испанский король Филипп II, и королева Англии Елизавета организовали пропаганду на государственном уровне с использованием вполне современных инструментов воздействия на народные массы в этих и других странах Европы.

Через несколько лет после окончания испанской армады, сэр Уолтер Рэйли (Sir Walter Raleigh) горько досадовал на испанские инструменты воздействия, в частности, его рассердили испанские сообщения о морском сражении у Азорских островов кораблей испанского короля с британским флагманом «Ревендж» («Revenge») под командованием Фрэнсиса Дрейка. По мнению лорда Рейли, «неудивительно, что испанец пытается с помощью фальшивых и клеветнических памфлетов, обзоров и писем скрыть свои собственные потери и умалить достоинства противника». Сэр У. Рейли также подчеркнул, что еще до начала Испанской Армады, когда испанцы только планировали вторгнуться в территориальное пространство Англии, они опубликовали «в печати на разных языках слова о великих победах, которые они умоляли одержать против Британского королевства, и распространили их <…> по всей Франции, Италии и в других странах». Истина же заключалась в том, что в 1588 году испанская армада потерпела колоссальное поражение [2].

Интересно, что термин «пропаганда» вошел в обиход благодаря миссионерской деятельности Римско-католической церкви. В 1622 году папа Григорий XV создал в Риме Конгрегацию распространения веры (Congregatio de *Propaganda* Fide) – комиссию кардиналов, которой было поручено распространять христианское вероучение и регулировать церковные дела в языческих странах. При Папе Урбане VIII для подготовки священников для зарубежных миссий была создана Коллегия пропаганды [2].

Таким образом, у специалистов британской пропаганды были хорошие учителя и значительный опыт отбора эффективных инструментов обработки общественного сознания, накопленный, по крайней мере, за три столетия.

В конце XIX – начале XX вв., благодаря развитию инновационных технологий в сфере коммуникации и массового воздействия на аудиторию (в первую очередь радио и кинематографа), а также развитию теоретико-методологической основы связей с общественностью и появлению современной рекламы, методы пропаганды стали более изощренными и гораздо более эффективными [3].

Первыми фундаментальными теоретическими трудами в области пропаганды и массового влияния стали работы французских исследователей Габриэля Тарда («Законы подражания», 1890) и Гюстава Ле Бон («Толпа: исследование народного ума» 1897), изданные в интересующий нас исторический период и оказавшие значительное влияние на многих психологов, социологов, юристов и политиков, в т. ч. на Зигмунда Фрейда и Адольфа Гитлера, под влиянием теорий Г. Ле Бона выстроившего свой автобиографический труд «Моя борьба» / «Mein Kampf» (1925), ставший идеологической декларацией национал-социализма [4].

Заметим, что в т.1 «Моей борьбы» под названием «Eine Abrechnung» («Расплата») А. Гитлер уделил сугубое внимание развитию пропаганды,

особенно в условиях войны: Глава 6 так и называется – «Военная пропаганда» / «Kriegspropaganda» [3]. По иронии судьбы, доходы от издания второго тома «Моей борьбы» (1926) были переданы издателем Красному кресту [3].

Антропоморфные и зооморфные географические карты. Антропоморфные географические карты (изображавшие страны и целые континенты в образе людей) впервые появились в Италии в XIV в., благодаря выдающемуся опусу «Opicinus de Canistris» одного из монахов монастыря в Павии и папского писца [3].

В XVI в. антропоморфные карты с Европой в образе королевы получили широкое распространение и признание благодаря усилиям голландских, а затем и швейцарских книгопечатников. Так, в 1537 г. Европа впервые появилась на карте в образе королевы на рисунке Йоханнеса Путча, или Бусиуса. Эта карта предлагала зрителям не только узнаваемую метафору Европы как королевы мировой культуры и цивилизации, но и представляла собой параллельную политическую метафору Европы XVI века: Европа изображалась как императрица Священной Римской империи, или австро-испанская королева, голова которой была расположена в Испании, а сердце в Богемии [5].

Впервые географическая карта европейского континента была опубликована отдельно в издании журнала «География» С. Мюнстера 1540 года. В традициях мюнстерского издания мир и его регионы были представлены не так, как они издаются в работах современных картографов, а как метафоры, чьи скрытые более глубокие значения передавались через воображаемые антропоморфные образы, а также через аллегории и символы [5].

Образ спрута на зооморфных картах и его «руссификация». Таким образом, политические памфлеты и сатирические рисунки стали характерной чертой национальной культуры европейских стран с XVI века, но стадии своего расцвета политическая карикатура достигла именно в XIX в. Одной из первых её прототипов можно считать «Причудливую карту Европы» Лори и Уиттла (Лондон, Англия, 1806), представляющую собой гибридную версию трех забавных карикатурных карт Англии, Шотландии и Ирландии, на которой Британская империя изображена в виде «крепкого старика, оседлавшего кита» [5].

Напомним, что одним из древнейших представлений о мироустройстве было изображение чудо-рыбы или кита, и, как верно указывает Ю.Е. Березкин (), космологическая схема «земля покоится на рогах быка, стоящего на рыбе», ките или черепахе (ср. *Earth rests on the horns of a bull who rests upon a fish* [6]) характерна для культурных традиций древних народов, населявших территорию от Балкан до Казахстана и от Поволжья до Малайского полуострова [7], ср.: по мнению арабов Египта, земля покоится на рогах быка, бык стоит на рыбе или ките [8, с. 45], по древним верованиям палестинцев, «Аллах велел ангелу держать землю, поставил его на скалу, скалу – на спину или на рога быка по имени Бегемот (Behemoth), быка – на кита (Leviathan); последний пытается проглотить луну, вызывая затмения [9, с. 5–7], по мнению древних болгар, земля держится на рогах вола или буйвола, тот стоит на рыбе» [10, с. 758] и, по представлениям древних турок, «земля покоится на рогах Желтого (*сары*) быка; под быком рыба, еще ниже – море; когда грехи людей переполняют

чашу терпения Бога, он велит мошке щекотать быку нос, и бык машет головой, сотрясая землю» [11, с. 74].

Таким образом, сатирическая карта Великобритании недвусмысленно намекала на её имперские амбиции в общемировом масштабе.

Поскольку Российская империя воспринималась непримиримым соперником не только Великобританией, но и Пруссией (а позднее Германией), и Австро-Венгерской империей, германские и австрийские «картографы» нередко использовали негативные карикатурные образы для представления России на своих «комических картах».

Так, на карте французского художника Поля Адола 1870 г. Россия была изображена как гигантский «собиратель тряпья» [13], а в более поздних воплощениях, например, на «Юмористической карте Европы 1914 г.», изданной в Германии, – как дикий людоед или как крестьянин, пьющий водку в окружении взрывоопасных бочонков с порохом, либо символизирующих социальную и политическую нестабильность, либо выражающих вполне обоснованные опасения немцев перед лицом достойного противника [14].

Заметим, что, в отличие от изображений России на британских антропоморфных картах XIX в., имеющих исключительно пейоративную коннотацию и являющихся эффективными инструментами британской и германской пропаганды, изображавшей Российскую империю и русских как восточных варваров, французские антропоморфные карты иногда содержали и прямо противоположные изображения.

Так, в сборнике антропоморфных карт «Комическая Европы» Андре Беллоге (André Belloguet) с подзаголовком «Cocasserie, dediée à la Jeunesse» («Забавные изображения, предназначенные для молодежи» – *Перев. О.Б.*), содержащем не менее диковинное буйство различных физиономий и выразительных лиц, формы которых примерно соответствовали установленным политическим границам современной изданию Европы, наиболее доминирующей была гигантская фигура России, изображенной в виде культурного и эрудированного джентльмена в широкополой шляпе и монокле [15]. Возможно, это изображение символизировало растущее во Франции признание культурного самовыражения России в области литературы, музыки и искусства.

В конце XIX – начале XX вв. все больше европейских стран стали изображаться в виде представителей Царству животных. Так, на Европейской комической анималистической карте (L'Europe Animale, Physiologie Comique Брюссель, Бельгия, 1882) в исполнении упомянутого выше французского художника-сатирика Андре Беллоге, бежавшего в Брюссель после Парижской Коммуны и работавшего в бельгийском сатирическом журнале «Лепрекон», европейские страны отождествляются с целым зверинцем, каждый из обитателей которого отражает определенные национальные черты и особенности. Так, Британская империя изображена в виде наблюдательного осьминога, готового поразить остальную Европу электрическим током, Франция – в виде бодрого петушка (галльский символ Французской республики), Германия – как хитрая лиса, мирно отдыхающая на своем австрийском соседе – жадной и озабоченной Великой Сове [16].

Образ гигантского спрута, простирающего щупальца к разным странам Европы, Азии и Африки, неоднократно использовался для критики

имперских амбиций Германии и Великобритании, в т. ч. уже в XX в., но в XIX в. его по очереди использовали для изображения Британской и Российской империй.

Так, на «Серио-комической карте войны 1877 года», опубликованной издательством Г.У. Бейкон и Ко. (GW Bacon & Co.) через два месяца после нападения России на Османскую империю в ответ на устроенную турками резню болгарских христиан английский карикатурист Фред У. Роуз изобразил Россию как гигантского спрута, ползущего по земному шару, простирающего свои щупальца во все стороны. В то время как другие страны изображаются как люди, Россия изображается как нечто чуждое и чудовищное [17].

Очевидно, что карта А. Беллоге имеет глубокий политический подтекст, но, как и ранее У. Харви, французский художник, в предисловии к своему опусу утверждает, что «эта карта адресована ребенку в такой же степени, как и взрослому, потому что нет ничего более действенного для исправления и просвещения сознания, блуждающего в географическом лабиринте» [17].

Превращение «*российского спрута*» *в* «*русского медведя*».

Издание «Шуточная карта театра военных действий» (Komische Karte des Kriegsschauplatzes) Г.Б. Берендсона (1856 г.) стало первым собранием карт, в котором предлагались изображения, ставшие символами многих национальных идентичностей: огромный страшный Русский Медведь; Французский имперский Орел (принятый как символ Франции во время Второй Империи (1852–1870)) и отважный Британский Лев [14].

В последней трети XIX в. антропоморфные карты получили такое распространение и признание, что стали издаваться как учебные пособия. Одной из самых известных серий антропоморфных карт XIX века принято считать «Географическое развлечение – юмористические изображения разных стран» [18], включающую в себя карикатурные карты тринадцати географических территорий, а именно Англию, Шотландию, Уэльс и Ирландию, а также девять основных стран Европы, разработанную молодой англичанкой Лилиан Ланкастер (1852–1939).

Во введении к этому собранию карт лондонский журналист и антиквар Уильям Харви (1796–1873) отмечал, что «эти географические иллюстрации могут быть полезны для юных учащихся, обычно полагающих, что глобусы и карты – слишком утомительные помощники в познании, <…> позволяя им сохранять очертания различных стран <…> и ассоциируя их мысленным взором со странными причудливыми фигурами» [5].

Вполне закономерно, что рисунки Л. Ланкастер и комментарии У. Харви были не лишены резонансного национального символизма: Британия изображалась как королева Виктория, правящая волнами, а Россия – в виде стоящих спина к спине и попирающих ногами побережье Черного моря фигур огромного Медведя и императора Александра II, изображенного с длинными (ниже плеч) седыми волосами, выбивающимися из-под круглой меховой шапки, и седой боярской бородой ниже пояса, одетого в красную рубаху, красный плащ, бордовые шаровары, зеленые носки и бабуши (восточные туфли с узкими мысками – Прим. О.Б.) – вполне соответствующий веяниям времени карикатурный образ сугубо «восточного», полудикого варвара.

На упомянутой выше карте А. Беллоге 1882 г. уже вся Россия изображена в виде гигантского Белого Медведя, с ключами от «Восточного вопроса» на шее, сосредоточенно поедающего круассан, репрезентирующий Турцию, потерявшую статус мировой державы после Крымской войны и Турецких войн [16].

Формирование в британской культурной традиции негативных стереотипов о России. В результате многолетнего негативного воздействия пропаганды, направленной на дискредитацию крупнейшего конкурента на геополитической арене, в начале XIX в. Россия и русские традиционно воспринимались в Соединенном Королевстве с нелестными стереотипами и невежеством. Ярким примером негативных политизированных сообщений о России может служить статья, опубликованная в таком уважаемом источнике знаний, как «Британская энциклопедия». Так, в издании 1782 г. Россия была описана как «очень большое и могущественное европейское королевство», населенное жестокими, злобными, пьяными дикарями и управляемое деспотическими правителями [19, с. 11–13].

Тем не менее проявление значительных антироссийских настроений после почти 300 лет дружеских британо-российских отношений [19, с. 1] связано с конфликтами XIX века, особенно с Крымской войной 1853–1856 гг. [20] и англо-афганскими войнами, причем последние рассматривались как отражение территориальных амбиций России в отношении в Британской Индии, прямо противопоставленных интересам Британской империи. Это соревнование за сферы влияния подогревало антироссийские настроения в Великобритании. И ровно через сто лет в конце XIX в. британская пропаганда вновь подняла тему русских как некультурных азиатских варваров [21].

По мнению американского исследователя Дж.Э. Кейна-младшего, негативные стереотипы одновременно экспортировались в другие части мира и охотно заимствовались журналистами и политиками в США и других странах, находя отражение в публицистике и литературе конца XIX – начала XX вв. [20].

Негативное влияние английской литературы на восприятие Российской империи британцами в конце XIX в. Одним из наиболее влиятельных в британской культуре антагонистов Российской империи и ее политики стал знаменитый британский писатель Редьярд Киплинг (1865–1936), автор «Книги джунглей» (1894), романа «Ким» (1901) и множества рассказов, а также стихотворных произведений, самыми известными из которых стали «Мандалай» (1890), «Ганга Дин» (1890), «Бремя белого человека: Соединенные Штаты и Филиппинские острова» (1899), «Если… » (1910) и «Боги азбучных истин» (1919).

В 1889 г. Р. Киплинг опубликовал поэму «Баллада о Востоке и Западе» («The Ballad of East and West»), посвященную истории братства британца и афганца. Поэма повествует о том, как Камаль, вождь одного из племен, проживавших на Северо-Западной границе Британского владычества (территория современного Пакистана), украл призовую кобылу британского полковника, на выручку которой, невзирая на грозящие ему опасности, отправляется сын полковника – молодой британец, командовавший отрядом проводников. Британец выходит победителем из всех перипетий и испытаний, в т. ч. скачек наперегонки с Камалем, после чего Камаль возвращает ему кобылу, а также дает в проводники и охранники соб-

ственного сына. Сын полковника и сын Камаля дают клятву кровного братства и возвращаются в британский форт, где, удерживая британцев от враждебных действий, сын полковника заверяет их, что его товарищ не «восточный» человек с пограничной территории, а их сослуживец [23].

Заметим, что первые две строки этой поэмы во многом стали идеологическим лозунгом британского (и общеевропейского) национал-шовинизма (за что Р. Киплинг неоднократно подвергался критике):

«Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet,
Till Earth and Sky stand presently at God's great Judgment Seat…»
«О, Запад есть Запад, Восток есть Восток, и с мест они не сойдут,
Пока не предстанет Небо с Землей на Страшный Господень Суд…»
(Перевод Е. Полонской)

Хотя уже в третьей и четвертой строках поэт раскрывает интернационалистический характер своей баллады:

«But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor Birth,
When two strong men stand face to face, though they come from the ends of the earth!»
«Но Запада нет и Востока нет, нет наций, родов и преград,
Когда двое сильных и смелых мужчин друг другу в глаза глядят».
(Перевод К. Филатова)

Тем не менее в поэме «Баллада о Востоке и Западе» Р. Киплинг впервые использовал эпитет «восточный» в уничижительном смысле, который в своем следующем произведении – рассказе «Человек, который был» («The Man Who Was», 1890), впервые опубликованном в начале апреля 1890 г. в «Журнале Макмиллана» («Macmillan's Magazine») и уже 15 апреля 1890 г. переизданном в американском журнале «Харпер'с Уикли» («Harper's Weekly»), но никогда официально не переводившемся на русский язык, – писатель применил уже по отношению к русскому народу и с той же пейоративной коннотацией: "Let it be clearly understood that the Russian is a delightful person till he tucks his shirt in. As an Oriental he is charming. It is only when he insists upon being treated as the most easterly of Western peoples, instead of the most westerly of Easterns, that he becomes a racial anomaly extremely difficult to handle. The host never knows which side of his nature is going to turn up next" [24] (Да будет ясно, что русский – восхитительный человек, пока не заправит рубашку. Как восточный человек он очарователен. И только тогда, когда он настаивает, чтобы к нему относились как к самому восточному из западных народов, а не как к самому западному из восточных, он становится расовой аномалией, с которой чрезвычайно трудно справиться… <поскольку> хозяин никогда не знает, какая сторона его натуры проявится следующей («в следующий момент». – *Прим. О.Б.)*.

Укреплению негативного образа России в общественном сознании британцев содействовало и стихотворение Р. Киплинга «Последние из Легкой бригады» (1891), написанное им через 37 лет после публикации знаменитой трагической поэмы лорда Альфреда Теннисона «Атака Легкой бригады» (1854), повествовавшей об атаке бригады легкой кавалерии в Балаклавской битве во время Крымской войны 1853–1856, в которой погибли сыновья-первенцы многих основных дворянских родов Великобритании.

Кавалеристы, вооруженные саблями, были отправлены генерал-майором лордом Кардиганом (Lord Cardigan), не имевшим до Крымской войны военного опыта и подчинявшимся приказам своих военачальников лорда Рэглана (Lord Raglan) и лорда Лукана (Lord Lucan), в бессмысленную атаку на русские пушки [24].

Английский журналист У. Рассел – репортер газеты «Таймс», очевидец 20-минутной атаки английской кавалерии – закончил свой репортаж следующими словами: «Our Light Brigade was annihilated by their own rashness, and by the brutality of a ferocious enemy» [25]. («Наша легкая бригада была уничтожена своею собственной опрометчивостью и жестокостью свирепого врага». – *Перевод наш, прим. О.Б.*).

И хотя в стихотворении Р. Киплинга рассказывается о невзгодах, с которыми столкнулись в преклонном возрасте ветераны Крымской войны на примере уцелевших кавалеристов Легкой бригады, его произведение возымело двоякое воздействие: с одной стороны, Р. Киплингу удалось пристыдить британскую публику, отвернувшуюся от своих героев [9], а с другой – усилить негативный образ Российской империи в коллективном британском сознании. Тем более, что в британской истории Крымская война традиционно имеет иное название – Русская война.

Таким образом, и гибель лучших сынов Британской империи, и невзгоды англичан-ветеранов войны описывались и воспринимались в контексте Русской войны, и ответственность за человеческие жертвы со стороны Великобритании легко перекладывалась на «русских варваров», основная вина которых в Балаклавской битве (1854 г.) и других сражениях состояла в их нежелании умирать под ударами английских сабель, пуль и снарядов, а также, возможно, в большем военном опыте и умении.

Стоит также отметить, что уже в XXI в., спустя 160 лет после гибели Легкой кавалерийской бригады британские истории пытаются найти новые оправдания военным ошибкам британской аристократии. Так, в декабре 2016 г. была предпринята попытка переложить ответственность с трех британских командующих – лорда Кардигана, лорда Лукана и лорда Рэглана, отдавшего первоначальный приказ атаковать русские редуты, дабы отбить захваченные русскими пушки, на капитана Луи Эдварда Нолана (Captain Louis Edward Nolan), передававшего письменный приказ лорда Рэглана лорду Лукану. Основанием послужило личное письмо очевидца событий лейтенанта Фредерика Мэкса (Frederick Maxse), младшего офицера штаба Лорда Рэглана, обнаруженное в Британской библиотеке. Однако, как верно заметил Дэвид Келси, член британского Общества исследователей Крымской войны, новые свидетельства не дают оснований переписывать историю гибели Легкой кавалерийской бригады [26].

Заключение. На основе проведенного исследования можно сделать следующие выводы:

1. Образ Российской империи чаще представлялся в негативном свете как в британской публицистике, так и в британской литературе.

2. Негативный образ России активно эксплуатировался как историческими противниками, и так и историческими союзниками Великобритании, опасавшимися возвышения Росси на геополитической арене.

3. Образ России неоднократно менялся на комических картах Европы, эволюционировавших от антропоморфных в начале XIX в. до зооморфных к началу XX в.

4. Наиболее широко использовавшимися образами Российской империи стали образ спрута, простирающего свои щупальца на Балканы, и медведя, как бурого, так и белого, выражавшего силу, мощь, агрессивность и неконтролируемую опасность.

5. Тем не менее нами были выявлены и положительные тенденции в представлении Российской империи на комических (карикатурных) картах Европы, отражающих ее несомненные достижения как в военном плане, так и в сфере культуры.

Список литературы

1. Smith, Bruce Lannes (2021). Propaganda. Encyclopedia Britannica. Retrieved from https://www.britannica.com/topic/propaganda. Accessed on 11/3/2021.

2. The Story of Propaganda. American Historical Association. Retrieved from https://www.historians.org/about-aha-and-membership/aha-history-and-archives/gi-roundtable-series/pamphlets/em-2-what-is-propaganda-(1944)/the-story-of-propaganda. Accessed on 14/3/2021.

3. Casey, Ralph D. (1944). The Story of Propaganda. In: EM 2: What Is Propaganda?, University of Minnesota.

4. Hitler, Adolf (1998). Mein Kampf, (originally 1925–1926), Reissue edition, Publisher: Mariner Books, 720 pp.

5. Barron, Roderick M. (2008). Bringing the map to life: European satirical maps 1845–1945 / Cartes satiriques de l'Europe 1845–1945 ou comment donner de la vie aux cartes. Belgeo «Revue belge de géographie 3–4, 2008 Formatting Europe – Mapping a Continent», pp. 445–464.

6. Thompson, Stith (1958). Motif-Index of Folk-Literature: A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends, Bloomington, Indiana, 1955–1958.

7. Березкин Ю.Е. Три кита: мотив опоры земли в европейском фольклоре и его восточноазиатские параллели / Ю.Е. Березкин // Сборник статей к 60-летию А.К. Байбурина (Studia ethnologica, вып. 4). – СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2007. – С. 298–317.

8. El-Shamy, H.M. 1995. Folk Traditions of the Arab World. A Guide to Motif Classification. Vol. 1. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

9. Hanauer, J.E. 1977. Folklore of the Holy Land. Moslem, Christian and Jewish. Mineola (New York): Dover Publications. 280 p.

10. Гура А.В. Символика животных в славянской народной традиции / А.В. Гура. – М.: Индрик, 1997. – 910 с.

11. Гордлевский В.А. Сказания и легенды, собранные в Турции в 1926–1928 гг. (серия четвёртая) / В.А. Гордлевский // Избранные сочинения. Этнография, история востоковедения, рецензии. Т. IV. – М.: Изд-во вост. лит., 1968.

12. Hadol, Paul (1870). Karte von Europa im Jahre 1870 / Karte von Europa im Jahre 1914, Werner & Schumann, Berlin, Reklameverlag Ernst Marx (German), 1914–1915.

13. Humoristische Karte von Europa im Jahre 1914, K. Lehamnn-Dumont, Sächs-Verlagsanstalt, Dresden, Deutschland, 1914.

14. Berendsohn, G.B. (1856). Komische Karte des Kriegsschauplatzes, Hamburg: Verlag von B.S. Berendsohn, [ca. 1856] ([S.l.]: Stdr. v. J. Guntrum).

15. Belloguet, André (1867). L'Europe Comique, Beer editeur, Litt. Jannin, Paris, France, 1867.

16. Belloguet, André (1882). L'Europe animale: physiologie comique composée et dessinée sur les contours géographiques de l'Europe, Bruxelles, Belgique, Imp. Vincent, 1882, lithographie.

17. Meier, Allison (2017). The Octopus, a Motif of Evil in Historical Propaganda Maps. Retrieved from https://hyperallergic.com/375900/the-map-octopus-a-propaganda-motif-of-spreading-evil. Accessed on 7/3/2021.

18. Lancaster, L. & Harvey, W. (1868). Geographical Fun: Being Humourous Outlines of Various Countries. Hodder & Staughton, London, England, 1868. – Library of Congress.

19. Gleason, John Howes (1971). The Genesis of Russophobia in Great Britain: A Study of the Interaction of Policy and Opinion, 1971.

20. Cain Jr., Jimmie E. (2006). Bram Stoker and Russophobia: Evidence of the British Fear of Russia in Dracula and The Lady of the Shroud, McFarland & Co Inc., U.S.

21. Peter Hopkirk. The Great Game, Kodansha International, 1992.

22. Kipling, Rudyard (1889). The Ballad of East and West. Retrieved from http://eng-poetry.ru/PoemE.php?PoemId=1802. Accessed on 11/3/2021.

23. Kipling, Rudyard (1907). The Man Who Was. In: Brander Matthews (1852–1929). The Short-Story. Retrieved from https://www.bartleby.com/195/22.html. Accessed on 3/3/2021.

24. Тарле Е.В. Крымская война: в 2-х т. / Е.В. Тарле. – М.–Л., 1941–1944.

25. Russell, William Howard (14 November 1854). The Cavalry Action at Balaclava 25 October. The Times (21898). Pp. 7–8.

26. Kelsey, David et al. (2017). The Maxse Letter. Do we need to rewrite the history of the Charge? Retrieved from http://cwrs.russianwar.co.uk/cwrs-crimtexts-topics-maxlet.html. Accessed on 9/3/2021.

Ван Кэсинь
аспирант
ФГБОУ ВО «Российский государственный
педагогический университет им. А.И. Герцена»
г. Санкт-Петербург

DOI 10.31483/r-98545

ВЛИЯНИЕ BEL CANTO НА РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОГО ОПЕРНОГО ПЕВЧЕСКОГО ИСКУССТВА В КИТАЕ

Аннотация*: bel Canto в Китае оказало большое влияние на традиционное китайское певческое искусство. Современная китайская опера не только наследует сущность китайской национальной музыки, но также включает уникальные вокальные данные Bel Canto. Между тем в современной китайской опере сохраняются сочетающиеся с Bel Canto особенности китайской национальной музыки, что дает практике китайского оперного пения совершенно новый художественный опыт и делает современное китайское оперное певческое искусство ориентированным на разностороннее развитие. В статье анализируется опыт использования Bel Canto в области китайского искусства и влияние Bel Canto на китайское оперное пение в целом и на различные направления китайского оперного певческого искусства.*

Ключевые слова*: Bel Canto, китайская опера, влияние, направление развития.*

Bel Canto возник в западных странах и является типичным способом выражения музыки и искусства в западных операх. Bel Canto представлен миру благодаря изысканным исполнительским способностям художника и поддерживает развитие вокального искусства. При исполнении Bel Canto от певца требуется обеспечивать точность произношения и добиваться эффективного контроля с помощью резонанса и дыхания. С глобализацией мира тенденция развития разнообразной музыкальной культуры становится все более значительной. Особенно в последние годы, с развитием Интернета, люди изучали и ценили Bel Canto по большему

количеству каналов, и в то же время они культивировали различные эстетические предпочтения в отношении Bel Canto, что также повлияло на развитие Bel Canto в Китае. В процессе зарождения, развития и процветания китайского современного оперного певческого искусства разумное усвоение и отсылка к Bel Canto внесло новые музыкальные элементы в развитие современного китайского оперного искусства. Современное искусство китайской оперы представляет собой разностороннюю тенденцию развития.

Исполнение в стиле Bel Canto является значимой тенденцией развития современного китайского оперного искусства.

Китайские исследователи теории оперы Цянь Юань и Линь Хуа написали в своей монографии «Введение в оперу», что «опера обретает собственную независимость благодаря абстрактности и полноте своего музыкального языка... причина, по которой опера является самой высокой в музыке драмой. Причина такой интегрированной формы в том, что сочетание музыки и драмы не является механической комбинацией, то есть соединением так называемой драмы с пением, озвучиванием драмы, но музыка играет ведущую роль и существенно способствует развитию драмы» [1, с. 3]. Опера – это форма театрального представления, основанного на музыке, в то же время музыка в опере взаимозависима с другими элементами оперы и носит драматический характер. Самая большая разница между оперными ариями и лирическими песнями – это внутреннее напряжение драмы. Драматический сюжет в опере в основном развивается через музыку. Драматические и музыкальные факторы оперы высоко интегрированы, взаимно ограничены, и взаимно проникали, демонстрируя всестороннюю красоту оперного искусства. В ходе развития современной китайской оперы был пройден долгий и трудный путь в поисках того, как следует петь оперу. В основном он пережил исследовательский период в 1930-х и 1940-х годах, период бума в 1950-х и 1960-х годах и период инновационного развития в 1980-х годах. С 1990-х годов по настоящее время современное оперное пение Китая вступило в новый период процветания.

Политика открытия и постепенное процветание экономики усилили влияние западного Bel Canto на певческое искусство современной китайской оперы и способствовали быстрому развитию современного китайского оперного пения. Искусство современного китайского оперного пения в этот период значительно улучшилось в плане сложности создания произведений, понимания особенностей певческого голоса, использования навыков и художественного исполнения певческих произведений. Некоторые всемирно известные учителя вокала и певцы мирового уровня приехали в Китай для проведения мастер-классов и гастрольных выступлений, создав хорошие внешние условия для китайского современного оперного певческого искусства. Таким образом, в Китае появились более глубокие знания европейского Bel Canto, и это открыло новые возможности развития современного китайского оперного певческого искусства, создания нового искусства оперного пения Bel Canto с китайскими особенностями. Китайские композиторы стали создавать оперные произведения разных стилей, извлекая уроки из западных методов создания оперы. Развивались также разнообразные стили китайского современного оперного певческого искусства. Значительно возросла широта тематики

произведений и глубина художественного выражения. Китайские композиторы углубили свое понимание художественных характеристик и правил создания оперы, что привело к резкому увеличению количества создаваемых прекрасных оперных произведений.

С появлением большого количества новых оперных произведений, глубокая интеграция китайских народных обычаев и навыков пения Bel Canto вывела искусство китайского оперного пения на новый уровень искусства. Новые оперы исполнялись на таких мероприятиях как «Фестиваль факелов», «Скорбь по мертвым», «Глубокий дворец желаний к морю», «Юанье», «Цанъюань», «Цзяо Юйлу» и так далее. Глубокая интеграция Bel Canto в пение современной китайской оперы обогатила певческое искусство современной китайской оперы, сделав традиционный китайский певческий компонент и певческий компонент западного оперного Bel Canto в современных китайских операх. Таким образом, формируется Bel Canto с китайскими особенностями, и современное оперное певческое искусство Китая развивается в сторону разнообразия стилей пения. Диверсификация произведений китайской современной оперы также делает стили китайского современного оперного пения более разнообразными.

В условиях частых международных обменов в XXI веке экономика Китая будет продолжать развиваться. Совершенствование комплексной национальной силы создает условия и возможности для развития в Китае оперного певческого искусства. Экономическая глобализация и культурная диверсификация – это тенденции социального развития XXI века. При этом экономическая глобализация неизбежно приводит к культурной глобализации. Исследователь Го Цзяньнин подробно описал технические аспекты этого явления. По его мнению, особое внимание следует уделить тому факту, что «глобализация культуры в нашем понимании – это не глобализация, в которой в мире доминирует одна ценность и культурная философия, а глобализация мультикультурного взаимодействия. Гармоничная и разная глобализация» [2, с. 157]. Судя по тенденции развития китайской оперы в последние годы, очевидно, что единая традиционная модель развития больше не отвечает требованиям времени. Диверсифицированная модель развития является основным направлением развития современной китайской оперы. Глобализация культуры и искусства неизбежно будет способствовать диверсификации культуры и искусства, и современное китайское оперное певческое искусство развивается именно в этом направлении. Основываясь на технике пения Bel Canto, и одновременно опираясь на разнообразные методы традиционного пения, китайские исполнители расширяют свой вокальный репертуар, способствуют развитию разнообразия в вокальном искусстве. Такой подход содействует также объединению различных категорий оперного певческого искусства по пути движения к разностороннему развитию. В представлениях китайской современной оперы за рубежом, помимо создания оперной музыки, декораций, освещения, звука и т. д. (того, что особенно нравится иностранной публике), важное значение имеет то обстоятельство, что исполнители по-новому интерпретируют современное оперное искусство как таковое. Это проявляется, например, в таких произведениях, как китайская оригинальная опера «Солнце и снег», «Электрическая волна, которая никогда не исчезает», «Лесной пожар и весенний ветер борются с древним городом», «Мое сердце летит» и так далее. Помимо этого, некоторые

китайские певцы были приглашены зарубежными оперными театрами, чтобы исполнить ведущие партии в западных операх. Среди китайских певцов, активно выступающих на международной оперной сцене, Ляо Чанъён, Чжан Липин, Хэ Хуэй, Ши Ицзе и другие.

Влияние Bel Canto на направление развития китайского современного оперного певческого искусства.

Bel Canto – важная движущая сила и источник, способствующий развитию современного китайского оперного певческого искусства, что позволяет современному китайскому оперному пению находить новые средства художественной выразительности и сохранять жизненную силу. Bel Canto влияет на развитие китайского современного оперного певческого искусства, способствует обмену и интеграции китайской и западной культур, что соответствует объективным законам культурных обменов и содействует долгосрочному развитию китайской вокальной музыки. В сегодняшнем диверсифицированном развитии современного китайского оперного певческого искусства стоит задуматься о том, как выбрать правильный путь дальнейшего развития, а также об эстетической культуре и художественной коннотации, вызванной диверсификацией.

Исследователь Лю Хуэй однажды написал: «Современная китайская опера может быть признана публикой только в том случае, если она уходит корнями в обширную и богатую плодородную почву китайской нации; современная китайская опера может быть основана только на китайской культуре. Культурные традиции, эмоции, ценностные ориентации и эстетические потребности китайского народа могут идти все дальше и дальше» [3, с. 36]. В истории развития китайского современного оперного певческого искусства также встречаются некоторые недоразумения и заблуждения. Одно из недоразумений состоит в стремлении отказаться от особенностей традиционного китайского певческого искусства и пойти по пути развития чисто западной формы оперного пения. Второе заблуждение состоит в том, чтобы полностью противостоять западному певческому искусству, пропагандировать использование только китайской национальной формы музыкального искусства и идти по пути замкнутого от внешнего мира развития. Но на практике эти две крайности оказались неосуществленными и были отвергнуты самой логикой оперного исполнительства. Новая эра требует, чтобы эстетика современного китайского оперного певческого искусства постепенно изменялась от сингулярности к всеобъемлющей диверсификации.

С момента ее возникновения до настоящего времени современная китайская опера никогда не переставала ощущать на себе влияние западной оперы. Развитие и эволюция китайских национальных певческих методов – это также процесс изучения западного Bel Canto. Из исторического контекста развития китайской оперы нетрудно обнаружить, что чем более развита социальная цивилизация, тем выше степень модернизации и тем чаще происходит культурный обмен с миром. Разнообразное развитие Bel Canto – это неизбежное развитие времени и неизбежная тенденция культурного разнообразия в мире. Только тогда, когда современная китайская опера будет соответствовать миру и двигаться в направлении развития интернационализации, она сможет развиваться более всесторонне.

Заключение

Подводя итог, можно сказать, что в контексте такой многонациональной страны, как Китай, музыкальное развитие каждого этноса имеет свою уникальность, потому оперное искусство не может быть для всех одинаковым. Оно должно отвечать слуховым и эстетическим потребностям разных людей и одновременно соответствовать развитию эпохи. В процессе разностороннего развития Bel Canto необходимо придерживаться интеграции и развития на исходной основе, сочетать потребности современного вокального искусства и интерпретировать певческие произведения Bel Canto в современном художественном выражении в контексте инновационного его развития.

Список литературы

1. Цянь Юань. Введение в оперу / Цянь Юань. – Шанхайское музыкальное издательство. – Линь Хуа. – 2003. – 3 с.

2. Го Цзяньнин. Выбор современной китайской культуры / Го Цзяньнин. – Пекин: Издательство Пекинского университета, 2004. – 157 с.

3. Лю Хуэй. Настаивать на культурной самоуверенности – единственный путь развития китайской оперы (речь на втором Оперном форуме Пекинского университета) / Лю Хуэй // Коллекция. – 2017. – №24. – 36 с.

Ишноров Хас-Эрдэнэ
аспирант
Монгольский государственный университет
г. Улан-Батор, Монгольская Народная Республика
вице-президент
Телекомпания «Одон»
Внутренняя Монголия, Китай

ОСОБЕННОСТИ НАПИСАНИЯ МОНГОЛЬСКОГО КИНОСЦЕНАРИЯ (КИТАЙ, ВНУТРЕННЯЯ МОНГОЛИЯ)

Аннотация*: в статье описываются особенности написания сценария в кинематографе Внутренней Монголии и рассматривается проблема эстетики кино, синтетическая природа кино и написание сценария, которое делится, по мнению автора, на идею, композицию, основные принципы и качества, которые обязательно должны присуствовать в любом фильме.*

Ключевые слова*: эстетика кино, синтетическая природа кино, сценарий, главный герой, главный антигерой.*

Введение

Кино является сравнительно молодым искусством, которому 120 с небольшим лет. Оно возникло на основе тысячелетней истории театра, живописи, музыки, литературы и технического прогресса. Результатом этого развития стало киноискусство, дитя технического прогресса в конце XIX века. В отличие от других видов искусства, кино неразрывно связано с производством и киноиндустрией.

Природа эстетики кино

За тридцать лет работы в области телевидения и радиовещания и в качестве главного режиссера была проведена работа над такими фильмами, как «Последний князь» (Торгууд ноён Лавааанжав) – полнометражный художественный фильм; «Борец Шалбин» (Бөх Шалбин) – театральный спектакль; «Наша красная агитбригада» (Манай улаан мөчир) – театральный спектакль; «Верблюдовод нашего края» (Манай нутгийн тэмээчин) – 10-серийный телевизионный фильм; «Навстречу к солнцу» (Наран зүг) – 5-серийный телевизионный фильм. Я работал с такими опытными и талантливыми писателями и сценаристами, как Батчулуун, Пурэв, Дэлхий, Отгонсурэн, Сумьяа, Эрдэнэ, которые научили меня многому, и я при помощи этих людей открывал волшебный, чудесный мир кино и театра.

Очень хочу надеяться, что эта статья поможет молодым начинающим режиссерам в дальнейшем творческом пути.

Для изучения кинематографического произведения важно учитывать его эстетические аспекты. Чтобы ответить на вопрос, что такое эстетика кино, необходимо изучить природу эстетики. Кино – это не только важный инструмент для реализации воображения и представлений, но и важный культурный феномен, объединяющий современное общество, рекламу, Интернет и СМИ в мире искусства. Понятия повседневной жизни, политики, общества, истории и экономики – все это части теоретической модели реальности, и мы живем в реальном мире больше, чем наслаждаемся красотой воображения. Удовольствие от красоты и независимость искусства – понятия, исчезнувшие в современной культуре. Поскольку искусство кино служит окном для знакомства с примером и культурой человечества, постановка его эстетических проблем стала социальной необходимостью [1, с. 191].

Вообще с древних времен проблема эстетики никогда не основывалась только на одной концепции. Витгенштейн (Ludwig Josef Johann Wittgenstein) писал, что «если не можешь что-либо объяснить, нужно промолчать». Позже эстетические исследования Витгенштейна были представлены фразой «потребление и значение». Но другие исследователи эстетики придают значение языковой среде. Эстетика означает красоту на любом языке и имеет разное значение в разных языковых средах. С философской точки зрения изучение природы кино, конечно, имеет само собой разумеющийся признак, но это является вопросом последнего времени. Односторонний подход к эстетике кино приводит к такому риску, что эстетическая природа данного произведения может исчезнуть. Таким образом теряется устойчивый характер эстетики киноискусства. Все эти вопросы связаны не только с путаным понятием эстетики. Ник Браун ранее считал, что теория классического кино началась с перехода от традиционного кинематографического состояния к произведению искусства. Кант также признавал, что «искусство отражает иной подход к социальным условиям», в то время как Гегель применял принцип «органической формы» к тому факту, что отношение каждой части внутри целого представляет собой сложную концепцию произведения в основной теме, которая осуждалась выше. Другими словами, эстетика кино – это своего рода высшая форма теории кино, но это понятие нельзя отделить от традиционной эстетики. Помимо человеческой среды, человеческой жизни и чувства искренности между людьми, произведения кино отражают любовь

одного человека к другому и наслаждение красотой. Но восприятие красоты людьми отличается друг от друга. Это как лодка, поднимающаяся по мере подъема воды. По мере того, как человеческое просвещение развивается и технический прогресс усиливается, понимание человеческого благоденствия становится более глубоким, распространяются общие представления, эстетическое отношение к красоте у людей меняется и становится все более сложным [1, с. 191].

Кино как синтез искусства

Изучение кино с точки зрения «синтетического искусства» – это изучение взаимоотношений между формами искусства. Хотя «синтетическая природа» кино не является его главной особенностью, она по-прежнему остается важным предметом в изучении кино сегодня.

Синтетическая природа кино рассматривается следующим образом:

1. Художественный образ в фильме позволяет широко раскрыть сцены и персонажи.

2. Современное кино воплощает в себе ценный художественный и эстетический опыт, накопленный в процессе развития многих видов искусства.

3. История кино показывает, что чем шире отношения между традиционным искусством и кинематографом, тем больше развивается кинематограф. С другой стороны, развитие кино отражается и на развитии традиционного искусства. Он также представляет собой обобщенную форму кино с точки зрения синтетической природы искусства. По этой причине кино можно рассматривать как составную модель, охватывающую множество методов обнаружения во всем мире искусства.

4. Фильм лучше и легче решает большинство задач традиционного классического искусства. Этот процесс решения много «захватил» из других видов искусства.

5. Эта широко распространенная «агрессия» кино проявляется в ретрансляции задач других произведений искусства. Более того, фильм иногда ограничивает пространство для другой художественной деятельности. Например, влияние, ценность и количество искусства в наше время возрастают, но личное пространство в культурном процессе сокращается. Это, очевидно, связано с сильным влиянием фотографии и кино. Таким образом происходит перераспределение различных видов искусства, и в результате меняется синтетическая природа искусства, которое является художественным выражением современной культуры [2, с. 166].

Написание сценария

Для создания фильма в первую очередь нужен хороший сценарий. Опираясь на мой многолетний опыт в области кино, театра и телевидения, хочу заметить, что в сценарии нужно указывать на что этот сценарий похож, а на что не похож. Сценарий не похож на художественную прозу, так как она описывает время, эпоху, природу, человеку, его душу и тому подобное. Также сценарий не похож на театральную пьесу. Пьеса – это диалог... событие... действие. Основной чертой в кино является то, что написанное в сценарии слово режиссёр показывает на экране в виде реального изображения. Это относится к особенностям кинематографического видения. Другими словами, режиссёр читает в сценарии слова, а видит изображение.

Написание сценария является работой тяжелой и трудоемкой. В первую очередь нужно найти тему и дальше композицию, героя, характеры, событие, развитие сюжета.

Универсальная идея о природе человека в фильме является предметом изучения или показа в кино. Тема этой идеи это простая или непростая человеческая жизнь простых людей. Идею можно найти где угодно. Например, в последних новостях дня, в своих воспоминаниях, увиденных, услышанных событиях, рассказах друзей и знакомых и т.д. Тематика может быть, например исторической, современной, о любви, военной, учебной, фантастикой, фильмом-оперой или детективом. Затем необходимо уточнить жанр произведения по форме. Это может быть художественный, документальный, кукольный, короткометражный, телевизионный сериал. А по жанру: комедийный, трагический, лирический и т.д. По аудитории: для всех, для взрослых, для детей, учебной программой, научно-познавательной и т. д. Правильный выбор жанра и выбор аудитории, для которой предназначен фильм играет важную роль в создании удачного сценарного решения. Художественный фильм требует также больших финансовых средств. Что касается телевизионного фильма, то он содержит в основном актуальную тему и снимается под определённым углом зрения.

После этого можно приступить к следующему этапу, созданию структуры фильма, те есть к основной конструкции произведения.

Композиция в живописи – это расположение фигур предметов в картине. В кино происходит тоже самое. По моему мнению необходимо знать следующее: это деление фильма (сценария) на части, их сопоставление между собой и их соединение в одно целое. Структурная композиция – это деление фильма на кадры, сцены и эпизоды. Сюжетная композиция – это деление фильма на части сюжета – экспозицию или пролог, завязку, развитие, кульминацию, развязку, финал. Это классический, теоретический пример. Но бывают и исключения. Сюжетная композиция почти на 90 процентов развивается по схеме: прошлое (что было), настоящее (что есть), будущее (что будет). Но в последнее время во многих фильмах это правило нарушается, и они начинаются с конца. Это происходит обычно в детективных фильмах, чтобы заинтересовать зрителя, где драматургически оправдан сложный ход неожиданного поворота действий.

Сценарий должен быть написан так, чтобы режиссёр видел кино. На страницах должно быть только то, что происходит на экране. Сценарий – это действие, описание и диалог, ничего больше. Никаких авторских мыслей, отступлений, внутренних переживаний героя (кроме выраженных словами героя на экране). Нельзя давать артистам в ремарках объяснение вашей работы. Сценарист описывает действия и диалоги, а артисты сами знают, как произносить эти диалоги. Не давайте указания, как снимать сцену и объект, не объясняйте, с какой точки снимать и как должна двигаться камера на объектив. Операторы считают это профессиональным оскорблением и сами знают, как это делать.

Во-первых, герой фильма может быть мужчиной, женщиной, человекообразным существом. Лишь бы его характер являлся центром внимания и движущей силой сюжета. Во-вторых, зритель обязательно должен иметь возможность поставить себя на место героя, то есть сопереживать всем поступкам героя. Это не означает, что герой должен быть безгрешным. Чаще всего происходит наоборот. В-третьих, он должен быть живым. Четвертое, в фильме должны присутствовать препятствия на пути к достижению цели. Герой фильма должен встретить серьезные трудности и сопротивления, которые одни страшнее других. Пятое, отвага. При достижении

цели перед героем ставится необходимость проявить отвагу, физическую или нравственную. Если у героя нет ни того, ни другого, зритель будет сильнее переживать за героя в ожидании того, с какой стороны придет спасение героя.

Любой характер рассматривается с трех сторон. Физический облик: возраст, пол, внешность, недостатки. Личность: развитие, манера поведения и т.д. Происхождение: все что случилось с характером до его появления в этой истории, то есть до начала фильма. Как сценарист вы должны тщательно изучить всех героев, подробно знать их биографию. Герой должен вызывать симпатию; герой должен оказаться в опасности; сделайте героя хорошим и добрым; сделайте героя смешным; сделайте героя умелым в своем деле. Также познакомьте героя со зрителем (первые 10 страниц); встреча героя с другим персонажем (с другим характером) и наблюдение за его реакцией. Встреча с главным противником (или врагом) желательно на первых 10 страницах, где незаметно назревает противоречие, которое впоследствии превращается в конфликт. Сценарий должен быть написан на простом разговорном языке. Сценарий должен быть понятным на уровне школьников старшего класса. Никаких мудреных слов и выражений, ни канцелярских, газетных фраз...особенно в диалогах, речи, монологах персонажей. Если есть драматургическая необходимость, то допускается научная, техническая терминология. Но не стоит особенно увлекаться. Также не допустимы слишком долгие монологи, более двух минут на экране, тем более на нейтральном фоне персонажей в крупном плане или среднем плане и лицо актёра неподвижное. В кино это называется «говорящей головой», а для телевидения это обычная практика, тем более для выступления какого-то важного официального лица. Но в кино этого можно избежать киношным способом. Например, снять героя на среднем плане; герой чем-то занят (движение); фон активный, бушуют морские волны или на ветру качается дерево или знамя и т.д.; звуковой фон. В этом случае скучный монолог не будет раздражать зрителя. Ваш зритель продолжает смотреть фильм.

К частым ошибкам начинающего сценариста относится то, что все герои и персонажи говорят языком автора. Это недопустимо. Каждый герой должен говорить своим языком, медленным, быстрым, задумчивым, веселым. Главное не повторять друг друга. Сценарист должен найти те слова и выражения, которые характерны для данного индивидуума. Также допускается местная речь, если автор хочет подчеркнуть этническую и национальную принадлежность данного образа.

Мы достаточно говорили о главном герое. Сейчас речь пойдет о его главном противнике. Большинство людей думает, что противник – это враг, монстр, дьявол, но это не обязательно. Он может быть его другом, знакомым, даже любимым человеком. Просто у него будут другие внутренние потребности и цели. И на этой почве у них назревает конфликт, который прорастает в противостояние, вражду. Драматургически сложно работать с таким материалом, но для сценариста это очень интересно и полезно. Ведь конфликт между двумя хорошими людьми всегда сложнее и интереснее. Чем кончится это противостояние всегда интересует зрителя, особенно женскую часть аудитории.

Мой скромный опыт в участии постановки театральных спектаклей дал мне возможность сравнить театральную условность с кинематогра-

фической. В театральной сцене зритель видит горы, деревья, юрты. Зритель может увидеть, что горы это на холсте рисованный задник, а юрта наполовину открыта. И мы знаем, что в жизни так не бывает, что это театр. Мы принимаем его условия игры. Антракт, другая сцена – зима, другая сцена – прошло 20 лет. Мы верим, понимаем, что это условный и выдуманный мир. Но кино – это другая реальность, более живая, подлинная. Кино это как в жизни. Там всё настоящее, подлинное, натуральное. Горы настоящие, вода, река настоящие, собака, лошади живые... Да все это верно, но на фоне подлинных пейзажей мы видим выдуманных героев, выдуманную историю, вышедших из-под пера сценариста. Особенность или странность лирического восприятия заключается в том, что, зная, что это выдумка, мы воспринимаем фильм как жизнь. Но кино – это очень похожая на жизнь сказка. И вот уже более сто лет мы верим в эту сказку. А благодаря телевидению мы ежедневно смотрим эту грустную, весёлую, героическую, трагическую сказку про разные эпохи, про сегодня, про будущее. Как уже в начале статьи было сказано кино – это дитя технического прогресса. С появлением компьютерной графики оно стало еще более изощренным, увлекательным.

Один режиссёр как-то сказал, что зрители – это дети. А все дети любят сказки. Значит мы все, и зрители, и создатели фильма, немного дети. И главный сказочник – это сценарист, который придумал сказку. В ней герой и его противник. (А что, если противник не человек. Некая природная сила? Сегодня тема об охране окружающей среды актуальна). О хорошем герое мы говорили подробно. Сейчас о плохом герое. Заслуга плохого героя заключается именно в том, что он создает хорошего героя. Иначе говоря, сценарист руками плохого героя организует препятствие для главного героя. Поскольку плохой парень умнее хорошего парня, то он с каждым разом придумывает план хитрее, труднее, коварнее, чем предыдущий. Значит ли это, что главный герой дурак? Нет, вначале может так показаться. Может показаться, что главный герой – это наивный, простодушный человек. Он может быть молод и неопытен, но у него огромное преимущество: он честен, не коварен, у него благородная цель. В начале фильма он попадает в ловушку, и не один раз, но потом учится на своих ошибках, осознаёт их и начинает меняться. В конце фильма он становится совершенно другим человеком. И добро торжествует. Тем более что победа над сильным врагом делает главного героя в глазах публики почти богом.

Список литературы

1. Хас-Эрдэнэ И. Об эстетической природе киноискусства / И. Хас-Эрдэнэ // Журнал искусств и культурных исследований в Монголии. Том XXXII, издание 24 / Монгольский университет культуры и искусств, Институт культуры и искусствознания. – Улаанбаатар, 2019.

2. Хас-Эрдэнэ И. Проблема синтеза кино / И. Хас-Эрдэнэ // Журнал искусств и культурных исследований в Монголии. Том XXXIV, издание 1–29 / Монгольский университет культуры и искусств, Институт культуры и искусствознания. – Улаанбаатар, 2019.

Каскаева Анастасия Евгеньевна
магистрант
Адамецкая Татьяна Николаевна
канд. культурологии, доцент

ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет»
г. Нижневартовск, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

DOI 10.31483/r-98883

СИМВОЛИЧЕСКИЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РЕШЕНИЯ ОБРАЗА ЗВЕРОЯЩЕРА В ИЗДЕЛИЯХ МЕТАЛЛОПЛАСТИКИ ПЕРМСКОГО ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ

Аннотация*: статья посвящена рассмотрению особенностей художественного образа звероящера в изделиях металлопластики пермского звериного стиля. В ходе осуществления искусствоведческого анализа произведений бронзового литья особое внимание уделяется выявлению мифологического контекста зооморфных образов и, прежде всего, образа звероящера.*

Ключевые слова*: пермский звериный стиль, произведения металлопластики, художественный образ, стилизация, декоративная композиция, мифологическая картина мира.*

Пермский звериный стиль – явление уникальное и самобытное в культуре России и мира. Данный стиль получил распространение в период с VII в. до н.э. по XII в. н.э. на территории лесной и лесотундровой зоны северо-восточного Урала и западной Сибири от Камского и Вятского бассейна до Енисея и Оби [4]. Он является частью общего скифо-сибирского звериного стиля, характеризуется рядом специфических черт, отличается своей уникальной стилизацией художественных образов [6]. Большинство найденных изделий пермского звериного стиля относится к металлопластике. Исследователи, занимающиеся изучением особенностей данного варианта звериного стиля, приходят к выводу о том, что это особая форма искусства, отражающая тотемическую систему мировоззрения, способствующая регуляции социальных отношений и реализующаяся в обрядах и ритуалах.

Основой мифологической картины мира прикамского населения изучаемого периода являлось представление о трехчастном строении Вселенной [5]. При этом с уровнем Верхнего мира принято соотносить, прежде всего, орнитоморфные образы, Средний мир олицетворяли образы людей и животных, а Нижний мир был представлен образами земноводных, рыб, звероящеров. Все три уровня были тесно взаимосвязаны, вырастали один из другого и предполагали наличие посредников-медиаторов. Кроме того, в каждом из миров пребывали боги и духи, которые управляли данными мирами, могли свободно перемещаться между ними. Посредством художественного образа мифологическая картина мира раскрывалась наиболее полно. Особенно распространенными были образы реальных животных – это водоплавающие и хищные птицы, медведи, лоси, рыбы

и т. д. Помимо этого существовал ряд фантастических, химерных, зооантропоморфных образов (человеколось, зверояще́р, крылатые собаки и т. д.). Выявлению символических и стилистических особенностей решения образа зверояще́ра в изделиях металлопластики пермского звериного стиля посвящена данная статья.

Для пермского звериного стиля характерен ряд художественных особенностей: специфический характер стилизации художественного образа, тяготение к замкнутости сложных по составу и строению композиций, отсутствие сложных орнаментальных мотивов, высокий уровень исполнения изделий в техниках объемного и плоского литья. Важной особенностью изделий этого стиля является то, что орнамент играет подчиненную роль: линии веревочного и точечного орнамента, насечки лишь подчеркивают детали, обрамляют композиции. Типологизацией многочисленных изделий пермского звериного стиля на протяжении всего периода их изучения занимались такие исследователи как А.А. Спицын, В.А. Оборин, Г.Н. Чагин и др. Однако до сих пор данный вопрос остается дискуссионным [1; 2; 3; 7]. Логика данного исследования строится в соответствии с уровнем сложности композиции: от композиций с простейшими единичными формами и слабо выраженными элементами декора – до сложносоставных с участием нескольких персонажей.

В качестве примера простой композиции будет рассмотрен один из распространенных одиночных образов – образ зверояще́ра. Это химерное существо, своеобразный гибрид млекопитающего, обитающего на суше и хищной рыбы. Здесь будет уместно привести бляшку с изображением гибрида (рис. 1). Данный образ совмещает в себе большую рыбью голову, по форме напоминающую щучью с пастью, обнажающей ряд зубов, и относительно короткое, слегка изогнутое тело, благодаря аналогам ассоциируемое с собакой. Зверояще́р будто стоит на двух лапах, слишком длинных, чтобы быть похожими на плавники рыбы. Фигура расположена в горизонтальном положении и головой направлена в правую сторону. Вдоль всего тела ящера идет декоративная полоса с точечным орнаментом. Композиция обретает законченный вид благодаря тому, что снизу и сверху от зверояще́ра пущена витая полоса с насечками.

Следующими по сложности и наполненности композиции элементами являются примеры с всадниками. Данный тип композиции встречается как в плоских изделиях, так и в объемных пластических формах. Рассмотрим пример объемной композиции – полую подвеску в виде двух всадников на ящере (рис. 2). Тело ящера гораздо более длинное и пластичное, чем в предыдущем примере. Животное изображено достаточно детализовано, можно видеть подобие верхнего плавника или ребристой спины осетра. Морда животного вытянута, ящер смотрит не просто вперед, а куда-то выше. Складывается впечатление, будто всадники за шею подтянули ящера к себе и тот приподнял голову. Хвост ящера декорирован образами мелких рыб, выполненных в технике гравировки.

Рассматривая образ зверояще́ра в изделиях пермского звериного стиля в сложных композициях, следует выделить уникальную «Ныргидинскую пластину» (рис. 3). Данное изделие хранится в Государственном Эрмитаже и представляет собой своеобразную модель Вселенной. Композиция структурирована в соответствии с космологическими представлениями: в центре композиции – Богиня, восседающая на огромной рыбе-ящере, над

ней расположены три головы лосей, а также три крылатые собаки. Образ ящера занимает значительную часть композиции и включает дополнительные элементы, представленные в форме семи рыбок, заполняющих все его тело. Силуэт рыбы-ящера обрамляется точечным орнаментом, а его морда – витым жгутом, что символически отсылает к водной стихии. Морда у него длинная, вздернутая, пасть приоткрыта и лишена клыков. Рассматривая данную композицию, стоит обратить внимание на то, что она организована по кругу, все мифологические существа изображены в профиль, тесно взаимодействуют друг с другом и направлены в одну сторону – слева направо. Можно предположить, что это динамическое решение отражает представления о непрерывном взаимодействии уровней и элементов Вселенной: используя выразительные средства художественного металла, мастер выражает идею бесконечного круговорота, замкнутости и цикличности строения Вселенной.

Еще одним замечательным примером сложной композиции с участием звероящеров является ажурная бляха с изображением Богини в окружении животных, птиц и лосиных голов (рис. 4). Это одно из самых полных в содержательном аспекте изделий пермского звериного стиля. Бляха представляет собой плоскую одностороннюю прорезную пластину. Большую часть пространства композиции занимает стилизованная фигура копытного животного, предположительно коня, с длинным пышным хвостом, но с мордой лося (здесь необходимо отметить, что у прикамских племен развитие земледелия привело к вытеснению образа лося конем) [4]. Верхом на коне расположена антропоморфная фигура всадницы, предположительно Великой Богини. Одной рукой она опирается на круп, другой – на шею коня. Выше фигуры коня расположены семь лосиных голов – пять позади и две перед всадницей. Под копытами животного можно разглядеть головы семи ящеров, которые расположены плотно друг к другу, тем самым создавая в композиции устойчивое основание – обрамление. В правой части композиции, ниже морды коня изображена фигура летящей хищной птицы. О том, что птица хищная, свидетельствует крупная форма тела, большой заостренный клюв. Крылья птицы проработаны мелкими элементами, напоминающими перья. В левой части композиции, позади крупа коня расположена фигура хищного зверя с оскаленной мордой и когтистыми лапами. Предположительно это собака, так как именно она считалась животным-медиатором между нижним и средним мирами. Все фигуры композиции расположены традиционно для пермского звериного стиля: головы ящеров, собака, конь, лосиные головы, богиня и птица изображены в профиль и направлены слева направо. При этом возможна двойная интерпретация композиции – как в вертикальной, так и в горизонтальной проекции. Ящеры – богиня на коне-лосе – головы лосей составляют вертикальную модель мира. Хищное животное – богиня на коне-лосе – хищная птица демонстрируют горизонтальную модель мира. То есть, в любом случае, логика символического прочтения следует от представителей нижнего мира к представителям среднего, и далее – верхнего.

Таким образом, независимо от степени сложности декоративной композиции, очевидна значимость образа зверояща как представителя нижнего мира. Особенности решения художественного образа зверояща, своеобразие стилизации отражают его значимость и символическое значение в религиозно-мифологической картине мира древнего населения Прикамья.

Рис. 1. Гибрид щуки и собаки.
VI-X вв. Бронза, литье

Рис. 2. Полая подвеска в виде двух всадников на ящере.
VIII-X вв. Бронза, литье

Рис. 3. «Ныргыдинская пластина».
VI-VIII вв. Бронза, литье

Рис. 4. Ажурная бляха с изображением всадницы в окружении животных, птиц и лосиных голов.
V–VI вв. Бронза, литье

Список литературы

1. Надымов В.Н. Образ «ящера» в металлопластике пермского звериного стиля: проблема составления типологии образа / В.Н. Надымов // Вестник научной ассоциации студентов и аспирантов исторического факультета Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия: Stadia Historica. – 2009. – №1 (5). – С. 8–13.

2. Оборин В.А. Древнее искусство народов Прикамья. Пермский звериный стиль / В.А. Оборин. – Пермь: Пермское книжное изд-во, 1976. – 192 с.

3. Оборин В.А. Искусство Прикамья. Чудские древности Рифея / В.А. Оборин, Г.Н. Чагин. – Пермь: Пермское книжное изд-во, 1988. – 184 с.

4. Пермский звериный стиль [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.perm-animal-style.ru/

5. Петрухин В.Я. Финно-угорская мифология / В.Я. Петрухин, Е.А. Хелимский // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. Т. 2: К – Я / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Российская энциклопедия, 1994. – С. 563–568.

6. Смирнов А.П. Реминисценции скифского звериного стиля / А.П. Смирнов // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии. – М.: Наука, 1976. – С. 242–249.

7. Спицын А.А. Древности камской чуди по коллекции Теплуховых: атлас рисунков / А.А. Спицын. – СПб.: Типография В. Безобразова и Ко, 1902. – 150 с.

Лобская Анастасия Анатольевна
магистрант
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный институт культуры»
г. Санкт-Петербург

ОБРАЗ АРИАДНЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОРДЖО ДЕ КИРИКО

***Аннотация**: образ Ариадны, в работах де Кирико представленный в виде античной мраморной скульптуры, неоднократно подвергался интерпретации исследователями, и одна из ключевых предлагаемых ими трактовок лежит в плоскости дихотомии «жизнь – смерть». В работе автор расширяет этот подход, рассматривая статую Ариадны в динамике, при сопоставлении нескольких работ цикла, и делает вывод, что внутреннее содержание образа меняется от произведения к произведению: кажущийся статичным персонаж на самом деле имеет глубинную внутреннюю динамику.*

***Ключевые слова**: Джорджо де Кирико, миф об Ариадне, «Спящая Ариадна», скульптурный мотив в живописи, интерпретация античности.*

Джорджо де Кирико – итальянский художник XX века, для которого обращение к античному культурному наследию стало частью его художественной программы. Античные сюжеты и образы в творчестве де Кирико часты и разнообразны. Как показывает не только художественное, но и теоретическое, и литературное, и эпистолярное наследие де Кирико, для него была характерна способность облекать мысли в античные образы, воплощать с их помощью творческие идеи и переосмыслять события собственной биографии. К наиболее частым способам обращения к античному наследию в работах де Кирико относятся интерпретации античных мифов, а также использование скульптурного мотива. Обе эти темы объединяют его «Ариадны» – цикл произведений, центральным персонажем которого становится скульптура спящей женщины.

Прототипом Ариадны де Кирико, как считают многие исследователи, является римская статуя, датируемая II в. н.э. и известная как минимум в трех копиях. Две из них находятся в Италии, и обе де Кирико мог видеть воочию: одна является частью собрания собрании галереи Уффици, а вторая хранится в Ватиканских музеях. Эти две статуи похожи, но различаются между собой как положением головы (у флорентийской статуи она запрокинута назад, тогда как у ватиканской она наклонена влево), так и выражением лиц (флорентийская статуя выглядит чувственнее, а от ватиканской веет покоем, будто мифологическая героиня находится в фазе самого глубокого сна). Две скульптуры как будто представляют одну и ту же женщину, но в разные моменты ее сна.

Впервые скульптура спящей Ариадны появилась у де Кирико в 1912 году в работе «Одиночество» (другое название – «Меланхолия», частная коллекция), и после этого художник обращался к ней многократно. Ариадна не раз становилась предметом искусствоведческого анализа, и разные исследователи склонны по-разному трактовать скульптурный образ мифологической героини.

Так, российская исследовательница С.П. Батракова и итальянская Дж. де Санна склонны видеть в обращении де Кирико к истории Ариадны размышления художника на тему жизни и смерти. Но, если по мнению С.П. Батраковой, фигура Ариадны напоминает надгробие и «делает прозрачной символику притаившейся рядом смерти» [1, с. 116], то де Санна дает более жизнеутверждающую трактовку. По ее мнению, «госпожа лабиринта занимает на площади Италии место, где происходит символическая встреча между жизнью, спиралью, обрисованной светом солнца вокруг площади, и миром теней, заключенным в зданиях по сторонам» [7, p. 248]. Важной частью образа Ариадны у де Санна становится лабиринт, также выступающий символом смерти и жизни.

К трактовкам образа Ариадны в системе дихотомии «жизнь – смерть» обращается другая российская исследовательница, Е.В. Тараканова. «Статуя Ариадны <…> выступает в роли единственной обитательницы вполне реальной и в то же время пронизанной таинственной атмосферой архитектурной среды» [3, с. 191], – пишет она, признавая за скульптурной героиней право на жизнь в созданном воображением художника загадочном мире. Тараканова акцентирует, что у образа Ариадны де Кирико есть литературный источник, а именно – стихотворение Ф. Нишце «Жалоба Ариадны» из цикла «Дионисийские дифирамбы», о котором, следуя указаниям самого де Кирико, упоминали многие исследователи. «В системе философско-поэтических символов Ницше – Кирико возлюбленная смертного и супруга бога играет роль энигматического канала, по которому осуществляется восхождение от сознательного акта художественного поиска, персонифицированного в образах Тесея и Дедала – создателя Лабиринта, к стихийному творчеству в состоянии «опьянения», олицетворяемому дионисийским божеством» [4, с. 107], – пишет она. Такой переход не может быть легким, поскольку, по большому счету, и является смертью с последующим перерождением в новом качестве.

Но если обратиться к стихотворению Ф.Нишце как к иконографическому источнику данного образа, станет очевидно, что в лирическом произведении немецкого философа Ариадна совершенно не напоминает статую. Она испытывает целый спектр эмоций и находится в движении: «простерта», но «содрогается», ее бьет «дрожь неведомых лихорадок», она «гнется, бьется, мучается вечным и бесконечным мучением» [2, с. 298–301] (цитаты из стихотворения Ф. Ницше в переводе В. Топорова). Эта динамичность Ариадны у Нишце, на первый взгляд, не стыкуется с застывшей статуей де Кирико, и вызывает вопрос, почему художник выбрал для этого образа именно такое физическое воплощение. Скульптура, хотя пластические возможности этого вида искусства дают возможность передавать в том числе и движение, все же представляется довольно статичным видом искусства, и в русском языке по этому поводу даже есть фразеологическое выражение «застыл, как статуя». У де Кирико же Ариадна не только скульптура, но и спит, то есть она статична в квадрате. Стоит согласиться, что в рамках отдельно взятого произведения это так. Однако, если сопоставить друг с другом несколько работ цикла, станет очевидным, что мраморная героиня меняется от работы к работе, причем меняется так, что есть все основания заподозрить наличие в ней бурной внутренней жизни.

Де Кирико сам описывал собственное восприятие статуй, и в этих описаниях, вероятно, лежит ключ к трактовке этих образов. В статье *«Statues, Meubles, Généraux»*, опубликованной в 1927 году в парижском *«Bulletin de l'Effort Moderne»* и перепечатанной в каталоге выставки «*Giorgio de Chirico. Myth and Archeology. Washington DC, The Phillips Collection. April 13/June 15. 2013»*, художник фиксировал, что статуи в разных ситуациях выглядят по-разному. Так, например, городские скульптуры смешиваются с брожением людей, а в музеях статуи начинают выглядеть призрачно [6, p. 92]. Это описание говорит о том, что де Кирико не только прекрасно понимал значимость контекста, но и был склонен видеть в скульптурах некую особую, скрытую от глаз наблюдателя жизнь. И ярким примером такого отношения становится образ статуи Ариадны.

Ариадна из «Одиночества» (1912) не выглядит спящей: для сна ее поза слишком неустойчива. На дальнем плане можно увидеть фигуры двух людей, издали смотрящих на статую: не оставляет ощущение, что это и есть олицетворения Тесея и Диониса, заключивших друг с другом своеобразный «пакт», предметом которого стала сама девушка. Однако на «Площади с Ариадной» (середина 1913 года, частная коллекция) меняется не только ракурс (мы смотрим на скульптуру сверху), но и ее поза: на этот раз голова фигуры наклонена вправо и твердо лежит на постаменте, левая рука закинута за голову, правая вытянута вдоль тела, а сама Ариадна действительно выглядит глубоко и спокойно спящей. Постамент, на котором лежит статуя, находится на залитом солнцем участке, практически на границе двух густых теней, и скульптура, таким образом, оказывается своеобразным «лучом света в темном царстве». В резких линиях, обрисовывающих участки, залитые светом и находящиеся в густой тени, можно увидеть аллюзию на лабиринт – неотъемлемую часть мифа об Ариадне. На заднем плане «Площади с Ариадной», за кирпичным забором, мы видим два символа, часто встречающиеся в работах де Кирико этого периода – корабль и поезд. На этом корабле, вероятнее всего, уплывает покинувший Ариадну Тесей. Что касается поезда, по мнению итальянского искусствоведа и автора монографии о де Кирико Ф. Бенци, «железнодорожные» образы в творчестве художника могут иметь биографический подтекст и отсылать к фигуре его отца Эваристо де Кирико – высококвалифицированного инженера-железнодорожника [5, p. 111]. Такая интерпретация позволяет увидеть дополнительные смыслы: и Тесей, и власть отца, царя Крита Миноса, теперь одинаково далеки от Ариадны, которая находится на пороге новой жизни.

В большинстве работ де Кирико Ариадна изображена достаточно далеко от зрителя, в связи с чем мы можем судить о ее внутреннем состоянии (каким бы парадоксальным это ни казалось в отношении статуи) лишь по позе, но не по выражению лица. Иначе обстоит дело в работе «Ариадна, молчаливая статуя» (1913, Художественное собрание земли Северный Рейн – Вестфалия), где ее лицо оказывается прямо перед глазами зрителя. Лицо статуи высечено грубо, намного грубее, чем у ее античных прообразов. Однако в этой грубости видится суровость, решимость. Создается впечатление, что Ариадна де Кирико, фигурально выражаясь, проходит пять этапов горевания по теории Кюблер-Росс, и в данной работе она уже близка к стадии принятия.

Интересна работа «Полдень Ариадны» (1913 год, частное собрание). Композиционно она ориентирована по вертикали, а пространство, в котором находится Ариадна, огорожено невысоким забором, очертания которого напоминают гроб (о сходстве самой скульптуры с надгробием, как указано выше, говорила и С.П. Батракова). Зритель смотрит на Ариадну сверху, а перспектива выстроена таким образом, что постамент со статуей будто сползает вниз, отдаляясь от видимых на дальнем плане поезда и корабля. Кажется, что Ариадна покидает закрытое «гробовое» пространство, переходя к новой жизни и обрывая связь с прошлым.

Итак, образ Ариадны в работах де Кирико не только полисемантичен, но и парадоксален. Хотя этот мифологический персонаж представляется в виде статуи, в нем заключается огромный потенциал внутренней динамики, который, однако, в рамках одной работы может казаться скрытым и становится заметен лишь при сопоставлении нескольких произведений цикла.

Список литературы

1. Батракова С.П. Искусство и миф. Из истории живописи XX века / С.П. Батракова. – М.: Наука, 2002. – 214 с.

2. Ницше Ф. Сочинения / Ф. Ницше; пер. с нем. Ю.М. Антоновского [и др.]. – Калининград: Янтарный сказ, 2002. – 456 с.

3. Тараканова Е.В. Коннотации скульптурного мотива в итальянской картине XX века / Е.В. Тараканова // Искусствознание. – 2007. – №3-4. – С. 188–203.

4. Тараканова Е.В. Традиции и новаторство в итальянской живописи начала XX века: дис. … канд. искусствоведения: 07.00.12 / Е.В. Тараканова; науч. рук. Н.Н. Калитина; СПбГУ. – СПб., 1999. – 158 с.

5. Benzi F. Giorgio de Chirico. La vita e opera / Fabio Benzi. – Milano: La nave di Teseo, 2019. – 560 p.

6. Chirico G., de. Statues, Meubles, Généraux // Giorgio de Chirico. Myth and Archeology: Exhibition catalogue. Washington DC, The Phillips Collection. April 13/June 15 2013. – Milano: Silvana Editoriale, 2013. – 104 p.

7. Sanna J., de. Arianna matematica: il labirinto // Metafisica. – 2004, №3–4. – P. 247–255.

Маклашова Екатерина Александровна
преподаватель, концертмейстер
МБУ ДО «Детская музыкальная школа №19»
Советского района г. Казани
г. Казань, Республика Татарстан

ОСОБЕННОСТИ ВЛИЯНИЯ ФРАНЦУЗСКОГО ИМПРЕССИОНИЗМА В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ АНГЛИЙСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Аннотация*: в начале XX века, после так называемой «эпохи молчания», периода упадка профессионального творчества в Англии, английская композиторская школа переживает время своего активного развития, называемого в музыкознании эпохой английского музыкального Возрождения. В поисках путей обновления музыкального языка английские композиторы занимаются изучением народного и профессионального творчества своей страны, а также усваивают традиции национальных*

школ зарубежных стран. Формирование стиля в английской камерно-вокальной музыке происходило в нескольких направлениях, одним из которых было усвоение опыта французской школы импрессионистов.

Творчество английских композиторов-импрессионистов мало изучено в отечественном музыкознании. Тем не менее эта тема представляет для нас интерес еще и потому, что многие сочинения английских композиторов, неизвестные в нашей стране, исполняются за рубежом и вполне заслуживают включения в камерно-вокальный репертуар отечественных исполнителей.

***Ключевые слова**: камерно-вокальная музыка Англии, импрессионизм, песни для голоса и фортепиано, композиторы Англии, Фредерик Дилиус, Роджер Куилтер, Джон Айрлэнд, Сирил Скотт, Арнольд Бакс.*

Музыкальный импрессионизм возник, как известно, во Франции в конце 1880 – начале 1890-х годов. На рубеже XIX-XX веков отдельные элементы стиля импрессионизма получили развитие в композиторских школах Европы, в том числе и в Англии, своеобразно переплетаясь с национальными традициями. Импрессионизм по-разному преломляется в творчестве английских композиторов.

Один из первых композиторов, чье творчество несет в себе заметное влияние французской школы импрессионистов, – Фредерик Дилиус (1862–1934). В то же время, Дилиус являлся одним из первооткрывателей английского музыкального фольклора. Таким образом, мелодика и интонации английских народных песен в сочетании с импрессионистической манерой письма сформировали индивидуальный стиль многих сочинений композитора.

Дилиус – автор более 60 песен для голоса с фортепиано; в камерно-вокальном репертуаре известны его циклы «Песни на поэмы Поля Верлена», «Песни из норвежской поэзии», песни на стихи Ницше, а также песни на слова английских поэтов. Многие из сочинений композитора имеют идиллическое настроение, для них также характерны колористичные, туманные образы в импрессионистическом тоне с романтической экспрессией.

Ярким примером такого рода образов может служить песня «Плач в моем сердце» («Il pleure dans mon cœur») из цикла «Песни на поэмы Поля Верлена». Цикл написан для голоса в двух вариантах сопровождения – оркестровом и фортепианном, текст французского поэта оставлен композитором в оригинале, без перевода. Дилиус тонко передает меланхоличное французское настроение стихотворения Верлена. Эффект дождевых капель, создаваемый остинатной арпеджированной фигурацией вместе с короткими мелодическими репликами, пронизывает всю фактуру фортепианного аккомпанемента.

Другой пример – песня «К нарциссам» («To daffodils») на слова английского поэта Роберта Херрика из цикла «Четыре старинных английских текста». В стихотворении поэт обращается к нарциссам с сожалением об их недолгом существовании, а затем размышляет о быстротечности человеческой жизни. Обилие пауз, речитативность, последовательности хроматических неразрешающихся гармоний – все это придает музыке задумчивый характер. Интересна форма сочинения: невесомая простая повторяющаяся мелодия в аккомпанементе с нарастанием кульминации

приобретает мрачное звучание, переходя в низкий регистр, а к концу снова возвращается, растворяясь в невесомости.

Следует сказать, что Дилиус был мастером оркестровой миниатюры. И если импрессионистичность музыки Дилиуса в его симфонических произведениях выражается, главным образом, в использовании особых приёмов оркестровки, то в песенно-вокальном творчестве она заключена в богатстве тембров, красочности звуковой палитры и оркестровости фортепианного аккомпанемента.

Творчество Дилиуса, отмеченное самобытностью, близко по характеру английской поэзии и живописи конца XIX – начала XX века. Его пейзажная звукопись проникнута тёплым, задушевным лиризмом. В своих вокальных сочинениях он также отразил своеобразие английского бытового уклада [8].

Роджер Куилтер (1877-1953) был композитором, работавшим преимущественно в области камерно-вокальной музыки: его наследие составляют более 150 песен для голоса с фортепиано, многие из которых объединены в вокальные циклы. Стиль Куилтера можно охарактеризовать как «романтический импрессионизм». Испытав влияние Брамса и Дебюсси, он сформировал свою узнаваемую манеру письма. Музыка Куилтера сочетает в себе романтическую экспрессию и французский лиризм, порывистость и задумчивость.

Важную роль в песенном творчестве Куилтера играют образы природы. В одной из известных его песен «Философия любви» (Love's philosophy), оп. 3 №1, взволнованный арпеджированный фортепианный аккомпанемент олицетворяет красоту и величие природы – это реки, моря и океаны, ветер, небо и горы. Совсем другой характер имеет песня «Осенний вечер» (Autumn evening) оп. 14 №1 – баллада с настроением нежной осенней меланхолии. «Две сентябрьские песни» (Two September Songs), оп. 18 – «Сквозь солнечный сад» (Through the sunny garden) и «Долина и холм» (The valley and the hill) – написаны с использованием ярких гармонических оборотов; по стилю музыка этих песен близка к сочинениям Фредерика Дилиуса. Мерцающая импрессионистическая звучность, ярко передающая образ ночи в песне «Я просыпаюсь от снов о тебе» (I arise from dreams of thee), оп. 29, достигается композитором посредством использования красочных гармоний, ритмических и звуковых наслоений.

Одним из ярких представителей английского импрессионизма считается Джон Айрлэнд (1879-1962), учитель Бенджамина Бриттена. Его музыкальный язык сформировался под влиянием Дебюсси, Равеля, а также Бартока и Стравинского. Вокальное творчество Айрленда обширно и включает отдельные песни, а также девять вокальных циклов: «Песни путника» (1912), «Мать и дитя» (1918), «Потерянная земля» (1920–1921), «Песни духовные и светские» (1929–1931), «Три песни на поэмы Томаса Харди» (1925) и другие.

В творчестве Айрленда бóльшую роль играет лирическое начало, нежели драматическое. Как отмечает музыковед Тревор Холд, композитор «скорее стремится раскрыть личные переживания и чувства героя, чем показать противоречивые отношения между людьми» [6, с. 187].

Песня «Зов Земли» (Earth’s call) с подзаголовком «Сильванская рапсодия» с самого начала создает особую атмосферу, напоминающую картину импрессионистов с изображением сцены в деревне. Музыка песни, напол-

ненная свежестью и светом, содержит звукоподражательные элементы, например, имитацию крика кукушки. С образами природы связаны такие сочинения Айрленда, как «Весенняя грусть» (Spring sorrow), «Нарцисс» (The Lent lily). Айрленд активно пользуется такими средствами выразительности, как арпеджированное изложение в аккомпанементе, гармонии с пониженной пятой ступенью, нисходящие терции в песнях «Нарцисс» (The Lent lily), «Решетка» (The trellis), «Санта-Кьяра» (Santa Chiara), «Свидание» (Tryst). Одним из важных элементов музыкального языка композитора является целотоновый звукоряд (например, в песне «Пока звучит музыка» (During music).

Крупнейшей фигурой, «отцом современной британской музыки» (по выражению композитора и дирижера Юджина Гуссенса) был Сирил Скотт (1879–1970). И не случайно: его наследие составляют около 400 сочинений в различных жанрах, в том числе более 170 песен для голоса с фортепиано.

За определенное стилистическое сходство музыки Скотта и импрессионистов современники называли композитора «английским Дебюсси» [7, с. 35]. В своих сочинениях он часто использовал целотоновую гамму, а также прием последовательности параллельных аккордов в аккомпанементе. Необычайно красочные, полупрозрачные гармонии, которыми богаты песни Скотта, придают его музыке выразительность и мистический оттенок, наполняют ее, по выражению музыковеда И.В. Нестьева, «пряной экзотикой» [5].

К наиболее известным вокальным циклам Скотта относятся «Песни о странствующем менестреле» на собственный текст (1918–1925), Два старинных английских текста (1907), «Песни о путешествующем менестреле» на слова немецкого поэта Георге Стефана (1980), а также 6 песен на слова различных поэтов (1895–86).

Среди английских композиторов, проявлявших в той или иной мере интерес к французской музыке, нельзя не упомянуть имя Арнольда Бакса (1883–1953). В 1920 году он выпустил сборник с собственными аранжировками пяти французских народных песен; в разные годы также были изданы песни в обработке Бакса для голоса и фортепиано – «Раблезианский катехизис» (A Rabelaisian Catechism (La foi d'la loi)) и «Французская канадская мелодия» (Le Chant D'Isabeau). Увлечение французской музыкой, в том числе и профессиональной, отразилось и на собственных сочинениях композитора. Так, например, использование приемов импрессионизма можно обнаружить в вокальном цикле «Бард Дымбовицы» (The Bard of the Dimbovitza). Композитор имитирует звучание пастушьей дудочки, использует пониженную четвертую ступень в каденциях, создавая определенный колорит. Песня «Заблуждение» (Misconception), повествует о двух влюбленных, которые не решились признаться друг другу в любви. Различными музыкальными средствами композитор передает настроение печальной задумчивости.

Итак, на примере различных вокальных сочинений мы проследили, каким образом происходило усвоение достижений французской школы импрессионистов в творчестве английских композиторов первой половины XX века. Обновление английской музыки затронуло следующие сферы музыкально-выразительных средств:

1. Художественно-образная. Это проявлялось в тяготении к изобразительной пейзажности, стремлении избежать острых конфликтов и соци-

альных противоречий. Состояние безмятежности либо светлой грусти, меланхолии, эмоциональная сдержанность.

2. Гармоническая. Использование натуральных и искусственных ладов (пентатоника, целотоновый звукоряд), элементов модальной гармонии, параллельных аккордов, хроматизмов. Переменчивость, гармоническое непостоянство, выражающаяся в быстрой смене неразрешающихся аккордов и созвучий.

3. Тембровая. Повышение колористического компонента звука, появление звуковых наслоений, тяготение к полупрозрачной красочности с использованием педали;

4. Мелодическая. Использование коротких мелодических фигур, повторяющихся в течение всего произведения (фразы-символы).

5. Ритмическая. Гибкость и непостоянство ритма, использование переменных размеров.

Английские композиторы обращались к поэтическим текстам на французском языке и использовали их в своих камерно-вокальных сочинениях, изучали французский музыкальный фольклор, создавая собственные обработки народных песен.

Круг английских композиторов, испытавших влияние импрессионизма, не ограничивается именами, рассмотренными в данной статье. Отдельные элементы импрессионизма можно встретить в произведениях Ральфа Воан-Уильямса, Густава Холста и некоторых других композиторов, однако, влияние французской школы не сыграло определяющей роли в становлении их музыкального языка. Было бы ошибочным также считать, что музыкальный язык Дилиуса, Куилтера, Айрленда, Скотта и Бакса сформировался под влиянием только лишь импрессионизма. На протяжении всей жизни в разные периоды творчества композиторы испытывали влияние множества самых различных течений и национальных школ, изучая при этом черты стиля народной и профессиональной музыкальной культуры своей страны. Каждый из этих композиторов по-особому преломлял в собственном творчестве заимствованные идеи и элементы, вкладывая свою индивидуальность, национальную сущность и создавая самобытный, оригинальный и узнаваемый стиль.

Искусство английских композиторов-импрессионистов способствовало обновлению музыкального языка на пути становления английской национальной композиторской школы и внесло, несомненно, большой вклад в мировое наследие камерно-вокальной музыки.

Список литературы

1. Ковнацкая Л. Английская музыка XX в.: Истоки и этапы разви¬тия / Л. Ковнацкая. – М.: Советский композитор, 1986. – 216 с.

2. Нестьев И.В. Импрессионизм в музыке. Конспект вступительно¬го слова к предстоящей дискуссии / И.В. Нестьев // Советский музыкант. – 1957.

3. Hold Trevor. Parry to Finzi. Twenty English Song-Composers, Woodbridge, Suffolk; Rochester, N.Y.: Boydell Press, 2002. – 462 p.

4. Linden Bob van der. Music and Empire in Britain and India: Identity, Internationalism, and Cross-Cultural Communication. Palgrave Studies in Cultural and Intellectual History series. – Basingstoke, UK: Palgrave Macmillan, 2013. – 232 p.

5. Фредерик Делиус / Belcanto.ru: Классическая музыка, опера и балет [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.belcanto.ru/delius.html

ФИЛОЛОГИЯ И ЖУРНАЛИСТИКА

Аверина Марина Анатольевна
канд. филол. наук, учитель
МБОУ «СКОШ №36 III–IV видов»
г. Озёрск, Челябинская область

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ МИФОНИМОВ В РАССКАЗАХ А.П. ЧЕХОВА

Аннотация*: в статье рассмотрены вопросы поэтики А.П. Чехова. Разработана семантическая модель организации мифонимов в рассказах писателя.*

Ключевые слова*: миф, мифоним, мифологическое сознание, поэтика.*

В рассказах А.П. Чехова имена собственные представлены антропонимами, мифонимами и топонимами, которые семантически строго организованы. Цель нашего исследования – выявить семантическую организацию мифонимов в рассказах А.П. Чехова. Главными темами рассказов писателя являются тема деградации личности и тема смысла жизни. Для творчества мастера пера можно выделить сугубо чеховские темы – отчуждения и страха перед действительностью, безумия общественного и безумия личности, тему внутренней свободы, губительности пошлости и иллюзий для человека (вспомним рассказ «Чёрный монах»).

Для творческой манеры Антона Павловича Чехова характерно отсутствие дидактизма, он твердо убежден, что «приговор» должны выносить читатели. К тому же образованный, знающий русскую мифологию – православную культуру. Так чеховский читатель, владеющий мифологическим сознанием, становится его соавтором.

Большую значимость в русской ономасиологии для осмысления функционирования мифологического сознания имеют работы Е.М. Мелетинского, Вяч.Вс. Иванова, П.А. Флоренского, А.Ф. Лосева, М.М. Бахтина, Я.Э. Голосовкера, К. Леви-Стросса, Р. Барта и других учёных.

Обратимся к терминологии. Определение мифа сложно: миф не осознаётся как миф, пока он им является. Миф – синоним к слову *вымысел*. В XX веке становится возможным называть мифом самые разные явления: сюжет, образ – в американской мифической школе литературоведения. По мнению Ролана Барта, мифическим является любое высказывание, имеющее «смысловую надстройку», подтекст.

Мы же примем в своей работе точку зрения Якова Эммануиловича Голосовкера, изложенную в его работе «Логика мифа». Согласно ей, миф – это не только первобытное, инфантильное мышление, но способ познания мира, форма мышления, к которой прибегает человеческий разум при решении вопросов, недоступных постижению логикой [2, с. 12].

Итак, миф – это реальность, сама собой разумеющаяся и не требующая доказательства, аксиоматическая. В русской культуре мифы существовали всегда, они живое явление.

В языковом сознании миф проявляет себя через мифонимы.

В словаре ономастической лексики даётся такое определение мифонима: «Мифологическое имя собственное (мифоним) – имя вымышлен-

ного объекта любой сферы ономастического пространства в мифах и сказках, в том числе мифоантропоним, мифозооним, мифофитоним, мифоперсоним, а также теоним» [4, с. 125].

Материал нашей картотеки показал, что мифонимы, представленные в рассказах А.П. Чехова, можно разделить на группы по сферам их функционирования.

К первой группе мы относим мифонимы, имеющие сему «православные святые»: *Егорий Победоносец; Варвара-великомученица; Апостол Павел; святый Нестор; Христос; Илья-пророк.*

Весь комплекс терминов и определений, группирующихся вокруг понятия *мифоним,* разрабатывался советской наукой, которая была атеистичной. Не включены в терминологическую иерархию *агионимы* – имена святых.

Варвара тоже была беременна и собиралась родить, по её вычислениям, к *Илье-пророку* (А Чехов. Именины).

Илья-пророк – один из величайших пророков и первый девственник Ветхого Завета. По преданию Святой Церкви, пророк Илия будет Предтечею Страшного Второго Пришествия Христа на землю и во время проповеди примет телесную смерть. Пророку Илии молятся о даровании дождя во время засухи.

Стало быть, Егорий… *Святого великомученика Егория Победоносца* числа двадцать третьего апреля (А. Чехов. Степь).

В христианской традиции *святого великомученик Егорий Победоносец* известен как великий мученик и чудотворец. Будучи воином в страже императора Диоклетиана, он обличал его как гонителя христиан, за что и был обезглавлен. Согласно христианским легендам, св. Георгий совершил множество подвигов и чудес Главным из них было освобождение от огромного змея жителей г. Бейрута, которые должны были ежегодно отдавать на съедение змею своих детей.

А коли хочешь с покаянием помереть, чтобы, стало быть, в чертоги божии тебе запрету не было, *Варваре-великомученице* молись (А. Чехов. Степь).

Апостол Павел говорит: на учения странна и различна не прилагайтеся (А. Чехов. Степь).

Апостол Павел много потрудился в распространении Христовой веры и справедливо почитается.

Мифонимы используются для создания психологического портрета героя, помогают раскрыть внутренний мир персонажа. Они выделяют какое-либо событие, образ или явление из ряда подобных.

Ко второй группе мы относим мифонимы, имеющие сему «фольклорные герои». Данная семантическая группа представлена двумя подгруппами. Первая подгруппа включает мифонимы, обозначающие русских фольклорных героев: например, *Змей Горыныч.*

Ты слышишь, *Змей Горыныч* (А. Чехов. Тоска)?

Змей Горыныч – многоголовый огнедышащий дракон, представитель злого начала в русских народных сказках и былинах.

Вторая подгруппа включает мифонимы, обозначающие древнегреческих героев: например, *Геркулес.*

И я думаю*, Геркулес* после самого пикантного из своих подвигов не чувствовал такого сладостного изнеможения, какое я переживал всякий раз после лекций (А Чехов. Скучная история).

Геркулес – герой древности, сын Зевса и Алкмены. Свою силу он обнаружил в самом раннем возрасте, задушив собственными руками двух змей, посланных ревнивой Герой, чтобы погубить его в колыбели.

Таким образом, мифонимы в рассказах А.П. Чехова организованы по двум семантическим группам. Наиболее продуктивной является группа мифонимов религиозного происхождения. Русский человек всегда чтил библейских героев, своих святых. Это нашло отражение в идейно-художественном своеобразии рассказов А.П. Чехова.

Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989 – 616 с.
2. Голосовкер Я. Избранное. Логика мифа / Я. Голосовкер. – М.: Наука, 1987.
3. Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации / В.Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 327 с.
4. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская – М.: Наука, 1988. – 192 с.
5. Чехов А.П. Рассказы / А.П. Чехов. – М.: Издательство АСТ, 2019. – 384 с.
6. Чудаков А.П. Поэтика Чехова / А.П. Чудаков. – М.: Наука, 1971. – 293 с.
7. Чуприна В.И. Святители русской веры / В.И. Чуприна. – Краснодар: Раритеты Кубани, 2003. - 40 с.
8. Чуприна В.И. Славян преданья лет далеких / В.И. Чуприна. – Краснодар: ОАО «Печатный двор Кубани», 2005. – 60 с.

Бережная Виктория Владимировна
бакалавр, магистрант
Пишкова Елена Юрьевна
канд. филол. наук, доцент, преподаватель

Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

ОШИБКИ ПРИ ПЕРЕДАЧЕ ТЕРМИНОВ ГРАЖДАНСКОЙ АВИАЦИИ В РОМАНЕ А. ХЕЙЛИ «АЭРОПОРТ»

Аннотация*: статья посвящена исследованию ошибок и неточностей в передаче авиационных терминов, допущенных переводчиками при переводе романа А. Хейли «Аэропорт». В работе термин рассматривается как художественная деталь, которая придает тексту эмоциональность и экспрессивность, а также становится отражением стиля, творчества и личности писателя. Для проведения исследования мы использовали метод сплошной выборки и метод анализа терминологических единиц. В конце работы сделаны выводы о том, какие условия необходимо соблюдать для выполнения адекватного перевода терминов гражданской авиации.*

Ключевые слова*: термин, авиационный термин, художественная деталь, производственный роман, способы перевода, ошибки в переводе, термины объектов, термины должностей, термины аббревиатур.*

Еще с древних времен люди задумывались о том, как научиться преодолевать огромные расстояния за небольшой промежуток времени. Особое внимание уделялось идее путешествовать по воздуху. Было много неудачных попыток реализовать главную мечту человечества, однако, несмотря на это, мир все же увидел первые воздушные судна, которые

произвели фурор в мировой общественности и в корне изменили жизнь обычного человека. Началось развитие авиации, стерлись границы, начал развиваться туризм, а в литературе и кинематографе появились новые темы – самолеты, авиакатастрофы, жизнь аэропортов.

В данной статье мы рассмотрели функционирование терминов гражданской авиации в художественном тексте и проанализировали ошибки, допущенные переводчиками при переводе романа известного канадского писателя Артура Хейли «Аэропорт». Данный роман представляет собой классический пример «производственного» романа, где автором используется большое количество авиационно-технической терминологии.

Важно отметить, что в нашем исследовании мы рассматриваем термин именно как художественную деталь, которая придает тексту эмоциональность и экспрессивность. Кроме того, термин, в нашем случае, становится отражением стиля, творчества и личности писателя, который, употребляя термины в художественном тексте, старается осуществить свои идейно-художественные замыслы и погрузить читателя в атмосферу произведения.

В ходе исследования нами было выделено 150 терминологических единиц, используемых автором в романе. Далее мы рассмотрели, как они были переданы в русскоязычной версии. К сожалению, исследуя термины и их передачу на русский язык, мы встретили достаточное количество ошибок и неточностей в передаче терминов-объектов, должностей и аббревиатур, что привело к искажению смысла и могло ввести реципиентов в заблуждение. Далее мы подробно рассмотрим наиболее явные ошибки и неточности.

Ошибки в передаче терминов-объектов:

– *airport`s operating area (оперативные площадки аэропорта)* – используя прием калькирования, переводчики потеряли прагматическую составляющую данного словосочетания, что может ввести русскоязычного реципиента в заблуждение, так как слово «оперативные» в первую очередь означает «быстрые, скорые», хотя автор в данном случае имел в виду «рабочие площадки»;

– *payloader (Снегоочиститель)* – переводчик необоснованно расширил значение слова от «погрузчика» до «снегоочистителя», хотя данные понятия являются абсолютно разными типами специальной техники);

– *radarscope (экран)* – на наш взгляд, здесь используется неполный эквивалент, и читателю не совсем понятно, о каких экранах идет речь, поэтому мы считаем важным добавить пояснительное слово: «*экран локатора*»;

– *flight manifest (журнал)* – данный термин имеет конкретный эквивалент «полетный лист/накладная», что точнее передает смысл ситуации и в то же время не будет являться непонятным или незнакомым читателю;

– *emergency procedures (ликвидация ЧП)* – данный регламент включает в себя не только ликвидацию, но и полное описание порядка действий при ЧС, то есть описываются действия, направленные на предотвращение или уменьшение ущерба в случае ЧС, соответственно переводчики неоправданно сузили значение данного понятия, в связи с чем часть смысла была потеряна;

– *nose wheel (носовое колесо)* – используя прием калькирования, а не эквивалента «колесо передней опоры шасси», переводчики потеряли прагматическую составляющую данного термина, функция которого состоит в погружении читателя в атмосферу, т. к. словосочетание «носовое колесо» не используется в речи профессионалов в области авиации;

– термин *«Air Traffic Control» (ATC)* переводчики передали как *«командно-диспетчерский пункт» (КДП),* вероятно, спутав с *«Control tower»*. Таким образом, словарный эквивалент для термина «*Air Traffic Control*» – это *«УВД» (управление воздушным движением/диспетчерская служба воздушного движения),* в то время как «*Control tower*», переведенная с помощью аналога как *«Башня у пульта управления»,* как раз и является – *«КДП» (командно-диспетчерский пункт/вышка);*

– в следующем примере переводчик необоснованно использовал два синонимичных понятия «*стойка информации»* и «*справочное бюро»* вместо корректного перевода *«газетный киоск»: Newsstand (…newsstands and information booths were ringed by crowds…) – справочное бюро (Стойки информации и справочного бюро были окружены морем людей);*

– перевод «*flight manuals*» как *«бортовой журнал*» является грубой ошибкой, так как это два абсолютно разных понятия. *Бортовой журнал* на английском языке называется *TLB (Technical Log Book) или CLB (Cabin Log Book),* всегда находится на борту ВС и используется для записи технических неисправностей определённого воздушного судна в процессе предполётной подготовки, для последующей проверки и заполнения сотрудниками технической службы. Корректный перевод «flight manuals» – «руководство по лётной эксплуатации», т. е. персональные документы пилота (*Flight Operation Manual),* в которой регламентирован основной кодекс правил по управлению данным типом воздушного судна. Пилот обязан брать данное руководство с собой в рейс – без него он не имеет права приступить к выполнению полёта;

– «*maintenance» (аварийная бригад»)* – в данном примере мы наблюдаем необоснованное сужение значения, т. к. «*maintenance*» – это не просто аварийная бригада, а полноценная *«техническая служба*» или *«персонал технического обслуживания (ВС)»;*

– *«aviation kerosene» (авиационный бензин)* – как мы видим, использование аналога привело к искажению смысла, так как самолеты не заправляют бензином, а только керосином;

– *«throttles» (секторы газа)* – перевод, сделанный с помощью аналога, является некорректным и непонятным для реципиента, который, будучи незнаком с авиацией, даже не сможет предположить, о чем идет речь; словарный эквивалент данного термина – *«рычаги управления двигателем».*

Ошибки в передаче терминов-должностей:

– передача «*tower watch chief*» как *«руководитель полетов»* может ввести читателя в заблуждение, поскольку непонятно, к какой структуре относится данный работник. У данного термина существует словарный эквивалент*: «начальник диспетчерской службы»,* что сразу поясняет: действие происходит в диспетчерской;

– передача «*District Transportation Manager / D.T.M*» посредством аналога как «управляющий перевозками / УП» значительно сужает значение данного термина, который имеет эквивалент *«диспетчер по организации обслуживания ВС на перроне» (ДООП)*, соответственно в обязанности данного работника входит не только забота о перевозках;

– большое количество ошибок связано с сопоставлением зарубежной и российской систем должностей членов экипажа. Таким образом, термин *«captain» («командир воздушного корабля»)* было бы правильнее передать эквивалентом *«капитан воздушного судна» (КВС);*

– что касается термина *«First officer» (первый пилот)* – данная должность в российской системе соответствует понятию *«второй пилот»* (после капитана), а вот *«second officer» (второй пилот)* – это *третий или сменный пилот*, ниже рангом, чем второй. Обычно на данном месте сидит стажер, штурман или авиаинженер во время длительных перелетов;

– передача «*Line check captain / senior supervisory captain*» посредством аналога как *«пилот контроллер»* вводит реципиента в заблуждение относительно того, кто может быть контроллером. У данной должности существует эквивалент *«капитан-инспектор»,* который как раз показывает, что только капитан ВС может работать еще и контролером, а не любой пилот;

– термин «*four-striper captain*» встречается в тексте четы раза: из них три раза понятие было опущено или заменено на *«другой пилот»* и один раз было передано посредством аналога «*два капитана с четырьмя нашивками на рукаве»*. Мы считаем, что в данном случае требуется пояснение, так как не все знают, что все члены экипажа носят нашивки с определенным количеством полос на плечах. Соответственно, командир (который как правило один на судне) носит нашивку с четырьмя галунами(полосками), второй пилот – с тремя галунами, остальные – с двумя. Соответственно, необычность описываемой ситуации была как раз в том, что в этот раз на судне было два командира ВС, а не один, как это принято;

– одной из грубейших ошибок стало использование слова *«механик»* вместо *«техник»*. Переводчики не разобрались, что механик – это низшая ступень в иерархии должностей ремонтной службы и ее обычно занимает человек, еще не прошедший специальное обучение и не имеющий права выполнять непосредственно ремонтные работы и нести за них ответственность, он лишь помогает технику;

– перевод «*maintenance men*» как *«механики»* создаёт у читателя некорректное понимание иерархии должностей в технической службе, так как «механик» является низшим звеном в данной системе технического персонала. Он может выполнять элементарные действия по буксировке, установке колодок, очистке лайнера и т. д., но к ремонту ВС, что подразумевается контекстом, отношения не имеет; адекватным соответствием будет перевод *«авиатехники» либо «персонал по техническому обслуживанию»*. Переводчиком неоправданно сужено значение слова с нейтральной семантикой до начальной ступени технического персонала, что неадекватно отражает замысел автора оригинала;

– «*senior foreman» (старший механи»)* – повторение предыдущей ошибки. Переводчик не разделил понятия «техник» и «механик», время от времени заменяя одно понятие другим. Правильный вариант: *бригадир, старший техник.* «*Maintenance foreman» (старший техни»)* – в данном случае это уже «*бригадир команды по техническому обслуживанию*», а «*Maintenance chief» (главный механик ремонтной бригады)* – это «*начальник технического обслуживания»;*

– *«assistant foreman» (младший техни»)* – данная должность не зафиксирована, каждый техник имеет категорию (А/В), но понятий «младший» и «старший» нет; правильный вариант *«помощник/заместитель бригадира»);*

– должность «*fire chief*» употребляется в романе два раза, однако в одном из них переводится как «*дежурный пожарной команды аэропорта*», а не *«брандмайор»* или *«начальник пожарной охраны»*. К сожалению, с чем связано такое «понижение» должности, мы не смогли выяснить.

Таким образом, мы пришли к выводу, что перевод авиационных должностей является одной из наиболее сложных групп терминов в художественных произведениях.

Ошибки в передаче терминов-аббревиатур:

– аббревиатура *«FAA» (Federal Aviation Administration*) была передана с помощью калькирования как *«Федеральное управление авиации»,* хотя правильнее и точнее было бы передать данный термин словарным эквивалентом – *«Федеральное авиационное агентство США»* (данный термин зафиксирован в Большом англо-русском и русско-английском авиационном словаре);

– такая же ситуация и с аббревиатурой *«ALPA» (The Air Line Pilots Association),* которую передали с помощью аналога *«Ассоциация пилотов гражданской авиации»*, хотя правильнее и точнее было бы передать данный термин словарным эквивалентом – *«Международная ассоциация пилотов».*

Несмотря на существование большого числа работ, посвященных переводу терминов, до сих пор у переводчиков возникают трудности. Что же касается перевода терминов в художественных произведениях, то здесь ситуация еще сложнее: до сих пор нет полномасштабных исследований и, как следствие, рекомендаций, как стоит переводить термины в текстах данного жанра.

Исходя из вышеприведенных фактов, можно сделать вывод, что перевод термина будет являться адекватным при соблюдении следующих условий:

– для каждого термина необходимо использовать индивидуальный поход при подборе правильного перевода, соответствующего контексту в рамках данного художественного текста;

– каждый термин необходимо проверять на факт наличия словарной эквивалентной единицы в той или иной терминологической системе;

– важно учитывать различия терминологических единиц, заключенные в специфике передачи идей текста оригинала как на иностранном, так и на русском языке;

– человек, переводящий художественный текст, где присутствуют терминологические единицы сферы авиации, должен быть специалистом как в художественной, так и в научной областях, в противном случае ему следует прибегать к помощи квалифицированных переводчиков, работающих именно с терминологическим полем данной научной сферы, чтобы текст не потерял часть смысла, но при этом был понятен широкому кругу читателей.

Список литературы

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка: учеб. пособие / И.В. Арнольд. – 2-е изд., перераб. – М.: Флинта; Наука, 2012. – 376 с.

2. Бурак А.Л. Введение в практику письменного перевода с русского языка на английский [Текст]: учебное пособие / А.Л. Бурак. – М.: Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 2012. – 176 с.

3. Влахов С.Н. Непереводимое в переводе: учебное пособие / С.Н. Влахов, С.П. Флорин. – М.: Изд-во «Международные отношения», 2012. – 342 с.

4. Головин Б.Н. Лингвистические основы учения о терминах / Б.Н. Головин. – М.: Высшая школа, 2013. – 104 с.

5. Гринев-Гриневич С.В. Терминоведение / С.В. Гринев-Гриневич. – М.: Издательский центр «Академия», 2008. – 304 с.

6. Ковтун Е.В. Английская авиационная терминосистема: лингвистический и переводоведческий анализ / Е.В. Ковтун // Язык и социальная динамика: спец. вып. Ценности социума: сб. науч. тр. / отв. ред. А.В. Михайлов, Т.В. Михайлова; Сиб. гос. аэрокосмич. ун-т. – Красноярск, 2013. – С. 536–545.
7. Лейчик В.М. Проблема системности в отечественном терминоведении / В.М. Лейчик // Научно-техническая терминология: научно-реф. сборник. Вып. 2. – М., 2001. – С. 53–56.
8. Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура / В.М. Лейчик. – Изд. 3-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 256 с.
9. Лотте Д.С. Краткие формы научно-технических терминов / Д.С. Лотте. – М.: Наука, 2013. – 234 с.
10. Новодранова В.Ф. Проблемы терминообразования в когнитивно-коммуникативном аспекте / В.Ф. Новодранова. – М.: Рязань, 2003. – С. 155.
11. Павловец И.И. Great English-Russian Aviation Dictionary / И.И. Павловец. – М.: Живой язык, 2011. – 512 с.
12. Реформатский А.А. Введение в языковедение / А.А. Реформатский. – М.: Аспект-Пресс, 2015. – 536 с.
13. Реформатский А.А. Мысли о терминологии / А.А. Реформатский // Современные проблемы русской терминологии. – М.: Наука, 1986. – С. 163–198.
14. Скороходько Э.Ф. Вопросы перевода английской технической литературы (перевод терминов): учебное пособие / Э.Ф. Скороходько. – Киев: Изд-во КГУ, 2015. – 274 с.
15. Судовцев В.А. Научно-техническая информация и перевод: пособие по английскому языку / В.А. Судовцев. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 232.
16. Суперанская А.В. Общая терминология: вопросы теории / А.В. Суперанская, Н.В. Подольская, Н.В. Васильева; отв. ред. Т.Л. Канделаки. – М.: ЛИБРОКОМ, 2012. – 248 с.
17. Хейли А. Аэропорт / А. Хейли. – М.: Астрель, 2010. – 413 с.
18. Crocker D. Dictionary of Aviation. 2nd edition. A&C Black, Bloomsbury, 2007. – 290 с.
19. Hailey Arthur. Airport. СПб.: Каро, 2013. 413 с.

Валеева Юлия Юлаевна
магистрант
Амирова Оксана Георгиевна
канд. филол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Башкирский государственный
педагогический университет им. М. Акмуллы»
г. Уфа, Республика Башкортостан

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В ЖАНРЕ МУЛЬТИПЛИКАЦИИ НА ПРИМЕРЕ АУТЕНТИЧНОГО СЕРИАЛА «MISTER BEAN»

Аннотация*: в статье представлен синтаксический анализ двух серий аутентичного мультсериала «Mister Bean». Обосновывается, что просмотр аутентичных мультипликационных сериалов в младших классах на уроках английского языка может способствовать не только развитию навыка аудирования, но и продемонстрировать детям самобытность изучаемого языка.*

Ключевые слова*: синтаксические средства выразительности английского языка, мультсериал Mister Bean, ученики начальной школы.*

Дети нового поколения учатся пользоваться электронными устройствами раньше, чем начинают ходить. Нередко у малышей есть свои собственные

планшеты для просмотра видео на YouTube и игр. Для того, чтобы удержать внимание детей и способствовать их заинтересованности в изучении иностранного языка, нужно использовать разнообразные нетрадиционные подходы и методики; учебник как традиционное средство систематизации знаний, составленный даже с учетом возрастных психолого-физиологических особенностей, уже не способен справляться с данной задачей.

Просмотр аутентичных мультипликационных сериалов в младших классах на уроках английского языка может способствовать не только развитию навыка аудирования, но и продемонстрировать детям самобытность языка с помощью фраз, выражений, используемых в данных мультфильмах, а также культурных особенностей создателей мультфильма и их традиций. Синтаксические средства выразительности английского языка в данном случае выступают как средства создания образности, эмоционального фона, делая речь героев ярче. В данной статье представлен синтаксический анализ двух серий [5; 6] аутентичного мультсериала «Mister Bean», который соответствует возрастным особенностям младших школьников.

Мистер Бин известен своей неподражаемой мимикой, которая передается на экраны даже в мультипликационном сериале. Авторы аутентичного мультфильма используют разные стилистические средства звуковой организации высказывания. Одним из них является интонация. Благодаря тому, что серия построена на монологе Мистера Бина с редкими репликами других второстепенных персонажей, практически каждая фраза главного героя выделена интонацией. («Ahhhh, right!», «Whhhhaat?! Look at it!», «I'm still hungry!»).

Исполнитель главной роли Мистера Бина в одноименном полнометражном фильме и сериале, создатель образа героя Роуен Аткинсон говорил о своем персонаже: «Он слишком боязлив и не уверен в себе, и потому универсален. С другой стороны, он представляет специфически английский темперамент. Он – ребёнок, только в неподходящем теле. Дети – мастера перестановок, изменений, и Мистер Бин тоже весьма активен, когда ему что-то не нравится, он хочет это изменить. В этих пределах его даже можно назвать смелым человеком» [4].

Аутентичный сериал построен на разговорном стиле речи. Мистер Бин на протяжении всех серий ведет диалог с самим собой («Oh, no. My keys, where are they? I better retrace my steps»), задает вопросы своему единственному другу – плюшевому медведю по имени Teddy и отвечает от его имени («Do you want a bit, Teddy?»). Диалог с самим собой как средство характеристики героя раскрывает его как глубоко одинокого человека, не имеющего реальных друзей. Мистер Бин имеет контакт только со своей арендодательницей, продавцами магазинов, случайными героями серий. Несмотря на то, что премьера мультсериала была в 2002 году, за ним скрывается ирония над современным человеком: одиночество, как следствие развития социальных сетей и интернета, закрытия границ и длительного карантина по всему миру.

С целью привлечения внимания зрителя авторы сериалов пытаются сделать анимационное действие правдоподобным. Также широко используется общеупотребительная лексика. Неотъемлемой частью любого мультипликационного сценария является юмор. «Комическое в той или иной форме проникает во все жанры мультипликации» [1].

Особенностью мультипликационных сериалов является активное использование эмоционально-оценочных междометий в речи героев. Аналогично и в данном мультсериале Мистер Бин, выражает свои эмоции используя междометия практически в каждой фразе «Ohhhhh», «Ahhhh», «Ohhh, yuuum!», «Heheheh». Благодаря им дети могут понять испытываемые главным героем чувства в момент высказывания.

Опыт преподавания английского языка детям младшего школьного возраста свидетельствует о том, что мультипликационный фильм «Mister Bean» очень нравится детской аудитории [3]. С одной стороны, это объясняется его эмоциональностью, с другой стороны, достаточно простой синтаксической организацией высказываний, большая часть которых представлена простыми односоставными предложениями («Lunch time, Teddy», «Come on, come on», «Thank you! Keep the change», «Very nice», «Oh, dear»), что делаем мультфильм простым для понимания даже с минимальными знаниями английского языка.

В серии «Pizza Bean» используется кольцевая композиция как средство выразительности. Серия начинается и заканчивается с предложения «I think, I'll have a pizza».

Как и другие лексические повторы («Come on, come on», «Yes, yes, okay», «Yes, yes! Best I ever tasted»), данная стилистическая фигура способствует лучшему запоминанию и пониманию сказанных фраз. И.В. Арнольд понимает под повтором фигуру речи, «которая состоит в повторении звуков, слов, морфем или синтаксических конструкций достаточно близко друг от друга, чтобы их можно было заметить» [2, с. 200].

Авторы сериала прибегают к юмору как к литературному приему практически в каждой серии. В эпизоде «Ball pool» показывают ситуацию, где Мистер Бин, увидев детскую комнату с батутом, горками и другими развлечениями, обязательно хочет в нее попасть. Загвоздка в том, что комната предназначена только для детей и няня в игровой комнате строго следит за этим. Попытавшись несколько раз забраться в комнату, Мистера Бина посещает гениальная идея построить такую комнату у себя дома. В эпизоде «Pizza Bean» Мистер Бин, которому не понравилась доставка пиццы, решил соорудить аппарат по производству пиццы у себя дома и реализовывать ее в городе. Мы можем видеть, как нестандартно мыслит наш главный герой и какие нелогичные, на первый взгляд, действия он осуществляет. Эти эпизоды, как и большинство в сериале изображают главного героя в комическом, смешном виде. Однако в них нет высмеивания Мистера Бина, унижения его через глупые поступки. Наоборот, общее впечатление о герое складывается в положительном ключе. Этому также способствуют события серий, когда в конечном итоге желания Мистера Бина исполняются самым неожиданным образом. Например, в серии «Ball pool» все дети платной игровой комнаты переместились на самодельную площадку Мистера Бина и няня с платной игровой комнаты разрешила ему вдоволь наиграться в ней одному.

В речи второстепенного героя – арендодательницы мистера Бина Миссис Викет в серии «Ball Pool» используются параллельные конструкции, такие как «What's this? What's that?». Таким образом, вредная бабуля проверяет и осматривает каждый уголок комнаты Мистера Бина, и ничего не ускользает от ее зоркого глаза.

Благодаря простой речи мультфильм можно использовать с учениками начальной школы, выбрав для себя подходящую по тематике серию. Несмотря на то, что каждая серия «Mister Bean» полна смешных и веселых моментов, она дает почву задуматься о более серьезных темах, таких как одиночество и дружба, актуальных в современном мире.

Использование синтаксических средств выразительности в мультсериале оживает и окрашивает речь героев, саму серию. При этом мультсериал одновременно выполняет воспитательную и развлекательную функции, позволяя передать через незамысловатый сюжет глубокий и важный смысл повествования.

Список литературы

1. Асенин С.В. Мир мультфильма: идеи и образы мультипликационного кино социалистических стран / С.В. Асенин. – М.: Искусство, 1986. – 288 с.

2. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка: учеб. пособие. – 2-е изд., перераб. / И.В. Арнольд. – М.: Флинта; Наука, 2012. – 376 с.

3. Мистер Бин (мультсериал) / Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Мистер_Бин_(мультсериал) (дата обращения: 09.01.2021).

4. Мистер Бин (телесериал) / Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/Мистер_Бин_(телесериал) (дата обращения: 09.01.2021).

5. Mr. Bean Cartoon: Episode 12 (Pizza Bean): видео из YouTube [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=g2YQ6_55eFk (дата обращения: 09.01.2021).

6. Mr. Bean Cartoon: Season 2 Episode 48 (Ball Pool): видео из YouTube [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=HkSPqBmnVRk (дата обращения: 09.01.2021).

Гмызина Эльвира Викторовна
канд. культурологии, доцент
ФГБОУ ВО «Вятский государственный университет»
г. Киров, Кировская область

ИНТЕРНЕТ-МЕМ КАК ВИД МЕДИАТЕКСТА

Аннотация*: в статье на основе функционального и структурно-семиотического подходов выявляется специфика интернет-мема как разновидности креолизованного медиатекста, определяются его основные свойства, предлагается подход к классификации интернет-мемов.*

Ключевые слова*: интернет-мем, интернет-коммуникация, медиатекст, полимодальность, комический эффект.*

Интернет-мем принадлежит к числу медиатекстов, получивших широкое распространение в интернет-среде, появилась своеобразная мода на создание и тиражирование интернет-мемов среди интернет-пользователей.

Исследователи предложили множество определений для интернет-мема. Например, единица информации, циркулирующая в интернете [5], хранилище культурных кодов сетевого общества [4, с. 113], речевой жанр, которому присуща совокупность дискурсивных признаков [1, с. 141], особый вид полимодального дискурса в интернет-коммуникации [3]. Наиболее широкое толкование предложил Ричард Докинз [2], который рас-

сматривает интернет-мем как единицу культурной информации, передающуюся от человека к человеку в интернет-среде, в том числе в виде картинки, шутки, видео и т. п. Такой подход нередко встречается в научной литературе, однако устоявшееся понимание интернет-мема широкой публикой требует более точных дефиниций.

Интернет-мем – это разновидность креолизованного медиатекста, включающего визуальную (картинка, фотография, рисунок) и вербальную (надпись) составляющие. Функционирование интернет-мема в сфере интернет-коммуникаций превращает его в информационное явление, которому присущи свойства, характерные для этого типа коммуникации.

Одной из важнейших характеристик интернет-мема является его *актуальность*, то есть привязанность к конкретному социально-культурному контексту. Многие интернет-мемы появляются как реакция на резонансные события: президентские выборы в США в 2020 году, пандемия коронавируса и ограничения, ею вызванные; переход на удаленный формат работы и т. д. Злободневность интернет-мемов связана с тем, что они выступают платформой для свободного, анонимного самовыражения. Через интернет-мем пользователь может выразить свое отношение (как положительное, так и отрицательное) к определенным жизненным явлениям, в том числе и с нарушением правил речевого этикета. Потеря интереса к событию неизбежно влечет за собой угасание стимулов для создания интернет-мемов на определенную тему.

Вирусность интернет-мема проявляется в его способности быстро распространяться в интернете и тиражироваться в большом количестве копий среди пользователей. В английском языке go viral («стать вирусным») означает популярность, распространяющуюся с огромной скоростью. Именно так происходит с некоторыми интернет-мемами, мгновенно разлетающимися в пространстве интернета. Например, интернет-мемы, посвященные записке, которую сорок пятый президент США Дональд Трамп оставил на рабочем столе в Белом доме своему преемнику Джозефу Байдену. Пользователи мгновенно «разгадали» её содержание и предложили множество остроумных вариантов этого текста.

Минимализм формы является важным признаком интернет-мема, так как сжатая форма облегчает процесс тиражирования в интернете, а также понимание и декодирование содержания данного медиатекста пользователем. Это свойство соответствует концепции доступного интернет-продукта, ориентированного на среднестатистического потребителя информации и его фоновые знания.

Интернет-мемам присуще свойство *мимикрии*. Как большинство медиатекстов, интернет-мем имитирует жанры, сложившиеся в докомпьютерную эпоху. Например, он вбирает в себя броскость и выразительность, свойственную плакату или постеру. Острая социальная злободневность роднит его с карикатурой, нередко выступающей в роли изоанекдота. Способность к такой маскировке расширяет изобразительно-выразительный потенциал интернет-мема.

Полимодальность интернет-мема заключается в способности этого креолизованного текста передавать информацию, используя одновременно два канала: вербальный и визуальный. Полимодальность обогащает образный потенциал мема, делает его более ярким, запоминающимся, что, безусловно, повышает шанс найти эмоциональный отклик у пользователей, вызывает желание им поделиться и, в конечном счете, приводит к его

массовому тиражированию. Обилие полимодальной информации, потребляемой современным человеком, вызывает привыкание, ему все труднее воспринимать информацию без визуальной опоры. Это, по всей видимости, привело к кризису самого популярного в прошлом веке малого комического речевого жанра – анекдота. В современной культуре, особенно в молодежной среде, анекдот вытеснил интернет-мем.

Реплицируемость можно определить как свойство размножаться, воспроизводиться в процессе интернет-коммуникаций. Это свойство привлекло внимание Ричарда Докинза, который отнес все мемы к классу репликаторов, то есть самовоспроизводящихся единиц, которые могут мутировать подобно генам. Это свойство позволяет мемам ежедневно обновляться и актуализироваться, за счет того, что определенная часть компонентов креолизованного текста мутирует. Мемы различаются по востребованности и устойчивости. Устойчивость связана с потенциалом генерирования новых структур.

Серийность интернет-мема заключается в его способности образовывать ряды, объединенные общей тематикой, идеей, сходством оформления. Эта черта не является универсальной, она носит, скорее, факультативный характер, но отражает такие важные характеристики, как повторяемость и массовость. В наибольшей степени это свойство присуще такой разновидности мемов, как эдвайсы и демотиваторы. Можно назвать множество популярных среди пользователей серий, которые продолжают пополняться новыми текстами (Филологическая дева, Скучающий ботан, Капитан очевидность, Котэ и т. д.)

Эмоциональность является одним из основных признаков интернет-мема, а тиражирование мемов вызвано желанием пользователей делиться этими эмоциями. Большинство интернет-мемов позитивно заряжены, они выражают такие эмоции, как удивление, радость, восторг. Однако встречаются и такие тексты, которые апеллируют к грусти, разочарованию. Нередко интернет-мемы несут минимальное количество содержательных компонентов, но их содержательная скудость, как правило, компенсируется эмоциональной составляющей.

*Юмористическая направленност*ь – это одна из ключевых характеристик интернет-мема. Для достижения этого эффекта используются разнообразные тропы (метафоры, сравнения, эпитеты), эффект обманутого ожидания, помещение образа в неожиданный контекст. Весьма популярен прием цитирования, обращения к известным произведениям изобразительного искусства, кадрам из любимых фильмов. В качестве задающей сюжет фразы могут использоваться прецедентные тексты с неожиданной концовкой, вызывающей комизм. Возможность достижения комического эффекта связана с включенностью пользователя в контекст, наличием у него предварительных знаний, необходимых для узнавания мема.

По структуре медиатекста можно выделить несколько типов интернет-мемов: *двусоставные мемы, компоративные мемы, метамемы*.

К числу наиболее распространенных можно отнести двусоставные мемы, представляющие собой двухчастное высказывание: завязка + панчлайн, то есть неожиданное остроумное завершение. Именно оно вступает в сложные смысловые отношения с сопутствующим визуальным материалом.

Компаративные мемы основаны на сопоставлении нескольких изображений, точек зрения на ситуацию. Комический эффект достигается несовпадением идеального с реальным или конфликтом вечного с преходящим.

Метамемы выполняют референтную функцию, отсылая к другим текстам. Их идентификация и интерпретация требуют значительных усилий от пользователя, для адекватного понимания необходимо совпадение составляющих культурного багажа и фоновых знаний участников интернет-коммуникации.

Выводы. Интернет-мем, представляющий собой разновидность креолизованного текста, можно описать как семиотическую комбинацию естественного языка с элементами других знаковых систем. При этом вербальные и невербальные элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, обладающее комплексным воздействием на пользователя.

Список литературы

1. Горобцова И.В. Речевой жанр интернет-мема в современном англоязычном сетевом пространстве / И.В. Горобцова, Н.Ю. Киселёва // Современные тренды развития социогуманитарного знания: сборник. – 2014. – С. 140–151.
2. Докинз Р. Эгоистичный ген / Р. Докинз; пер. с англ. Н. Фоминой. – М.: АСТ: Corpus, 2013. – 512 с.
3. Канашина С.В. Интернет-мем как новый вид полимодального дискурса в интернет-коммуникации (на материале английского языка): дис. … канд. филол. наук / С.В. Канашина. – М., 2016. – 265 с.
4. Марченко Н.Г. Интернет-мем как хранилище культурных кодов сетевого сообщества / Н.Г. Марченко // Казанская наука. – 2013. – № 1. – С. 113–115.
5. Börzsei L.K. Makes a meme instead: A concise history of internet memes // New Media Studies Magazine. 2013. №. 7. 28 p.

Донскова Людмила Александровна
старший преподаватель
ФГБОУ ВО «Кубанский государственный аграрный
университет им. И.Т. Трубилина»
г. Краснодар, Краснодарский край

ЛЕКСЕМА "TOLERANZ" В НЕМЕЦКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

Аннотация*: феномен толерантности рассматривается в лингвокультурологическом аспекте относительно форм его проявления в разных междисциплинарных сферах, что позволяет выявить инвариантную семантику концепта «толерантность». Несмотря на различия в национально-культурной специфике понятия коммуникативной толерантности, основной составляющей ее остается сохранение универсальных ценностей, свойственных всему человечеству, умение прощать, сострадать, проявлять терпение и уважение в отношении собеседника. Лингвокультурологические факторы коммуникативной толерантности позволяют языковой личности адаптироваться к культурным установкам, получить информацию о толерантных формах коммуникативного поведения и ситуациях межличностного и межкультурного диалога.*

Ключевые слова*: языковая личность, взаимодействие, концепт, толерантное общение.*

В межкультурном общении коммуникативная толерантность формируется в традициях уважения и принятия этнокультурного многообразия. Лингвокультурологический подход к исследованию коммуникативной

толерантности затрагивает культурные традиции и своеобразие современного общества в контексте речевой коммуникации, сущность, природа и особенности которой связаны с условиями языковой ситуации, вербального и невербального взаимодействия, социальных факторов общения, индивидуальных особенностей языковой личности. У разных народов категория коммуникативной толерантности является частью культуры и социума. Ориентация на этнические признаки коммуникативного поведения обусловлена ментальными особенностями, связанными с обычаями, национально-культурными параметрами, лингвистическими правилами этикета, укоренившимися исторически в сознании народа. В процессе межкультурной коммуникации незнание конвенциональных норм и культурных стереотипов вызывает культурный шок с позиции коммуникативно компетентной языковой личности. В лингвокультурологическом аспекте понимания сущности коммуникативной толерантности в качестве константы выступает стереотипность отражения культурных ценностей, нравственных и эстетических идеалов, норм поведения, языковых особенностей, духовных ориентиров, речевых и коммуникативных практик с позиции социального взаимодействия.

Речеповеденческие стереотипы межкультурной и внутрикультурной коммуникации реализуются в виде ассоциативных языковых форм, при которых коммуникативная толерантность способствует установлению гармоничной коммуникативной ситуации, уважению культуры и языка народов. Язык концентрирует информацию о национальной системе ценностей, свидетельствуя об особенностях мировосприятия этноса. Лингвоконцептология изучает концепты – вербализации базовых ценностей лингвокультуры, понимаемые как ее ценностные константы. Лексемы проходят в языке определенный жизненный цикл: они возникают в языке, могут быть заимствованы из других языков, устаревают, исчезают из употребления. Включаясь в процесс концептуализации, культурные национально-специфичные ценности маркируют нормы, правила индивидуального и социального поведения личности, что, в свою очередь, обусловливает их историческую изменчивость.

А.В. Ленец и Н.Г. Терюха указывают, что ценностные константы немецкой лингвокультуры, фиксируемые современными исследователями, – это Ordnung (порядок), Gehorsam (послушание), Pflicht (долг), Unterordnung (подчинение), Disziplin (дисциплина), Sicherheit (безопасность, уверенность в будущем), Gesundheit (здоровье), Familie (семья), Zuverlässigkeit (надежность), Fleiß (прилежание), Perfektion (перфекционизм), Pünktlichkeit (пунктуальность), persönliche Freiheit und Unabhängigkeit (свобода личности и независимость), Sparsamkeit (бережливость), Toleranz (толерантность), при этом правомерно утверждение о неизменности немецких традиционных ценностей, а новые номинации, получаемые ценностными константами, обусловливаются разрабатываемыми культурными стандартами – сводами «законов, правил, норм социального поведения, стереотипов мысли и действия, принимаемые в границах той или иной культуры социальной общности и неразрывно связанные с общемировыми ценностями» [1, с. 7–8].

В немецкой лингвокультуре Toleranz – коммуникативная категория, которая организует или регулирует процесс коммуникации. В то же время – это прагматическая категория, содержание и структура которой оказывают воздействие на участников коммуникации. А.В. Ленец

и Н.Г. Терюха указывают, что «лексема Toleranz заимствована в немецкий язык из французского (tolérance), в который она пришла из латыни в начале IV в. н. э. Латинский термин tolerantia возник в Древнем Риме в I тыс. до н. э. и означал добровольное перенесение страданий, пассивное терпение, ассоциируясь с понятиями «боль», «зло» и т. п. Такому пониманию термина скорее близка лексема patientia (от лат. patior – терплю, страдаю), которая имеет более пассивное значение. Между понятиями patientia и tolerantia существуют различия, первое имеет отношение к терпению тела, а второе в большей степени к силам души» [1, с. 8].

Этимологию лексемы фиксирует словарь Г. Кёблера: «Toleranz, lateinisch Lehnwort tolerantia, tolerans, tolerare. Mitte 16-te Jahrhundert (Luther vor 1546) – Duldsamkeit, dulden» / «Толерантность – заимствование из латыни: tolerantia, tolerans, tolerare, середина XVI в. (Лютер, до 1546 г.) – терпимость / снисходительность, терпеть / сносить» [6].

Зарождение нового концепта Toleranz, идеологического по своему характеру, связано, прежде всего, с распространением учение Мартина Лютера в XVI в., которое спровоцировало религиозные войны. Согласно Нантскому эдикту в 1598 г. происходит легализация терпимости католиков к протестантам, дающая возможность свободной религиозной жизни других, некатолических конфессий. В Новое время лексема приобретает дополнительные значения и сферы употребления, однако исторически исходной и доминирующей формой проявления толерантности остается веротерпимость [4].

В словаре Ф. Дорнзайфа лексемы распределены по рядам, что позволяет установить ассоциативно-семантические связи лексемы Toleranz: она фиксируется в одном ряду с das Wohlwollen (доброжелательность, благосклонность, благоволить), die Milde (кротость, снисходительность, мягкость), die Erlaubnis (разрешение, позволение), selbstlos (бескорыстный, самоотверженный, альтруистический) [5], что в немецкой лингвокультуре фиксирует чувственную и этическую сферы в значении данной лексемы [5].

С.С. Тахтарова обращается к моделированию поля концепта *«Toleranz'*, ближняя периферийная зона которого воссоздается на основании синонимических связей ключевых слов концепта, при этом отмечает, что лексем-репрезентант *Toleranz, tolerant* и *tolerieren* организуют разветвленные синонимические парадигмы, позволяющие проследить развитие периферийных признаков концепта *«Toleranz'* в немецкой лингвокультуре:

«1) великодушие, сердечность: *Großzügigkeit, Hochherzigkeit, Milde; weitherzig*;

2) терпимость, снисходительность: *duldsam, nachgiebig, Geduld, Nachsicht, dulden;*

3) признание за Другим права на «инаковость»: *verständnisvoll, akzeptieren, anerkennen;*

4) уважение: *Rücksicht, respektieren;*

5) бережное отношение к Другому: *sanftmütig, Entgegenkommen, Behutsamkeit, Schonung;*

6) миролюбие, антиконфликтность: *versöhnlich, nachgiebig, friedfertig, Verständnis;*

7) свобода выбора: *freiheitlich, freizügig, Liberalität*» [2, с. 66].

Социолингвистический подход к исследованию коммуникативной толерантности основан на изучении коммуникативной речевой практики в социальных условиях с учетом взаимосвязи языка и общества. Преобразования и ситуация в современном обществе влияют на языковые характеристики, а именно его использование или функционирование, выражения общественного сознания, тесная взаимосвязь языка со всеми процессами общества, и наоборот, участие общества в формировании языкового и речевого потенциала. Важно отметить роль макросоциолингвистики, исследующей взаимоотношения между языками, двуязычие, языковые конфликты в проявлении коммуникативной толерантности.

В парадигме социолингвистики речевое взаимодействие между представителями разных культур, свойственных различным национальным и социальным сообществам и группам, приводит к толерантности и межкультурному окружению и коммуникативному поведению общающихся. Социальная природа понятия «коммуникативная толерантность» связана со способностью языковой личности ориентироваться в определенных социальных условиях, умение принять любые жизненные ситуации или обстоятельства в процессе ведения коммуникации.

Языковая личность в ситуации толерантного общения познает других людей и себя, мировоззрение, самодостаточность и доброжелательное отношение к окружающим. Понятие «коммуникативная толерантность» в разных языках имеет особые характеристики. В европейских языках понятие коммуникативной толерантности не имеет конкретных различий, но связано с особенностями менталитета и речевого поведения коммуникантов. По мнению К.И. Федоровой, «понятие «толерантность» имеет практически одинаковый смысл в различных языках: в английском – готовность быть терпимым, во французском – отношение, при котором человек думает и действует иначе, чем другие; в арабском – милосердие, терпение, сострадание; в русском – умение принять другого человека таким, какой он есть. Толерантность – это уважение, принятие и правильное понимание многообразия культур и традиций, форм самовыражения и способов проявления человеческой индивидуальности. Проявлять ее – это значит понимать, что люди различаются по внешнему виду, интересам, поведению и ценностям и обладают правом жить в мире» [3, с. 132].

Коммуникативная толерантность рассматривается наукой о языке как степень коммуникативного взаимодействия языковой личности с партнером по общению, выраженному в речевых и языковых формах. Информативность и способ коммуникативного поведения отражается в речевой коммуникации языковой личности.

Список литературы

1. Ленец А.В. Коммуникативно-прагматическая категория «толерантность» как ценностная константа в современной немецкой лингвокультуре (на материале газеты «Die Zeit») / А.В. Ленец, Н.Г. Терюха // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. – 2019. – №4. – С. 5–14.

2. Тахтарова С.С. Концепт 'Toleranz' в немецкой лингвокультуре / С.С. Тахтарова // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2008. – №1. – С. 64–71 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/kontsept-toleranz-v-nemetskoy-lingvokulture

3. Федорова К.И. Социально-психологические аспекты толерантности / К.И. Федорова, О.В. Чернышова // Проблемы толерантности в молодежной среде: материалы Всероссийской онлайн-конференции студентов, магистрантов и аспирантов (12 декабря 2014 г., Курск) / отв. ред. Е.А. Никитина. – Курск: Юго-Зап. гос. ун-т. – 159 с.

4. Хомяков М. Толерантность в христианской философии / М. Хомяков // Философия и общество. – 1999. – №2. – С. 157–184.
5. Dornseiff F. Der deutsche Wortschatz nach Sachgruppen. 8. völlig neu bearb. u. m. einem alphabet. Zugriffsreg. vers. Aufl. Reprint. Berlin, 2010.
6. Köbler G. Deutsches Etymologisches Wörterbuch. Wassertrüdingen, 1995.

Закамулина Миляуша Нурулловна
д-р филол. наук, профессор, заведующая кафедрой
ФГБОУ ВО «Казанский государственный
энергетический университет»
г. Казань, Республика Татарстан

ФРАНЦУЗСКИЙ И АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫКИ В ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ КВЕБЕКА В 60–70-е ГОДЫ XX ВЕКА: ЛИНГВОПОЛИТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Аннотация*: статья посвящена соперничеству английского и французского языков за лидерство на территории Канады в 60–70-е годы XX века. Рассказывается о положении франкоканадцев в Квебеке и последовательной борьбе квебекцев за расширение языковых прав во всех сферах общественной жизни, включая систему образования.*

Ключевые слова*: языковая политика, лингвополитический аспект, франкоканадцы, англофоны, франкофоны, закон о языках.*

На протяжении всего времени сосуществования франкофонов и англофонов на территории Канады французский и английский языки боролись за лидерство и сферы влияния. На первых порах борьба французского языка за выживание проявлялась в стремлении франкофонов сохранить свой язык в семье, образовании, богослужении. XX век – время усиления борьбы квебекцев за расширение использования французского языка в жизни общества и государства. Деятельность франкоканадцев в этой области отличалась чрезвычайной последовательностью [1].

В 60-е гг. прошлого столетия демографическое будущее франкофонов вызывало в Квебеке серьезную озабоченность. Благодаря своей сверхрождаемости (8,3 ребенка на одну женщину в XVIII и XIX вв.) франкофонам удалось компенсировать благоприятные для англофонов миграционные движения и сохранять демографическое равновесие в пределах 80% в Квебеке. Однако, по данным переписи населения 1961 г. традиционное равновесие оказалось нарушенным в пользу англофонных иммигрантов в Канаде в пропорции 23% против 1% [2]. Между 1956 и 1966 гг. Квебек принял полмиллиона иммигрантов, из которых лишь 50000 были франкоговорящими. Иммигранты, таким образом, способствовали англицизации Квебека и процессу миноризации франкофонного большинства, что и было отмечено межведомственным Комитетом в докладе о преподавании языков неоканадцам. Комиссия Лорандо-Дюнтона опубликовала в 1965 г. так называемый Предварительный Доклад о состоянии билингвизма и бикультурализма в Квебеке на основании 400 представленных в Комитет докладов и социологических исследований (последующие части этого доклада публиковались вплоть до 1970 г.). Всем было известно, что

английский язык был рабочим языком в Квебеке: деловым языком, языком социального продвижения, торговли и объявлений; то есть Комитет ничего нового в этом смысле не обозначил. Но общество не знало, что: 1) 83% руководящего состава и административных работников Квебека были англофонами; 2) франкофоны имели средний доход ниже 35% доходов англофонов; 3) при равном образовании они зарабатывали меньше других языковых групп; 4) англофоны-монолингвы зарабатывали больше; чем англофоны-билингвы или франкофоны; 5) даже будучи ассимилированными, франкофоны не добивались большого карьерного успеха; 6) на протяжении 30 лет ситуация только ухудшалась [там же].

Франкофоны восприняли эти факты как провокацию, посчитав, что Квебек с точки зрения доходов представляет рай для англофонов. Даже билингвизм не казался спасительным для тех, кто хотел преуспеть. Знание французского языка не представляло никакой выгоды для англофонов, для франкофона же знание английского языка представляло очень слабую финансовую выгоду, обусловленную тем, что билингвы были более образованными и выполняли более высокооплачиваемую работу.

События в Квебеке привели к тому, что в 1969 г. по инициативе правительства П.-Э. Трюдо был принят «Закон об официальных языках» с целью закрепить равные права и привилегии английского и французского языков в федеральных учреждениях и тем самым обеспечить уважение языковых прав, гарантированных канадской Конституцией.

По этому закону все федеральные министерства, ведомства и службы переводились на двуязычную основу. В 1982 г. официальное двуязычие было зафиксировано в Канадской Хартии прав и свобод. Высшей инстанцией по толкованию закона был определен Федеральный суд. Ответственность за реализацию федеральной политики официального двуязычия была возложена на Министерство канадского наследия, Казначейство и Уполномоченного по вопросам официальных языков. Согласно законодательству, в число задач Министра канадского наследия входят содействие развитию англо- и франкоязычных общин, оказавшихся в положении национальных меньшинств, оказание поддержки изучению в Канаде обоих языков, сотрудничество с деловыми кругами, профобъединениями и другими органами в деле предоставления услуг на двух официальных языках, содействие различным организациям в деле «проецирования» канадского двуязычия в стране и за рубежом. Министр ежегодно представляет в парламент доклад по вопросам, связанным с официальными языками, координирует политику официального двуязычия. Секретариат Казначейства – ведущее ведомство, отвечающее за разработку и координацию федеральной политики и программ, связанных с предоставлением гражданам услуг на обоих официальных языках, а также с обеспечением принципа «справедливого» трудоустройства англо- и франкофонов на федеральную госслужбу.

События 1967 г. в маленьком городке Святого Лаврентия близ Монреаля стали катализатором языкового конфликта в Квебеке. Этот кризис, получивший название “la crise de Saint-Léonard”, навсегда отметил все сферы жизни Квебека и его языковую политику. В центре конфликта был массовый выбор аллофонов (родным языком которых не являются ни французский, ни английский языки) обучения своих детей в английских школах Квебека. С точки зрения франкофонов, это ставило вопрос о

будущем французского языка в Монреале и в целом в Канаде [3, с. 123–125]. Тогда 90% школьников-аллофонов г. Св. Лаврентия посещали двуязычные начальные школы, в которых де факто обучение проводилось преимущественно на английском языке. По окончании начального образования 85% этих детей выбирали англоязычные школы среднего звена образования и интегрировались в англоязычное сообщество.

Учитывая массовое желание иммигрантов-аллофонов изучать английский язык и низкую рождаемость среди франкофонов, школьные комиссары небольшого города Святого Лаврентия близ Монреаля приняли 27 июня 1968 г. резолюцию об обязательном обучении новых иммигрантов во французских школах территорий, на которых они проживают. Впервые, отдавая себе отчет о создавшейся ситуации и понимая, что речь идет о выживании французского языка, франкофоны решили попытаться изменить языковую ситуацию. Это решение немедленно получило поддержку националистических кругов, которых угнетало социо-экономическое доминирование английского языка. Комиссары всего лишь планировали заполнить политическую нишу, но, сделав это, они вызвали бурю негодования и протестов среди англоквебекцев, которые, поддерживаемые их сторонниками из ряда средств массовой информации, организовали бойкотирование и передали дело в суд. Очень скоро, как отмечает директор Секретариата языковой политики Квебека Жак Гослен, этот вопрос стал важной картой на политической арене квебекского общества [4].

Чтобы успокоить ситуацию, новый премьер-министр Квебека Жан-Жак Бертран поручил подготовить законопроект (билль 85), который должен был отменить решение комиссаров Св. Лаврентия и обеспечить иммигрантам право обучаться на английском языке. Этот законопроект вызвал бурную реакцию среди франкоквебекцев. В условиях массового недовольства Министр образования Жан-Ги Кардиналь воспользовался временным отсутствием премьер-министра для того, чтобы отослать законопроект на парламентскую комиссию, но это был всего лишь вопрос времени, чтобы начать настоящее наступление на правительство с целью принять закон 63, явившийся по сути первым значительным законом языковой политики Квебека. Начало учебного 1969 года прошло в атмосфере жесточайших споров между франкофонами и «англоговорящей коалицией» (включая италоговорящих). В условиях противостояния мятежный закон 63 и был принят Парламентом 20 ноября 1969 г. с сохранением его парадоксального названия «Закон о продвижении французского языка в Квебеке». Этот закон аннулировал решение школьного совета города Св. Лаврентия и предоставлял официальное право свободного выбора иммигрантами языка обучения. Он также обязывал английские школы прививать обучающимся на английском языке навыки разговорного французского языка. Таким образом, уступая давлению англоязычного общественного мнения, правительство Канады пошло на компромисс, пытаясь удовлетворить желание всех, предоставляя родителям право обучать детей в школах по собственному выбору и тем самым заручиться поддержкой англофонного электората. Однако в действительности этот закон явился одной из причин поражения правительства Национального союза на выборах 1970 г. Ставший в том же году лидером Либеральной партии и правительства Квебека Робер Бурасса не мог игнорировать языковой вопрос и требования франкоговорящего большинства.

Опубликованные в 1972 г. данные о положении французского языка в Квебеке, приведенные в докладе Комиссии Жандрона (председателя Комиссии), показали маргинальное положение языка большинства населения Квебека. В частности, в трехтомном докладе отмечается, что французский язык, оставаясь языком коммуникации франкофонов, «не является доминирующим языком рабочего рынка и является языком маргинальным, поскольку нефранкофоны практически в нем не нуждаются и что даже сами франкофоны используют в равной степени, а иногда и чаще, английский. И это несмотря на то, что в Квебеке франкофонов гораздо больше как на рабочем рынке, так и среди общего населения». Кроме того, отмечались негативное отношение со стороны англофонной экономической элиты к требованиям франкофонов равных прав, тенденция иммигрантов выбирать для себя и своих детей английский язык в качестве языка обучения, обязанность франкоквебекцев хорошо владеть английским языком для того, чтобы работать на промышленных предприятиях как во внутренней и внешней коммуникациях предприятий, так и в том, что касается понимания инструкций и технических указаний [5, с. 10].

Правительство учло некоторые рекомендации Комиссии относительно использования французского языка в административном секторе и в экономике. Закон об официальном языке (закон 22), принятый Парламентом Квебека в июле 1974 г., позиционировал французский язык как единственный официальный язык Квебека. По сути дела, этот закон представлял собой первое вмешательство властей Квебека в языковую сферу [6, с. 85]. Этот закон, как и его предшественник – закон 63, – вызвал всеобщее недовольство среди англоквебекцев, требовавших официального двуязычия. Франкоквебекцы же считали себя ущемленными полумерами закона в части продвижения французского языка. Особое недовольство вызвало то, что закон не обязывал детей иммигрантов посещать франкоязычные школы и оставлял за родителями право выбора языка обучения. Во франкоязычные школы направлялись лишь дети, не прошедшие тест на уровень компетенции по английскому языку. Таким образом, создавалось впечатление о том, что правительство не прислушалось к требованиям франкоговорящих. В сфере трудовых отношений положения закона были сведены к требованию от предприятий простой системы сертификатов «офранцуживания»; от частного сектора требовалось соблюдение интересов большинства работников. Практически правительство Робера Бурасса не смогло регламентировать языковую ситуацию в Квебеке в пользу французского языка. И закон 63, и закон 22 лишь усилили пропасть между двумя языковыми группами.

Список литературы

1. Ахонина В.С. Англо-французское двуязычие в Современной Канаде / В.С. Ахонина // США–Канада. Экономика–политика–культура. – 2002. – №11. – С. 11–120; Коленеко В.А. Французская Канада в прошлом и настоящем: Очерки истории Квебека в XVII–XX вв. / В.А. Коленеко. – М., 2006. – С. 10–35.

2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.noungi.ru/LIBRARY/culture_EG/5_quebeqc/8.htm

3. Levine M.V. La reconquête de Monréal / M.V. Levine // VLB Editeur. – 1997. – pp. 122–125.

4. Gosselin J. La politique linguistique québécoise: perspectives historiques et juridiques / J. Gosselin [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.presse-francophone.org/rapport_quebecgosselin.htm

5. Rapport de la Commission d' enquête sur la situation de la langue française et sur les droits linguistiques au Québec. Vol. 2: Les droits linguistiques du Québec. – L'Editeur officiel du Québec. – 270 p.

6. Gémar J.C. Les trois états de la politique linguistique du Québec: d'une société traduite à une société d'expression. Québec: Gouvernement du Québec, Conseil de la langue. – Québec, 1983. – 201 p.

Кондратьева Анна Сергеевна
аспирант
ГОУ ВО МО «Московский государственный
областной университет»
г. Мытищи, Московская область

DOI 10.31483/r-98642

СЛОВООБРАЗОВАНИЕ В АРГО «НУШИ» (РЕСПУБЛИКА КОТ-Д'ИВУАР)

Аннотация*: статья посвящена молодежному арго «нуши» и изучению вопросов словообразования в территориальных вариантах французского языка. Особое внимание уделяется переосмысленным неологизмам в арго, а также приводятся примеры воздействия арго на французский язык в республике Кот- д'Ивуар.*

Ключевые слова*: переосмысленный неологизм, арго, территориальный вариант, заимствование.*

Французский язык является официальным во многих странах СубСахарской Африки. Одной из таких стран является республика Кот-д'Ивуар, где французский является доминирующим языком во всех сферах общественной жизни. Французский используется в судопроизводстве, в теле- и радиовещании (95% от всех радиопередач являются франкоязычными) [4, с. 72]. Тем не менее лингвопространство Кот-д'Ивуара не является однородным по своему составу. Исключительно важную роль в современной культуре играет молодежное арго «нуши».

Первоначально арго формируется в столице Кот-д'Ивуара городе Абиджан в 70-х годах XX века. По наблюдениям исследователя Жереми Куадьо Н'Гессан (*Jérémie Kouadio N'guessan*), арго на данном этапе начинает формироваться представителями молодежи, которые не смогли окончить среднюю школу и, соответственно, имели низкие знания о литературном французском языке и его нормах. В дальнейшем же «нуши» перерастает границы данной социальной группы и становится арго уже всей молодежи, за исключением молодых людей из крайне отдаленных сельских местностей страны [3, с. 44].

Исследователями отмечается тот факт, что в формировании «нуши» значительную роль сыграло исключительное чувство национальной идентичности ивуарийцев. Арго «нуши» является способом самовыражения молодежи Кот-д'Ивуара, для которой степень отражения национальной самобытности в литературном французском языке не являлась достаточной [3, с. 44].

Арго «нуши» является неиссякаемым источником неологизмов для французского языка в регионе. Особенно частотными неологизмами в

любом арго являются переосмысленные неологизмы: слова, обладающие новизной смысла, но не новизной формы [2, с. 121]. В русском языке примером семантической деривации слова может служить слово «зебра», которое изначально обозначало африканское животное, а с появление пешеходных переходов стало обозначать специальную разметку на асфальте [1].

Следует подчеркнуть, что переосмысление значения слова является типичным процессом для форм арго. Во французском языке наибольший процент переосмыслений приходится на глагольные словосочетания.

Пример: *Claquer du bec = mourir de faim* (щелкать клювом = умирать от голода) [2, с. 123–124].

Примером переосмысленного неологизма в арго можно назвать существительное *air* (воздух). Данная единица в «нуши» приобретает значение «люди улиц».

Существительное *air* в нуши используется в качестве обозначения совокупности людей, относящих себя к социальной группе нуши, или же людей, живущих на улицах или относящихся к неформальным уличным объединениям. Является синонимом слова *rue*, употребленного в метафоричном смысле.

Пример. *l'air est le soutien.* Перевод: *Люди улиц его поддерживают* (https://www.youtube.com/watch?v=LHIWTKRArsg).

Данное высказывание относится к популярному диджею *Arafat*, который даже после смерти получает огромную поддержку со стороны представителей нуши.

Частотным является также переосмысленный глагол *camoufler (*маскировать, маскироваться, прятать что-либо) (https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/camoufler/12537). В нуши данный глагол приобретает значение «успокаиваться», «обуздать чувства» и используется в значительной степени в форме императива, когда говорящий призывает собеседника к спокойствию.

Пример. *Faut te camoufler*. Перевод: *Ты должен успокоиться!* (https://www.youtube.com/watch?v=OluMLQzzgWU)

В данном примере говорящий высказывается на тему незаконной эмиграции из Кот-д'Ивуара и, обращаясь к обобщенному образу эмигранта, призывает его успокоиться и остаться у себя на родине.

Несмотря на высокий процент переосмысленных неологизмов в нуши, зачастую именно лексика, заимствованная из местных языков посредством арго, проникает в разговорный французский язык страны.

Так, фразы из заимствованной лексики «нуши» появляются на первой странице журнала *Gbich!,* который еженедельно публикует политические и социальные сатиры и затрагивает различные вопросы, касающиеся ивуарийской повседневности.

Пример. *Mariage politique finit toujours par goumin-goumin* (Журнал *Gbish!*, выпуск от 19.10.17). Перевод: *Политический брак всегда заканчивается разочарованием в любви*.

Goumin – лексическая единица в нуши, которая обозначает любовные муки, грусть от разочарования в любовно-романтических чувствах. Данное слово является насколько широко распространенным, что для него даже есть страница в Википедии, объясняющая дефиницию (https://fr.wikipedia.org/wiki/Goumin). Повторение лексической единицы отвечает за усиление смысла высказывания.

Арго «нуши» является важным элементом речевой культуры Кот-д'Ивуара. Посредством нуши в территориальный вариант французского языка в Кот-д'Ивуаре проникают многочисленные неологизмы, часто несущие экспрессивный оттенок. В эпоху полилингвизма изучение подобных языковых образований представляется как нельзя более актуальным.

Список литературы

1. Воронцова Ю.А. Неология и неологизмы / Ю.А. Воронцова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – №2–1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/neologiya-i-neologizmy (дата обращения: 13.04.2021).
2. Скуратов И.В. Типологическая характеристика неологизмов в современном разговорном и деловом французском языке: лингвистический и социолингвистический аспекты: дис. … д-ра филол. наук / И.В. Скуратов. – М., 2006. – 351 с.
3. Cisse A.B. Le nouchi, parler identitaire des jeunes de Côte d'Ivoire // Cahiers Ivoiriens de Recherche Linguistique. 2015. P. 43–52.
4. N'Guessan, J. L. Le français langue coloniale ou langue ivoirienne? // Hérodote. 2007. №126. P. 69–85.

Кравцова Елена Константиновна
студентка
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
г. Ростов-на-Дону, Ростовская область
Пишкова Елена Юрьевна
канд. филол. наук, доцент, преподаватель
Институт филологии, журналистики
и межкультурной коммуникации
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

НАИБОЛЕЕ УДАЧНЫЕ СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА ЭКОНОМИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ

Аннотация*: статья посвящена исследованию трудностей передачи экономических метафор, которые являются достаточно употребительными в экономическом дискурсе. Метафора является довольно частым явлением в экономических текстах, в частности в текстах СМИ. В целях корректного понимания и осмысления экономической ситуации в стране и мире необходима точная интерпретация и правильная передача экономических метафор с одного языка на другой. При написании данной статьи были применены метод описания, сравнительно-сопоставительный метод, а также метод сплошной выборки. Материалом нашего исследования послужили статьи экономической направленности онлайн-издания The Economist. Как результат, были найдены наиболее употребительные, а также наиболее эквивалентные методы перевода метафоры с английского языка на русский.*

Ключевые слова*: метафора, тип метафоры, перевод, публицистический дискурс.*

Метафоризация – универсальный метод перепредставления и смыслообразования, который характеризуется семантической двуплановостью.

Свойства одного предмета выражаются через признаки другого, из-за чего общие качества данных предметов становятся ярче. Под воздействием значения метафоризирующего компонента преобразуется смысл метафоризируемого компонента. Сочетание на первый взгляд абсолютно различных смыслов придает значению некоторый драматизм и привлекает внимание читателя. Главная функция метафоры – пробудить рефлексию реципиента, привлечь его внимание к тексту [4, с. 25–47].

Роль метафоры в публикациях на экономическую тематику крайне важна. Часто метафоры используются для оценки той или иной экономической ситуации или экономического явления. Важно отметить, что оценка может быть как объективной *(декабрьская паник*а), так и субъективной *(социальная бесчувственность)*.

По утверждению Е.В. Темновой, «роль метафоры может трактоваться как одно из средств реализации тенденции к экспрессивности, постоянному обновлению формы с целью нестандартного, экспрессивного эффекта, способного прервать обыденность газетных оборотов». Также стоит отметить, что цель использования метафор заключается в максимальной информативности и доступной передаче оценки автора [5, с. 64].

Значительную роль при переводе метафоры играет ее тип: антропоморфная, артефактная, природная и пр. Концепты экономических метафор совпадают как в русском, так и в английском языках, что позволяет переводчику подобрать наиболее эквивалентный способ перевода в рамках одного и того же концепта: концепт «Экономика – человек», «Экономика – живое существо», «Экономика – природа», «Экономика – машина».

На основе метода сплошной выборки и количественного анализа, мы можем сделать заявление о том, что наиболее распространенным типом метафоры в экономическом публицистическом тексте является конвенциональная метафора. Полученные данные не вызывают сомнений – как в языке оригинала, так и в языке перевода образовалось огромное количество стёртых экономических метафор, которые играют особую роль среди прочих языковых средств. Подобные метафоры активно участвуют в процессе научного осознания экономической действительности, другими словами, экономические понятия переосмысливаются семантически для наилучшего слияния вербальной единицы с реальностью.

Зачастую метафоры выполняют лишь номинативную функцию, а их выразительные экспрессивные качества нивелируются: *замораживание активов, быки и медведи, двойное дно (экономическая ситуация дважды повторяющегося снижения цены до максимального уровня)*. Данные выражения напрочь лишены экспрессии и превратились в конвенциональное средство передачи значения экономической тематики. Некоторые из таких выражений на данный момент относятся к научным метафорам-терминам [3, с. 5–6].

Наиболее употребительными оказались метафоры, основанные на концепте «движения». Они, как правило, передают значение уменьшения или увеличения чего-либо (активов, цен, курса, стоимости, уровня инфляции и т. д.). Такие метафоры утрачивают свое образное значение, однако подчеркивают характер движения, его особенности: внезапное снижение, крайне резкий подъем, взлет и проч. Подобные метафоры часто апеллируют к нестандартным явлениям, таким как кризис, катастрофа, внештатные ситуации.

Наиболее разнообразной и насыщенной группой метафор оказались метафоры, передающие значение роста, повышения: *surge in demand, inflation jumps, explosion in trade, capacity splurge.* При переводе данных метафор, как правило, подбирается одно из устойчивых эквивалентных, либо вариативных выражений, которыми изобилует русский язык в данной категории: *всплеск, скачок, отскок, взлет*. Аналогичная ситуация наблюдается и при выражении значения понижения: *inventories have plunged, poverty has tumbled, rents collapsed*, которые также имеют ряд схожих стертых аналогов в русском языке, например, *упасть, рухнуть, обвалиться.*

Распространенной метафорой также является метафора колебания: *wriggling by owners of capital, bitcoin lurches.* Очевидно, что экономика характеризуется своей нестабильностью и непредсказуемостью, что объясняет огромное количество стертых метафор в английском языке, связанных с этим явлением.

Противоположному состоянию стагнации, покоя, отсутствия движения также характерно выражение посредством метафоры: *slumbered* economy will *wake up,* it had *mothballed.*

Любопытным мы находим частотное сравнение экономики с живым организмом, в частности человеком. Это обусловлено тем, что в обеих культурах экономика воспринимается как живое существо, которое проходит различные стадии жизни, переживает успехи и поражения, взаимодействует с другими организмами и проч. С точки зрения переводческого анализа, необходимо отметить тот факт, что подобный концепт существует в обоих языках, что позволяет передавать метафору концепта «Экономика-человек» наиболее эквивалентным способом:

the trauma of the pandemic – травма, вызванная пандемией.

the economy can get back on its feet – экономика может встать на ноги.

Отдельного внимания заслуживают метафоры-термины, которые преимущественно являются интернациональными и передаются на другой язык посредством эквивалентного соответствия или экспликации: *seed capital – начальный капитал; greenwash – «зеленый камуфляж»; redlining¯практика «красной черты».*

В непрофессиональном публицистическом экономическом тексте довольно часто появляется так называемая профессиональная метафора: *демографический бум, денежный голод и т. д.* Профессиональная метафора в экономических журналах также может сводиться к более сложным понятиям, например, *детская облигация – облигация номиналом ниже среднего.*

Публицистический экономический дискурс более богат оригинальными живыми метафорами, по сравнению с профессиональными экономическими текстами. Выбор экспрессивной метафоры стоит за автором и его авторским замыслом. Подобная метафора используется в случаях скрытого сравнения экономических реалий с другими предметными существительными и прилагательными с конкретным значением: *валютные бури, нефть нашла дно.*

Тексты СМИ довольно часто включают в себя художественные метафоры, которые сохраняют в себе экспрессивно-выразительные свойства. Автор прибегает к использованию данных средств выразительности дабы создать некую ассоциацию в голове у читателя для более глубокого понимания идеи автора публикации: *борьба маятника, светлое будущее.* Подобные конструкции рассчитаны на интуитивное восприятие реципиентом.

Наряду со стертыми и художественными метафорами в публицистической экономике распространены метафоры-клише – метафоры, которые

потеряли свою образную составляющую и все чаще используются лишь в коннотативной функции. Довольно часто в языке перевода невозможно подобрать прямой метафорический эквивалент, в таком случае приходится прибегать к использованию нейтральных выражений: *at the end of the day – в конечном счете.*

Любопытно также отметить, что разница в использовании метафор в двух разных языках может отражать разную языковую картину мира [6, p. 16]. Очевидно, что русская и британская картины мира не всегда полностью совпадают, именно поэтому мы можем отметить некоторые расхождения в использовании метафор между русскоязычным и англоязычным экономическими публицистическими дискурсами. Это обусловлено «различием структур человеческого языка». По мнению В. Гумбольдта, слово, обозначающее тот или иной предмет, передает лишь субъективное восприятие этого предмета, либо специфическое понятие о нем [1, с. 103–117].

Следует признать, что русскоязычный экономический дискурс более скуп на метафоры и менее образен, нежели английский экономический дискурс во всем его разнообразии метафорических выражений. Например, английскую живую метафору а *capacity splurge (splurge – транжирство, хвастовство)* более уместно перевести русским неметафорическим выражением *увеличение производительности*, так как русский язык не имеет устойчивого привычного для русскоговорящего читателя аналога со схожим образом.

Это объясняется тем, что для британских авторов характерно использование различных способов «разнообразия речи» с целью привлечения внимания читателя. Нередко в английской публицистике можно встретить «вольности» авторов, разговорные выражения, фамильярный стиль и прочие особенности, неприемлемые для русского читателя официальной экономической литературы. В эту категорию мы также относим широкое употребление живых метафор, которые часто встречаются в статьях британских изданий, но которые, однако, не всегда могут быть переведены эквивалентом на русский язык [2, с. 178–190].

Важно отметить, что цель экономических текстов в СМИ в первую очередь заключается в том, чтобы донести научное знание до широкой аудитории различного возраста и образования. К тому же публицистический текст должен сформировать определенное отношение реципиента к описываемым фактам. Метафора как метод передачи смысла успешно справляется с данными задачами. В то же время нельзя забывать о разнице между англоязычным и русскоязычным публицистическими текстами и учитывать особенности каждого отдельного языка при переводе.

Список литературы

1. Гумбольдт В.О. О различиях организмов человеческого языка / В.О. Гумбольдт. – СПб., 1859.

2. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа / В.Г. Костомаров. – СПб.: Златоуст, 1999. – 319 с

3. Махницкая Е.Ю. Фразеологические единицы в сфере экономической терминологии / Е.Ю. Махницкая. – 2001. – 159 с.

4. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка / Ю.М. Скребнев. – М.: Высшая школа, 2003. – 238 с.

5. Темнова Е.В. Функционально-прагматическая роль метафоры в публицистическом дискурсе / Е.В. Темнова. – М.: 2004. – 212 с.

6. Cameron L. Confrontation or complementarity. Metaphor in language and cognitive metaphor theory. Annual Review of Cognitive Linguistics, 2007, 136 c.

Кранк Эдуард Освальдович
канд. филос. наук, доцент
БОУ ВО «Чувашский государственный
институт культуры и искусств» Минкультуры Чувашии
г. Чебоксары, Чувашская Республика

«ЦАРСТВЕННОЕ СЛОВО»: К ПРОБЛЕМЕ ТЕОЛОГИЧЕСКОГО ПОДТЕКСТА В ЛИРИКЕ АННЫ АХМАТОВОЙ

Аннотация*: в статье предпринята попытка обозначить семантическую область словосочетания «царственное слово» в стихотворении А. Ахматовой «Кого когда-то называли люди…». Соотношение сюжетной стороны стихотворения с евангелическими повествованиями о смерти Христа позволяют вместе с поэтом пережить превращение лирической героини стихотворения в героиню ролевую, если не в Богоматерь, то в кого-то, кто присутствовал при Распятии. Аспект культурной памяти у Ахматовой соотносится с «Тремя ключами» А. Пушкина и восходит к ветхозаветной книге «Екклесиаст». Сказанное позволяет уточнить характер и значение упомянутого в заглавии словосочетания.*

Ключевые слова*: царственное слово, теологический подтекст лирики, память, ролевой герой, Новый Завет, Екклесиаст.*

Стихотворение, о котором пойдет речь, долгое время было известно читателю в качестве четверостишия и в таком виде публиковалось с 1963 года:

Ржавеет золото и истлевает сталь,
Крошится мрамор, к смерти все готово.
Всего прочнее на земле печаль,
И долговечней царственное слово [см., напр.: 1].

Вплоть до 1976 года – года издания тома стихотворений Ахматовой в серии «Библиотека поэта» [2], где стихотворение было опубликовано полностью, а не в виде лишь его заключительного четверостишия, – читатель и вынужден был относиться к нему как к поэтическому целому, как к одному из «вереницы четверостиший». Оно могло восприниматься как медитативная сентенция в духе «маленьких стихотворений» Тютчева, таких, например, как: «Природа – сфинкс…», «Нам не дано предугадать…», «Как верно здравый смысл народа…», «Умом Россию не понять...», «Que l'homme est peu rèel, qu'aisèment il s'efface!..» и др. И в плане жанра, с точки зрения стихотворения-медитации, стихотворения-афоризма, Ахматова блестяще справляется со своей поэтической задачей, утверждая непрочность материального мира («ржавеет золото», «истлевает сталь», «крошится мрамор»), его безгласную готовность к небытию («к смерти все готово») и противопоставляя ему относительную долговечность сферы духа, сферы «печали» и «слова».

Высокий, торжественный, монументальный, «царственный» слог Ахматовой заставляет, принуждает верить автору, однако «печаль» в четверостишии – это ведь вообще печаль, и из-за своей семантической обобщенности, отвлеченности она убедительна лишь в рамках названного

жанра. И если читателя восхищает то, что «вопреки смерти» («Всего прочнее на земле печаль»), то главным образом в силу достоверности поэтической интонации и серьезности предмета стихотворения.

Что же касается словосочетания «царственное слово», именно эпитета «царственное», то и оно воспринимается в контексте торжественности, выспренности общего тона четверостишия и отчасти в контексте «царственности» образа самого поэта – как в отношении к лирическому герою Ахматовой, так и в отношении ее конкретно-исторической манеры: «… она было ошеломительно <...> грандиозна, неприступна, далека от всего, что рядом, от людей, от мира, безмолвна, неподвижна. <...> Держалась очень прямо, голову как бы несла, шла медленно и, даже двигаясь, была похожа на скульптуру, массивную, точно вылепленную – мгновениями казалось высеченную, – классическую и как будто уже виденную как образец скульптуры» [6, с. 161].

Вообще же говоря, это «царственное слово» не менее отвлеченно и декларативно, чем «печаль» в предыдущем стихе. Однако имеет смысл обратить внимание на то, насколько иначе, человечески убедительно и поэтически безусловно, воспринимаются эти «печаль» и «царственное слово», если смотреть на четверостишие не как на целое, а как на заключительную часть стихотворения в целом. Вот оно:

Кого когда-то называли люди
Царем в насмешку, Богом в самом деле,
Кто был убит и чье орудье пытки
Согрето теплотой моей груди...
Вкусили смерть свидетели Христовы:
И сплетницы старухи, и солдаты,
И прокуратор Рима – все прошли.
Там, где когда-то поднималась арка,
Где море билось, где чернел утес, -
Их выпили в вине, вдохнули с пылью жаркой
И с запахом бессмертных роз.
Ржавеет золото и истлевает сталь,
Крошится мрамор – к смерти все готово.
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней – царственное олово.

Перед нами – один из тех редких, счастливых случаев, когда стихотворение-как-результат совпадает со стихотворением-как-процессом. Действительно, оно рождается на наших глазах, сначала из каких-то, словно бы не ясных еще и самому поэту образов. Синтаксическая, не говоря о смысловой, незавершенность первой строфы, многозначность, неопределенность пяти (!) местоимений, нагромождение однородных придаточных при отсутствии главного предложения с сообщением о том, *кого* называли царем, *кто* был убит, *чье* орудье пытки; затрудненность в понимании второго стиха: так Богом называли не «в насмешку»? или Богом, называли *после казни?* или кто в действительности, в сущности был Богом? – и это явившееся вдруг откуда-то из легендарного «когда-то» лирическое «я»: «согрето теплотой *моей* груди», – все это странно, «не так, как у людей», воплощение самой незавершенности; кажется, поэт еще не нашел предмет своего высказывания.

Вторая строфа что-то проясняет – если не предмет высказывания, то во всяком случае, его «хронотоп», отраженный в сознании свидетелей Христовой смерти, к числу которых, по всей видимости, принадлежит и лирическая героиня стихотворения: «орудье пытки согрето теплотой *моей* груди [курсив наш. – *Э.К.*]». О каком «орудье пытки» идёт речь? Может быть, это терновый венец, о котором в Писании сказано: «И, сплетши венец из терна, возложили Ему на голову» (Матфей, 27:29)? Или это трость, которую вложили, по Матфею и Марку, Казнимому в десницу как принадлежность царского достоинства, а потом били Его этим «скипетром»: «...и дали Ему в правую руку трость; и, становясь перед Ним на колени, насмехались над Ним, говоря: радуйся, Царь Иудейский! И плевали на Него и, взявши трость, били Его по голове» (Матфей, 27: 29–30)? Или это метафорическое обозначение креста, который, по Иоанну, нес на себе Христос на Голгофу? (У Матфея крест несет Симон Киринеянин.)

Кто же она, эта женщина, свидетельствующая о смерти? Ее полное скорбного достоинства присутствие при казни вызывает целый ряд образов: или это женщина, подавшая Христу рушник, на котором отпечатлелся образ Его, Спас Нерукотворный? Или Мария Магдалина, бывшая при казни? Или это Матерь Божья? Или какая-то безымянная женщина из числа прочих свидетелей казни («свидетели Христовы»)? У Матфея оказано: «Там были также и смотрели издали многие женщины, которые следовали за Иисусом из Галилеи, служа Ему; между ними были Мария Магдалина и Мария, мать Иакова и Иосии, и мать сыновей Заведеевых» (Матфей, 27: 55–56). В Евангелии от Марка это «Мария Магдалина, и Мария, мать Иакова меньшого и Иосии, и Саломия» (Марк, 15: 40). Однако у Иоанна сказано: «При кресте Иисуса стояли Матерь Его, и сестра Матери Его Мария Клеопова, и Мария Магдалина» (Иоанн, 19: 25).

Вероятней всего отождествить героиню Ахматовой с Богоматерью, чему косвенным подтверждением может служить стихотворение «Распятие» из «Реквиема», написанное за несколько лет до комментируемого стихотворения:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел.
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Экспрессии Марии Магдалины в комментируемом стихотворении нет и в помине. Отождествление с учеником – невозможно. Остается Дева Мария.

Если героиня Ахматовой – Богоматерь, то стихотворение – это как бы *Слово Марии,* ее свидетельство о Сыне, ее Благовествование. Заметим кстати, что Петр («Ученик любимый каменел») ни у одного из авторов канонических евангелий не присутствует при казни. В Евангелии от Иоанна упомянут просто ученик, без именования: «Иисус, увидев Матерь и ученика, тут стоящего, которого любил, говорит Матери Своей: Жено! се, сын Твой. Потом говорит ученику: се, Матерь твоя!». (Иоанн,19: 26–27).

Третья строфа продолжает «поиск» предмета высказывания; однако, она так же, как и первая, неясна: где «там»? откуда, собственно, эти «арка» и «утес» (возможно, это реалии, связанные с детством Ахматовой, с морем и Одессой?), о которых ничего нет в евангелиях? И о каких «розах» идет речь? Не о тех ли «могильных розах», «взамен» которых – стихо-

творение «Памяти М.А. Булгакова»? Легендарных розах его последнего романа, о котором можно сказать, что он столько же о Мастере, сколько о Христе и об одном из «свидетелей Христовых» – «пятом прокураторе Иудеи, всаднике Понтии Пилате», упомянутом Ахматовой? Как знать: быть может, сама апокрифичность стихотворения во многом обязана роману Булгакова, личным отношениям с ним и с вдовой писателя Еленой Сергеевной? Возможно, по аналогии с романом Мастера возникли эти «арка» и «утес», «бессмертные розы»? Нам кажется это тем более близким к истине, что соединение в стихотворении легендарного и лирически-актуального пластов «напрямую», без посредничества «медиума», как им является Мастер в романе Булгакова, говорит о снятости необходимости в «медиуме» – благодаря, может быть, именно знакомству Ахматовой с романом.

Вообще, апокрифичность стихотворения, которое можно назвать фрагментом Евангелия от Марии, показательна, как показательно и весьма вольное для верующей христианки смешение таких реалий, как «кадильное куренье» и «флейта», звучащая «на безмолвной тризне». С другой стороны, такое смешение мотивов языческих и христианских весьма обосновано, если говорить о лирической героине, бывшей свидетельницей Голгофы, то есть времени, когда христианство только нарождается, только утверждается. И в этом отношении удивительна точна та странная своей «косвенностью», «эзотерическая» характеристика нашего поэта, которая дана Иосифом Бродским в известном стихотворении «Сретенье», где евангельский образ «пророчицы Анны» – это образ язычницы, «молчаливой» свидетельницы Христа [3, с. 13].

В сущности, устанавливать, с кем конкретно отождествляет себя поэт из свидетелей казни, – дело неблагодарное. Наше внимание привлекает здесь главным образом то обстоятельство, «что «царственное слово» – это не нечто отвлеченно-монументальное, но это и не «царское» (в значении «Божье») слово, а *слово, причастное «царскому» (Божьему) достоинству.*

Имеет смысл указать, может быть, на степень такой причастности в поэзии Ахматовой. Известнейшее ее четверостишие, определившее название последнего прижизненного сборника, –

Что войны, что чума? – конец им виден скорый,
Им приговор почти произнесен.
Но кто нас защитит от ужаса, который
Был бегом времени когда-то наречен? –

восходит к последнему стихотворению Державина, этой страшной по своему смыслу строфе, начертанной им на грифельной доске за три дня до кончины поэта:

Река времен в своем стремленья
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.», и т.д. [4, с. 204].

Стиль, который, благодаря статье В.М. Жирмунского «Преодолевшие символизм», мы определяем как «эпиграмматический» [5, с. 364–405], в известной степени свойствен как Ахматовскому четверостишию, так и Державинской строфе, и такого рода «царственность» пребывает уже как бы за пределами «бега времени», «реки времен», то есть голоса эти звучат из противолежащей времени вечности (пусть «относительной» вечно-

сти – имея в виду смысл державинского стихотворения); это «залетейские» голоса. Но если стихотворение Державина внушает «священный ужас» «бездны, лежащей долу», то у Ахматовой это – вопрос, столько же риторический, сколько в своей экзистенциальной напряженности – «житейский»: «Но кто нас защитит от ужаса...»

Сфера забвения у Ахматовой – та, что лежит за «памятью», тема которой занимает в ее поэзии чуть ли не центральное место. Показательней всего в этом смысле, пожалуй, последняя из «Северных элегий», где дана своего рода поэтическая «классификация» памяти: есть три «памяти», и последняя из них – на грани забвения:

И вот когда горчайшее приходит:
Мы сознаем, что не могли б вместить
То прошлое в границы нашей жизни,
И нам оно почти что так же чуждо,
Как нашему соседу по квартире,
Что тех, кто умер, мы бы не узнали,
А те, с кем нам разлуку Бог послал,
Прекрасно обошлись без нас...

Эти стихи несут в себе скрытую цитату из Екклесиаста: «Нет памяти о прежнем; да и о том, что будет, не останется памяти у тех, которые будут после» (Екклесиаст, 1: 11).

Сама же «классификация» («Есть три эпохи у воспоминаний») восходит к пушкинскому стихотворению «Три ключа». Это своего рода мостик (аспект памяти) от «Трех ключей» А. Пушкина к «Северным элегиям». И при этом, последний ключ – это ключ утраты памяти, ее исчезновения:

Последний ключ – холодный ключ забвенья,
Он слаще всех жар сердца утолит.

Вот откуда эта интонация *прощения* («...и даже / Все к лучшему...») – прощения в адрес не прошлого, а *будущего* (см. вышеприведенную цитату из Библии), и это *женственное мужество* поэта, глубоко христианское в своей основе, много человечнее, чем, скажем, подобная формуле в своей незыблемой монументальности строфа недописанного державинского стихотворения.

В этом *отпущении грехов,* не только тех грехов, что уже совершены, но и тех, что будут совершены в будущем, *в прощении мира* («и даже все к лучшему») – смысл «царственного слова» Ахматовой, *причастного* Тому, «Кого когда-то называли люди / Царем в насмешку, Богом в самом деле».

Такого рода прощение, поистине, непостижимо и говорит о величии духа нечто в высшей степени сакраментальное.

Уместно завершить еще одной цитатой из Екклесиаста как своего рода запоздалым эпиграфом: «...слово царское храни, и это ради клятвы перед Богом» (Екклесиаст, 8: 2), ибо в *со-хранении* «царского слова», в причастности ему – пафос царственности ахматовской лирики.

Список литературы

1. Ахматова А.А. Бег времени / А.А. Ахматова. – Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1965. – 472 с.

2. Ахматова А.А. Стихотворения и поэмы / А.А. Ахматова; сост., подгот. текста и примеч. В.М. Жирмунского. – Л.: Сов. Писатель, Ленингр. отд-ние, 1976. – 558 с. – (Библиотека поэта).

3. Бродский И.А. Собрание сочинений: в 7 т. Т. III / И.А. Бродский. – СПб.: Пушкинский фонд, 2001. – 312 с.
4. Державин Г.Р. Стихотворения / Г.Р. Державин; вступ. ст. и прим. В.А. Западова. – М.: Правда, 1983. – 224 с.
5. Жирмунский В.М. Преодолевшие символизм / В.М. Жирмунский // Поэтика русской поэзии. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – С. 364–405.
6. Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой / А. Найман // Новый мир. – 1989. – №1.

Матвеева Алла Алексеевна
бакалавр, магистрант
Научный руководитель
Амирова Оксана Георгиевна
канд. филол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы»
г. Уфа, Республика Башкортостан

СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ДЕБИТИВНОЙ МОДАЛЬНОСТИ В ПОЛИТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ НА ПРИМЕРЕ ПРЕДВЫБОРНЫХ ВЫСТУПЛЕНИЙ КАНДИДАТОВ В ПРЕЗИДЕНТЫ США 2020 ГОДА

Аннотация*: в статье рассмотрена классификация категории модальности, представлены способы передачи дебитивной модальности. При подготовке материала и написании статьи использованы теоретические методы, такие как анализ, синтез, сравнение и сопоставление. Результатом исследования является анализ частотности использования модальных глаголов для передачи дебитивной модальности.*

Ключевые слова*: модальность недействительности, дебитивная модальность, политический дискурс.*

Несмотря на то, что на сегодняшний день понятию модальности уделяется большое внимание, специалисты находят данную научную категорию достаточно неисследованной и сложной. В процессе исследования модальности нередко возникают вопросы по поводу определения ее границ и средств ее выражения.

В первую очередь следует представить определение понятия модальности. Одно из наиболее развернутых определений было представлено в словаре О.С. Ахмановой, где данный термин рассматривается как категория со значением отношения говорящего к содержанию высказывания и отношения содержания высказывания к действительности, выражающуюся разными лексическими и грамматическими средствами, такими как форма и наклонение, модальные глаголы и т. д. [1, с. 45].

В настоящее время категория модальности рассматривается в трудах многих отечественных авторов, таких как М.Ш. Алдиева, А.А. Белякова, Е.А. Русанова, Н.И. Тарасенко.

М.Ш. Алдиева обращает внимание на лексико-грамматические средства выражения модальности и их возможность выражать действия,

которые рассматриваются говорящим как возможные, обязательные, сомнительные, точные, желаемые [1, с. 214]. А.А. Белякова выделяет различные средства выражения модальности, рассматривает их функции в предложениях [3, с. 124]. Е.А. Русанова рассматривает возможность сохранения модальности при переводе на русский язык [7, с. 93]. Н.И. Тарасенко рассматривает модальность как функционально-семантическая категорию, которая проявляется на разных уровнях языка и речи [8, с. 43].

Исследуя классификацию категории модальности, можно выделить два ее вида: объективную и субъективную модальность. Так, благодаря объективной модальности передается отношение говорящего к происходящему, его мнение насчет того, осуществимо оно или нет. Она имеет связь с понятиями время и реальность, в то время как субъективная модальность отражает отношение говорящего к тому, что сообщается, производит оценку, рассматривая не только рациональное составляющее сообщения, но и эмоциональную реакцию.

Другой классификацией модальности является ее разделение на модальность действительности, содержание которой достоверно, и недействительности, где сообщение не соответствует реальности. При этом, существует несколько семантических видов модальности недействительности [6, с. 63]:

– дебитивная (необходимость);
– потенциальная (возможность и невозможность);
– гипотетическая (предположение);
– императивная (побуждение);
– интенционная (намерение);
– оптативная (желание сделать что-либо).

Модальность передается через специальные наклонения, модальные глаголы и различные модальные слова, и то, какой метод выбрать для выражения собственной оценки содержания высказывания выступающий определяет, основываясь на наборе различных языковых средств, наиболее соответствующих самой ситуации.

Одним из наиболее частотных способов выражения модальности в политическом дискурсе являются модальные глаголы – группа служебных слов, выражающих отношение говорящего к действию, которые при этом обладают определенными семантическими и грамматическими свойствами. В первую очередь следует отметить, что к основным модальным глаголам английского языка относятся глаголы must, may-might, can-could, will-would, shall-should. К группе маргинальных модальных глаголов принадлежат глаголы: ought to, dare, need, used to. Кроме того, личные и неличные формы глаголов to be и to have также выступают в роли модальных глаголов в определенных случаях.

Поскольку в данной статье рассматриваются средства выражения модальности в политическом дискурсе, остановимся подробнее на данном понятии. Говоря об общественном назначении политического дискурса, можно привести мнение В.З. Демьянкова, который считал, что основной целью дискурса является внушение адресатам необходимости «политически правильных» действий и оценок [5, с. 32]. Иными словами, выступающий должен не просто высказать свое мнение, но убедить адресата в его правильности, а также побудить к определенному действию.

В фокусе внимания данной статьи находится один из видов модальности недействительности, рассматриваемый М.В. Зайнуллиным, а именно дебитивная модальность, выражаемая модальными глаголами have to, need, should и must. Рассмотрим способы выражения дебитивной модальности на примере высказываний Джо Байдена и Дональда Трампа на дебатах 23 октября 2020.

Так, Трамп, говоря о ситуации с коронавирусом, использует глагол have to, показывая необходимость открывать страну: “We have to recover. We can't close up our nation, we have to open our school, and we can't close up our nation, or you're not going to have a nation”. В то же время Байден также говорит об этом, но со своей точки зрения: “It’s his ineptitude that caused the country to have to shut down in large part – why businesses have gone under, why schools are closed, why so many people have lost their living and why they're concerned”. Кроме того, Дональд Трамп применяет глагол have to для того, чтобы поддеть своего оппонента: “Your family got three and a half million dollars and you know someday, you're gonna have to explain – why did you get three and a half?”. В свою очередь Джо Байден обращается к модальности необходимости для того, чтобы продемонстрировать свою работу: “We have to provide health insurance for people at an affordable rate, and that's what I do”.

Помимо этого, выступающие выражают необходимость модальным глаголом need. Трамп подчеркивает потребность в использовании альтернативных источников энергии: “I love solar, but solar doesn't quite have it yet. It's not powerful enough yet to really run our big beautiful factories that we need to compete with the world”. В тоже время Байден уделяет внимание мерам безопасности во время эпидемии: “You need to have, if you have a restaurant, you need to have plexiglass dividers so people cannot infect one another. You need to be in a position where you can take testing rapidly and know whether a person is, in fact, infected”. Также он применяет модальный глагол need, высказываясь о необходимости улучшения условий в образовательных учреждениях, не забывая упомянуть о том, что его оппонент не делает достаточно для устранения данной проблемы. “They need to deal with ventilation systems, they need to deal with smaller classes, more teacher, more pods, and he's refused to support that money, or at least up to now”. Дональд Трамп использует этот глагол в отрицательном предложении для того, чтобы выразить отсутствие энергетической зависимости от других стран: “We don't need all of these countries that we had a fight war over because we needed their energy”.

Далее рассмотрим способы выражения дебитивной модальности при помощи глагола should. В большинстве случаев данный глагол передает слабое долженствование или совет, однако в силу того, что дебитивная модальность рассматривается в контексте политического дискурса, где целью участников является выставить своего оппонента в невыгодном свете, глагол should может также выразить требование и необходимость. Так, например, Джо Байден выражает критику в адрес Дональда Трампа и призывает его покинуть пост: “220,000 Americans dead. If you hear nothing else I say tonight, hear this. Anyone who's responsible for not taking control – in fact, not saying, I take no responsibility, initially – anyone who is responsible for that many deaths should not remain as President of the United States of America”.

Кроме того, использование модального глагола should в прошедшем времени также позволяет передать необходимость. Дональд Трамп в своей речи цитирует Джо Байдена, выступавшего с критикой в его адрес: “But when I closed, he said, this is a terrible thing. You’re xenophobic. I think he called me racist, even, and because I was closing it to China. Now he says I should have closed it earlier”.

Далее рассмотрим частотность использования модальных глаголов для передачи дебитивной модальности обоими кандидатами.

Рис. 1. Частота использования модальных глаголов для передачи дебитивной модальности

Дональд Трамп для передачи дебитивной модальности в большинстве случаев использует модальный глагол have to – 63%. В свою очередь Джо Байден не отдает предпочтение тому или иному модальному глаголу, одинаково часто используя have to, need и should. Стоит отметить, что оба кандидата не используют модальный глагол must для выражения необходимости.

Таким образом, на примере высказываний из дебатов Джо Байдена и Дональда Трампа на дебатах 23 октября 2020 представлено использование модальности недействительности, а именно дебитивная модальность.

Список литературы

1. Алдиева М.Ш. Лексико-грамматические средства выражения модальности в английском языке / М.Ш. Алдиева // Наука и образование: сохраняя прошлое, создаём будущее. – 2017. – С. 214–216.

2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов: словарь/ О.С. Ахманова. – М.: Стереотип, 2013. – 576 с.

3. Белякова А.А. Лексические средства выражения модальности в английском языке / А.А. Белякова // Современные проблемы развития техники, экономики и общества. – 2016. – С. 124–127.

4. Демьяков В.З. Политическая наука. Политический дискурс: История и современные исследования. №3 / В.З. Демьяков. – М., 2002. – 580 с.

5. Зайнуллин М.В. Модальность как функционально-семантическая категория: Учебник. – Саратов: Изд-во Саратовск. ун-та, 1986. – С. 63.

6. Русанова Е.А. Средства выражения модальности в английском языке / Е.А. Русанова, А.А. Цыганова // Материалы IX Всероссийской заочной научно-практической конференции с международным участием. – 2016. – С. 93–98.

7. Тарасенко Н.И. Лексико-грамматические средства выражения модальности в английском языке / Н.И. Тарасенко // Молодежный вестник ИРГТУ. – 2016. – С. 43.

8. Trump, Biden final presidential debate moderated by Kristen Welker [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.usatoday.com (дата обращения: 15.01.21).

Платонова Татьяна Васильевна
канд. ист. наук, доцент
ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина»
г. Екатеринбург, Свердловская область

ФРАНЦУЗСКИЕ ПИСАТЕЛИ И СОВЕТСКИЙ ЖУРНАЛ «ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 1930-Е ГГ.: ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРЕПИСКИ С РЕДАКЦИЕЙ

Аннотация*: исследование направлено на изучение материалов переписки редакции советского журнала «Интернациональная литература» с французскими писателями в 1930-е гг., анализируются неопубликованные источники, хранящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусств. Выявлены предпочтения редакции в выборе французских авторов для публикации на страницах журнала. Среди причин этого выбора основополагающее значение придается политической лояльности писателя по отношению к СССР. Показаны различия в методах работы редакции с отдельными французскими писателями. Основными сюжетами переписки выступали следующие: написание статей по заказу редакции на политические и литературные темы, публикация произведений французских авторов, творческие планы и литературные новинки. Кроме того, переписка с французскими писателями использовалась для получения сведений о политической позиции писателя. Охарактеризована роль журнала «Интернациональная литература» в культурной политике СССР. Подчеркивается значение деятельности редакции в деле создания благоприятного образа Советской страны на Западе.*

Ключевые слова*: франко-советский культурный диалог, журнал «Интернациональная литература», Р. Роллан, А. Жид, А. Барбюс.*

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-78-10014 «От Согласия к Пакту: франко-русские/франко-советские отношения в период 1890–1930-х гг.»).

В 1930-е гг. на волне антифашизма пробуждается интерес зарубежных деятелей культуры к Советской стране. Со своей стороны, советское руководство было заинтересовано в том, чтобы сделать их агентами своей культурной политики на Западе. В качестве канала циркуляции идей, политических и литературных, зачастую использовались печатные органы. Примером тому служит советский журнал «Интернациональная литература», который через публикацию произведений зарубежных авторов и работы с ними осуществлял цель этой политики – привлечение именитых защитников страны Советов и создание благоприятного образа СССР.

В Советском Союзе журнал «Интернациональная литература» выходил с 1933 по 1943 гг. на русском, французском, английском, немецком, испанском, китайском языках. Основной его задачей была публикация на его страницах произведений современных иностранных авторов. Его непосредственными предшественниками были журналы «Вестник иност-

ранной литературы», выходивший в 1928-1930 гг., а также «Литература мировой революции». Смена названия симптоматична, поскольку в 1932 г. журнал провозгласил новую программу, задачи которой были не только печатать произведения зарубежных пролетарских писателей, но и «произведения мировых писателей, не связанных с революционной литературой, если эти произведения имеют исключительное художественное значение» и «знакомить читателей с литературной деятельностью врагов» (3, с. 211). В указанное время ответственным редактором «Интернациональной литературы» был советский литературовед, знаток английской литературы Сергей Сергеевич Динамов, а с 1939 г., после ареста Динамова, журнал возглавил Тимофей Арнольдович Рокотов. Редакторами французского издания были Поль Вайян-Кутюрье и Е.Д. Стасова. В международном редакционном совете французов представляли Р. Роллан и А.Барбюс. Первоначально журнал позиционировал себя как орган Международного объединения революционных писателей (МОРП), а с 1936 г. после роспуска МОРПа, являлся печатным органом Союза Советских писателей.

В начале – середине 1930-х гг. журнал привлекал широкий круг западных писателей, в числе которых были и французские литераторы, однако к концу 1930-х гг. на волне реакции на репрессии в СССР и после разоблачительной критики советской реальности А. Жидом журнал начинает терять доверие некоторых авторов, тираж сокращается. Так в письме от 28 мая 1939 г. к Р. Блеку Т. Рокотов, обеспокоенный положением дел сообщает: «… В дальнейшем мы будем стремиться к тому, чтобы журнал выходил регулярно, поскольку опоздание его, как нам говорили, является большим тормозом для распространения «Интернациональной литературы» во Франции. Быть может Вам не составит труда сообщить мне ваши соображения по поводу возможности увеличения тиража «Интернациональной литературы», распространяющегося во Франции. Нынешнее положение, когда во Франции расходятся от 1 ½ до 2 тысяч мне кажется совершенно ненормальным» [5, л. 39]. Редакция журнала неоднократно обращалась к французским писателям с вопросом об их мнении относительно реформирования журнала и увеличения его тиража. Примером тому могут служить переписка редакции с Жаном Фревилем [8. л. 50-51], Р. Ролланом [7. л. 50], и др., однако цензурная практика в СССР не позволяла воплотить их предложения в жизнь. Среди этих советов как правило присутствовали рекомендации печатать классику советской литературы, расширить состав авторов, привлекая более именитых писателей, невзирая на их политические предпочтения, печатать неизданные произведения из архивов, улучшить качество перевода текстов на французский язык, выпуск номеров журнала сопровождать заметками в крупных французских газетах.

За период 1933–1936 гг. доступные автору номера «Интернациональной литературы» продемонстрировали следующую картину издания произведений французских авторов: было осуществлено 32 публикации произведений художественной литературы и 19 критических статей о творчестве конкретных французских писателей. Журнал действительно, стремился к быстрой печати новинок французской литературы, при этом можно согласиться с Арленом Блюмом о том, что при наличии цензуры и идеологизированности, «журнал сумел все-таки познакомить российского читателя со многими выдающимися произведениями современной

западной литературы, причем в первоклассных переводах» [2, с. 314], иногда даже обходя политические препоны. Например, несмотря на суровую критику политический позиции, отмечалась художественная ценность произведений Дрие ля Рошеля и в 1935 г. в журнале была опубликована одна из его новелл. По количеству публикаций художественных произведений на страницах журнала заметно выделяется и выходит на первое место Андре Жид, имеющий 6 публикаций на страницах журнала в этот период, на втором – Анри де Монтерлан – 3 публикации, по 2 публикации принадлежало перу Ж.-Р. Блока, А. Мальро, Р. Роллана, Ж. Жионо и Ш. Вильдрака. Кроме того, были опубликованы автобиография А Жида, в разделе «факты и документы» приведена его речь по радио 7 ноября 1935, в которой он приветствует «героев нового мира», опубликованы теоретические статьи об искусстве, речь на Международном Конгресе писателей в защиту культуры 1935 г., высказывания о Советском Союзе, заметка о его пребывании в СССР, статьи Поля Низана и Ивана Анисимова о Жиде. Такая востребованность А. Жида на страницах журнала до 1936 г. объясняется тем, что в СССР основательно готовились к визиту писателя, с целью произвести благоприятное впечатление о стране победившего социализма и привлечь столь яркую фигуру зарубежной культуры к кругу почитателей СССР. Поэтому разоблачительная книга Жида «Возвращение из СССР» стала огромным разочарованием советского руководства, советских литературных кругов, после чего имя Жида в практически полностью исчезает со страниц журнала. Что касается литературной критики, советской и французской, для нее в 1933–1936 г. наиболее популярным героем становится Анри Барбюс – 3 публикации, а также А. Жид и А.де Монтерлан – 2 публикации в «Интернациональной литературе» за 1933–1936 гг. Интерес к А. Барбюсу также очевиден в связи с выходом в 1935 г. книги «Сталин – человек через которого раскрывается новый мир», который не могла обойти советская критика, и смертью А. Барбюса в том же году. Следует сказать, что во многих номерах журнала публикация произведения автора сопровождалась соответствующей полноценной критической статьей, помещенной в том же номере. Например, в номере 2 за 1936 г. опубликовано произведение Ж. Жионо «Да останется моя радость», и в этом же номере статья И. Анисимова «Жан Жионо в поисках радости», в номере 4 за 1933 г. увертюра к роману «Сибилла» Ж.-Р. Блока и статья Е. Гальпериной «Жан-Ришар Блок и идеология партизанщины», в номере 2 за 1935 г. «Холостяки» А. де Монтерлана и статья Л. Арагона об этом романе и др. Авторами этих статей были как советские критики, такие как И. Анисимов, Е. Гальперина, Я. Фрид, Б. Песис, В. Дмитревский, так и французские писатели Л. Арагон, П. Низан, Л. Муссинак, Ж. Жионо, П. Гзелль, Ж. Кассу.

Редакция «Интернациональной литературы» знакомила читателей с биографиями французских авторов. В частности, в 1935–1936 гг. были опубликованы биографии и автобиографии Р. Роллана, А. Жида, Ж. Жионо, Л. Дюртена, В. Маргерита, а также некрологи памяти Эжена Даби, А. Барбюса. По своей форме и содержанию они были различны. Так, например, очень лирическая автобиография Ж. Жионо, в которой он с теплотой и нежностью повествует о своей семье, трудовой жизни до начала писательской карьеры соседствует с предельно официальной биографией Л. Дюртена, где акцент делается на его произведениях и

важности их социальной направленности. Андре Жид в своей автобиографии вообще просто воспроизвел хронику в виде дат выхода в свет его произведений. В целом, как правило, в этих биографиях отражались социальное происхождение, трудовая деятельность, влияние Первой мировой войны на мировоззрение писателя, характеристика произведений с точки зрения их социально-политического значения.

Теоретические вопросы литературы, разрабатывающиеся на страницах журнала в контексте франко-советского диалога, представляют собой следующие направления: проблема соотношения западной (французской) литературы и советской, проблемы современной литературы во Франции, особенности советской литературы глазами французских интеллектуалов и, наконец, размышления о понимании роли революционного писателя. Советские критики, представляя литературно-художественную ситуацию во Франции, неизбежно связывали все возникающие художественные течения с проблемой капитализма и разложением буржуазного общества. Доказательством победы новой литературы, ориентировавшейся на идеалы советской страны, служила критика французскими авторами буржуазных нравов. Примеры этого советские литературоведы скрупулезно искали в художественных произведениях т.н. «прогрессивных авторов» [1, с. 147–151], либо наоборот показывали несоответствие художественных задач и политической позиции, как это было в случае сюрреалистов [10, с. 152–156].

Политико-идеологический аспект отражался на страницах «Интернациональной литературы в виде заметок, хроник о деятельности секций МОРП, и в частности, созданной в 1932г. французской секции – AEAR (Ассоциации революционных писателей и художников), генеральным секретарем которой был П. Вайян-Кутюрье. Постоянным элементом, подчеркнутым в «Интернациональной литературе» был антифашизм AEAR, повествование о методах и конкретных действиях ее членов по борьбе с фашизмом, а также многочисленные высказывания французских интеллектуалов о надвигающейся на мир фашисткой и нацисткой угрозах. Особое внимание редакция журнала уделяла вступлению в AEAR новых членов. Это событие освещалось следующим образом: сначала давалась информация о вступлении писателя во французскую секцию МОРП, затем в других номерах печатались его произведения, и, наконец, высказывания о его политической позиции. Это ярко демонстрирует пример В. Маргерита: в номере 6 за 1934 г. приводится информация о его вступлении в AEAR, в номере 1 за 1935 г. печатается глава из его романа «Вавилон» и статья под заголовком «Виктор Маргерит против войны и фашизма», в номере 5 за тот же год опубликована биография писателя, а в номере 6 - заметка автора о том, как он пришел к AEAR. Непременным атрибутом также являлись заметки французских писателей о СССР, впечатления о путешествии в Советскую страну, описание ее достижений в области культуры с момента революции [4, с. 124–125].

Особое внимание и целые тематические номера «Интернациональной литературы» были посвящены важнейшим событиям в литературной и общественно-политической жизни эпохи. В 1930-е гг. самыми яркими, в этом смысле, были Первый Съезд советских писателей 1934 г., а также Международный Конгресс писателей в защиту культуры 1935 г. Эти события позволяли наиболее красочно представить достижения страны

победившего социализма в культурной сфере. В номерах 3-4 за 1934 г. тематические статьи перемежаются многочисленными приветствиями зарубежных писателей Съезду советских писателей, восхвалением достижений и задач, стоящих перед молодым государством, надеждой на распространение передовых ценностей на весь мир. В число французских гостей Съезда вошли французские писатели Луи Арагон, Жан-Ришар Блок, Андре Мальро, атмосфера мероприятия была обставлена помпезно, иностранцев обслуживали специально подготовленные переводчики, имевшие не только языковую, но и политическую подготовку. В «Интернациональной литературе» редакция публиковала программу, решения съездов и речи лояльных СССР делегатов.

Одной из важнейших задач, стоящих перед редакцией журнала» Интернациональная литература», была не только публикация произведений французских авторов на страницах журнала, но и поддержание диалога с писателями. Исследование переписки редакции, материалы которой содержатся в Российской государственной архиве литературы и искусства, показало, что редакция решала широкий круг вопросов, в том числе не только литературных, но и политико-идеологических, а методы и способы взаимодействия с каждым писателем были различны.

Характер и тон переписки был неодинаков. Ряд писателей, таких как Жан Фревиль, Рене Блек, Жорж Фридман, Ж. Кассу, охотно включаются в беседу, переписка редакции с ними носит регулярный характер с обеих сторон. Общение с другими не выходит за рамки формальной вежливости, она не очень обширна и, в основном, касается, текущих дел: переписка с писательницей Агнес Эмбер, вдовой А. Барбюса Лели, Л. Дюртеном и др. Совершенно иной представляется работа редакции с Роменом Ролланом, ключевой фигурой западного антифашистского движения 2 пол. 1930-х гг., авторитет которого в мире настолько велик, что его благожелательные высказывания в адрес Советского Союза становятся принципиально важными для страны социализма. Переписка с Ролланом идет с трудом, Роллан отвечает редко, ссылаясь на проблемы со здоровьем и загруженность. В письме от 21 января 1938 г., в ответ на просьбу редактора «Интернациональной литературы» Т. Рокотова, подчеркнувшего родство гуманистических идеалов Роллана и Горького, Р Роллан написал: «Я не получаю такой помощи как Максим Горький, который был окружен секретарями и сотрудниками. У меня только одна помощница – моя дорогая жена, и несмотря на всю ее горячую преданность, мы не в состоянии отвечать на все письма и просьбы, которые я получаю множество. К тому же здоровье мое плохое и приходится уделять ему много внимания» [7, л. 12]. Между тем редакция вежливо, но очень настойчиво осаждает писателя. Так, 3 апреля 1938 г. Т. Рокотов обращается к Роллану: «Мы хорошо понимаем трудность для Вас регулярно отвечать нам. Мы были бы очень обязаны Марии Павловне, если бы она взяла на себя труд хотя бы в нескольких строках, сообщить нам ответ на наши вопросы» [7, л. 19]. Позиция Роллана объясняется не только нежеланием писать заказные статьи, с просьбами о которых обращается редакция, но, и тем, что, по мнению писателя главные события вершатся в текущее время на Западе, где стремительно набирал силу фашизм. Уверяя в своей благожелательности Советскому Союзу и восхищении его достижениями, писатель явно считает эти вопросы второстепенными в современных условиях. Интересным подтверждением

этого положения является письмо в редакцию от 23 февраля 1939 г. Письмо не подписано, на архивном машинописном документе ручкой приписаны буквы НК, вероятно, это означает, что перевод письма был сделан сотрудницей редакции журнала Надеждой Камионской. Неизвестный адресат приводит Т. Рокотову отрывок из письма, посланного ему Ролланом. В нем Роллан объясняет причины своего сдержанного взаимодействия с советскими коллегами. «Передайте же мои извинения нашим друзьям в СССР. Пусть они не сомневаются в моей преданности. Я вижу, что они жалуются на одиночество, в котором их теперь оставляют. Они должны понять, что у Запада много своих забот; он должен думать о своей собственной судьбе, о завтрашнем дне, полном опасностей. Наше бдение под угрозой агрессии черных и коричневых банд оставляет мало места для празднования третьего пятилетнего плана СССР. Мы счастливы, что он осуществляется, что из года в год все более крепнет великий Союз Социалистических республик. Но именно у нас будет дан – он уже идет – самый значительный в мире бой» [7, л. 50]. Несмотря на сложность диалога с писателем, редакции все же удается время от времени узнавать его мнение о выпусках журнала, посвященных советской литературе, давать рекомендации о том, какие произведения тех или иных советских авторов заслуживают его внимания и получить его отзыв об их творчестве.

Основной темой переписки редакции с писателями являлись литературные вопросы. В частности, творческие планы авторов, их новые литературные замыслы, а также вопросы, связанные с публикациями этих новинок на страницах журнала «Интернациональная литература». Так, например, в конце 1930-х гг. журнал получил согласие авторов на публикацию таких произведений как «Вальми», «Робеспьер» Р. Роллана, «Тяжелый хлеб» Ж. Фревиля и др., сведения о работе Л. Дюртена над романом «Путешествие в стану Бохохом», Ж. Бенда над романом «Юность клерка», Ж. Фридмана над статьей об Андре Жиде, которая, кстати, не была напечатана в журнале, поскольку, по словам Т. Рокотова «что касается нашего журнала, мы предлагаем не возвращаться теперь к вопросу Жида, и поэтому я не думаю. что эта статья может быть опубликована в «Интернациональной литературе» [9, л. 4], о сотрудничестве Интернациональной литературы с «Эроп», возглавляемым Ж. Кассу.

Редакция журнала выполняла также функции, направленные на обмен новинками французской и советской литературы, осуществляла переправку книг из СССР и получение интересующих изданий из Франции. Помимо номеров журнала, произведений современных советских авторов, таких, например, как Вс. Вишневский, книга которого была направлена Р. Роллану [7, л. 44, 46], редакция распространяла также труды классиков марксизма-ленинизма. Интересно, что в 1937 г. сразу нескольким французским писателям редакция направила «Роль насилия в истории» Ф. Энгельса [9, л. 12; 8, л. 10], книги, посвященные А.И. Герцену. Кроме того, редакция пересылала авторам заметки, рецензии и статьи советских литературных критиков, опубликованных в журнале «Интернациональная литература» об их произведениях. Отрывки из писем французских писателей, содержащие мнения о художественной ценности произведений печатались в разделе «письма в редакцию». Особенно важными, в виду значимости персоны, были благожелательные отзывы Р. Роллана, который, например, писал в январе 1938 г.: «Я радостно отметил в рассказах и

отрывках, напечатанных в ваших предыдущих номерах, а именно в произведениях Курочкина и Вишневского, новый тон в современной советской литературе – тон радостного героизма, непобедимого оптимизма. Это искусство еще несколько молодое, еще немного незрелое, не без некоторой угловатости. Но ценность его в радостном порыве мужественной молодости» [7, л. 12]. Что касается получения литературы из Франции, то здесь редакция проводила отбор с особенной тщательностью: зачастую, важно было получить от адресата не только текст французских литературных новинок, но и характеристику политической позиции их авторов. Во 2-й половине 1930-х годов своих корреспондентов редакция журнала просила прислать работы Габриэля Одизио, Анри де Монтерлана, Эжена Ле Руа, Люка Дюртена, Жоржа Дюамеля, Жоржа Бернаноса, Франсуа Мориака. Благодаря Жану Фревилю, отмеченному литературной премией «Ренессанс» редакция получила книги и других авторов, отмеченные литературными премиями в 1938 г [8, л. 36]. Вопрос об отправке литературы в СССР показывает еще один аспект взаимоотношений редакции с французскими писателями – финансовый. Интересно, что не со всеми корреспондентами вопрос о перечислении средств за отправленные книги вообще поднимался. Так, например, переписка свидетельствует о том, что книги в СССР отправлял Жорж Фридман, в письмах есть упоминания об отправке и получении книг, но свидетельств о материальном возмещении за них не встречается. Иное дело – Жан Фревиль, ставший постоянным агентом редакции по поставке книг. Вопрос о получении чеков – постоянный элемент переписки с ним. Текст писем демонстрирует суммы, получаемые им за услуги, оказываемые редакции: в апреле 1938 г. редакция уведомляет, что отправила Фревилю 100 руб. [5, л. 19], в марте 1939 г. – 500 франков [8, л. 92а], в июле 1939 г. – 350 франков [8, л. 116]. Исследование переписки позволяет реконструировать и размеры гонораров литераторов, получаемых от редакции за выполнение той или иной работы. Так, например, за написание биографий французских писателей-антифашистов Рене Блек, представлявший Секретариат и Бюро международной ассоциации писателей в защиту культуры, первоначально получил 200 рублей (декабрь 1937г.) [5, л. 18], затем последовал очередной транш в 150 рублей (март 1938 г.) [5, л. 27]. Обращаясь к Ж. Фревилю с просьбой о подготовке материалов по изучению марксизма-ленинизма во Франции, редакция обещала: «Если надо будет кому-либо из Ваших помощников заплатить за эту работу специально, сообщите кому и сколько, и мы переведем эту сумму» [8, л. 63]. Р. Роллан обращается в редакцию с материальной просьбой оплатить 4-х недельное пребывание в Париже советского художника, иллюстрирующего его книги [7, л. 60]. Оплатить все расходы на проезд и проживание в СССР просит Ж. Фревиль, предложивший свои услуги в деле написания репортажа о Красной Армии для газеты «Пари суар» [8, л. 86].

Идеологическая составляющая работы редакции с французскими писателями выражалась в следующих основных аспектах: подготовка авторитетными западными писателями заказных статей, посвященных той или иной юбилейной дате в СССР, успехам социалистического строительства, а также предоставление сведений французскими писателями о политической благонадежности и лояльности по отношению к Советскому Союзу их коллег. В 1937 г. многие французские писатели получили письма

редакции с предложением подготовить материал к 20-летию Октябрьской революции с целью публикации в «Интернациональной литературе» [7, л. 5-5а; 7, л. 7]. Содержание этих писем в ряде случаев дублировалось, например, письма к Жану Кассу и Ш. Вильдраку, где в дружественном тоне раскрывался замысел редакции и выражается надежда на их положительный ответ, письмо к Луи Арагону носит более деловой характер, информируя писателя о необходимости прислать материал, более пространное письмо, с просьбой прислать хотя бы несколько строчек обращено к Ромену Роллану, высказывания которого, несомненно, добавили бы значимость публикации журнала. Роллан, как и многие другие писатели весьма скептически воспринимал подобного рода просьбы: «Я вынужден защищаться от просьб, с которыми ко мне беспрестанно обращаются, просьб написать статьи по заказу. Когда дело идет о том, чтобы помочь людям или делу, находящимся в опасности, я не заставлю себя просить. Но когда речь идет о том, чтобы отметить или отпраздновать победу, право, можно обойтись без меня!» [7, л. 50]. В декабре 1938 г. редакция также обращается к Жану Фревилю с предложением подготовить статью о том, как изучают марксизм-ленинизм во Франции в преддверии 15 годовщины смерти Ленина, следует отметить, что Ж. Фревиль отказался, мотивируя это тем, что столь важная тема не может быть рассмотрена им в краткие сроки, предлагаемые редакцией [8, л. 63, 65]. В июле 1939 г. Т. Рокотов вновь обращается к Р. Роллану с просьбой в связи с 60-летием И.В. Сталина: «…мне бы хотелось обратить ваше внимание на то, что в декабре этого года исполняется 60 лет со дня рождения товарища Сталина. Мы очень хорошо знаем его скромность, его нелюбовь ко всякого рода торжественным мероприятиям, связанным с его чествованием, что уже так ярко проявилось 10 лет тому назад, но я думаю, что все же наш, его современников, прямой долг постараться запечатлеть для грядущих поколений все, что связано с образом великого продолжателя дела Ленина. Вот почему я разрешаю себе обратиться к Вам: было бы хорошо, если бы Вы согласились написать для «Интернациональной литературы» несколько строк по этому важному вопросу» [7, л. 70]. Писавшие заказные статьи зарубежные авторы зачастую плохо представляли себе, что происходит в СССР и не разбирались в вопросах социалистического строительства. Показателен в этом смысле ответ Жюльена Бенда на анкету журнала о новом пятилетнем плане в СССР: «Я недостаточно компетентен, чтобы судить о экономической ценности нового плана, хотя ничуть не менее компетентен, чем какой-нибудь конформистский литератор, который зачеркивает весь этот план одним росчерком пера. Я могу сказать одно: нельзя не заметить желания западной буржуазии подвергнуть остракизму, нельзя не заметить старательного умолчания о нем ее прессы, упорного нежелания ее экономистов принимать всерьез этот план, даже обсуждать его. Все это позволяет мне предположить, что буржуазия находит его очень опасным для своей гегемонии, а уже это заранее вызывает у меня симпатию к нему» [8, л. 6]. Редакция использует своих корреспондентов как канал для получения сведений о политической позиции французских авторов и журналов для того, чтобы иметь представление о том, можно ли напечатать их произведения в «Интернациональной литературе». У одних редакция интересуется мнением о художественной ценности и политической значимости произведений, другие дают более конкретные справки.

Так, например, в 1937 г. редакция обращается к Рене Блеку с просьбой составления анкет писателей-антифашистов. Блек выполняет эту работу, называя среди современных левых писателей-антифашистов Жана Фревиля, Рене Марана, Клода Авелина, Жюльена Бенда, Жоржа Пиймена и самого себя [5, л. 5]. Редакция нередко обращается к Рене Блеку с просьбой дать характеристику журналам и авторам. В ответ на просьбу Т. Рокотова дать сведения об одном из журналов, Блек писал: «Сут» – журнал, с которым мы не боролись, но на который пытались повлиять…, но теперь, когда мы не имеем никакого контроля над ним, мы не можем его рекомендовать, зная, что круги, от которых он зависит, нередко находятся в контакте с элементами оппозиционными и троцкиствующими. У них есть связи с некоторыми сюрреалистами. Поэтому к этому журналу надо относиться с известной осторожностью» [5, л. 57–57 об.]. Рене Блек неплохо справлялся с возложенной на него задачей, зная литературный и политический контекст, давал рекомендации редакции журнала. Так в связи с критикой пролетарским писателем Анри Пулаем действий Советского руководства по делу Виктора Сержа в СССР имя этого писателя, еще недавно представленного на страницах «Интернациональной литературы», сначала подверглось критике в советской печати, а потом вообще из нее исчезло. Зная тонкости сложившейся ситуации, 7 января 1937 г. Р. Блек пишет в одной из своих характеристик для редакции: «Извещаю Вас, что Пьер Бошо, рабочий писатель, в настоящее время связан с группой Пулайля. Поэтому не следует упоминать об этом писателе в статьях, которые могут быть напечатаны в «Интернациональной литературе» [5, л. 22]. Получение подобных характеристик стало практикой журнала, связанной с цензурой со стороны различных партийных и государственных органов. В целом, по словам А. Блюма «журнал находился под тройным цензурным прессом. Во-первых, как и все без исключения издания, – превентивной цензуры Главлита СССР, без разрешительной визы которого не могло выйти в свет ни одно произведение печати, начиная с какой-нибудь пустячной спичечной наклейки. Во-вторых, как и все «толстые» литературные журналы, – под контролем идеологических отделов ЦК партии. К ним, однако, прибавлялась специфическая в данном случае цензура со стороны Коминтерна» [2, с. 313]. После того, как С.С. Динамов был репрессирован, новый ответственный редактор – Т.А. Рокотов проявлял чрезвычайную внимательность в вопросе выбора произведений и авторов для публикации. Показательна его докладная записка, направленная в отдел агитации и пропаганды ЦК ВКП (б) от 27 января 1939 г.: «Согласно разговорам с Вами посылаю Вам перевод очерка «Вальми» Ромена Роллана. В посылаемом экземпляре мною подчеркнуты места, которые вызывают у меня сомнение с смысле целесообразности их напечатания… Как видно из письма Ромена Роллана, он дал нам право печатать свою пьесу с сокращениями. Я убежден в том, что выброски подчеркнутых мною мест в «Вальми» помогли бы устранить те недоумения советских читателей, которые у них естественно возникают при чтении тех строк, в которых дается апология предателя революции, что не может не перекликаться в сознании читателя с некоторыми вопросами современности. Я просил бы дать редакции по всем этим вопросам соответствующие указания» [Цит. по: 3, с. 215].

Таким образом, в 1930-е г. «Интернациональная литература», помимо выполнения таких важных функций, как знакомство советских читателей с французской литературой, показ торжества советской культуры за счет «прогрессивных» авторов Запада, выполняла важную роль в выстраивании советской культурной политики и втягивании французских интеллектуалов в орбиту своего влияния.

Список литературы

1. Анисимов И. Андре Жид и капитализм / И. Анисимов // Интернациональная литература. – 1933. – № 4. – С. 147–151.
2. Блюм А. Интернациональная литература»: подцензурное прошлое / А. Блюм // Иностранная литература. – 2005. – № 10. – С. 313–315.
3. Диалог писателей. Из истории русско-французских культурных связей XX века. 1920–1970. – М.: ИМЛИ РАН, 2002.
4. Поль Гзелль, Андре Жид об СССР // Интернациональная литература. – 1934. – № 6. – С. 124–125.
5. РГАЛИ (Российский государственный архив литературы и искусств). Ф. 1397. Оп. 1. Д. 723 а.
6. РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Д. 741.
7. РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Д. 751.
8. РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Д. 764.
9. РГАЛИ. Ф. 1397. Оп. 1. Д. 765.
10. Фрид Я. Сюрреализм, капитализм и революция / Я. Фрид // Интернациональная литература. – 1933. – № 4. – С. 152–156.

Попова Татьяна Александровна
бакалавр, студентка
Научный руководитель
Сомикова Татьяна Юрьевна
канд. филол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Югорский государственный университет»
г. Ханты-Мансийск, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

КАЛАМБУР КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

Аннотация*: статья посвящена рассмотрению каламбура как разновидности игры слов, компилируется определение каламбура, рассматриваются лингвистические особенности каламбура и способы его передачи с английского языка на русский.*

Ключевые слова*: игра слов, каламбур, перевод каламбура, языковые средства комизма.*

Юмор является уникальным социо- и лингвокультурным феноменом. В литературоведении юмор рассматривают как вид комического, в котором пороки осмеиваются доброжелательно. Большая часть современных ученых сходятся во мнении, что основа юмора, а впоследствии и смеха, кроется в расхождении ожидания и реальности, то есть в столкновении двух противоположных планов восприятия. Одним из средств создания такого столкновения является каламбур. К приёму каламбура часто прибегают писатели в своих художественных произведениях. Каламбур

также нередкое явление в публичных выступлениях политиков, в различных фильмах и телесериалах. В данной статье рассмотрены лингвистические особенности каламбура в переводческом аспекте.

В лингвостилистике на данный момент не существует единого мнения о сути каламбура, что является причиной обширного терминологического многообразия. Этот приём часто определяют как «игра слов», «словесная острота», «двойной смысл» [1, с. 14]. Спорным для исследовательского сообщества является и вопрос о том, стоит ли разграничивать понятия «каламбур» и «игра слов». Многие учёные в сфере лингвистики и литературоведения считают, что каламбур и игра слов – величины разного объема, тем не менее, находящиеся в родственных отношениях. Однако, большинство ученых ставит знак равенства между этими двумя приёмами, объясняя одно понятие через другое. В данной работе понятия игры слов и каламбура будут рассматриваться как связанные по типу части и целого, то есть каламбур является разновидности игры слов.

Суть игры слов состоит в конфликте или же, напротив, в неожиданном слиянии двух несопоставимых друг с другом значений в одной фонетической (графической) форме. Игра слов может служить разным целям, в том числе цели создания юмористического эффекта. Те случаи игры слов, которые выполняют функцию создания комического эффекта, принято называть каламбуром [2, с. 36]. Таким образом, каламбур – это создающая комический эффект фигура речи, которая основана на двусмысленности, возникающей в результате актуализации двух несовместимых значений слова или словосочетания в одном контексте.

Основа каламбура может быть фонетической, лексической и фразеологической. Если шутка имеет фонетический характер, то в большинстве случаев комический эффект достигается с помощью омофонов (или фонетической двусмысленности), то есть слова будут иметь одинаковое или похожее звучание, но различное написание. Иногда используется приём звукоподражания, то есть фонетического уподобления некоторым неречевым звукокомплексам (например, звукам, которые издают животные: для собаки – «гав», для кошки – «мяу» и т. д.). Для лексической основы характерны каламбуры, обыгрывающие основные лексические категории: антонимы, омонимы, термины, имена собственные и т. д. Каламбуры фразеологического характера обыгрывают отдельные элементы фразеологических выражений.

Следует обратить внимание на то, что при переводе каламбуры с фонетической основой в большинстве случаев утратят смысловую сторону шутки из-за преобладания звуковой. Этот факт говорит о возможности наиболее эквивалентного перевода лексических и фразеологических каламбуров.

С.Н. Влахов и С.В. Флорин разграничивают омонимичную и полисемантичную игру слов. Полисемичный каламбур предполагает семантическую связь между значениями слова. Словесная игра такого типа наиболее распространена и типична [1].

Рассмотрим следующий пример:

Рубрика зарубежного юмора в «Крокодиле» носит название «Улыбки разных широт».

Полисемия слова «широта» в данном каламбуре производит должный комический эффект.

В противовес полисемантичной игре слов, в каламбуре, построенном на омонимии, семантическая связь между значениями может отсутствовать или не прослеживаться. Задачей автора является воссоздание или восстановление этой связи теми или иными способами.

Пример каламбура, основанного на омонимии:

– *Why did the Marxists only drink herbal tea?*

– *Because all proper tea is theft.*

В данном каламбуре обыгрывается значение слова «property», т.е. «собственность», и его созвучие с фразой «propertea». Смысл данной игры слов состоит в том, что марксисты не являются сторонниками частной собственности.

Учитывая тесное взаимодействие паронимов и омонимов, целесообразным является сравнение их использования в каламбуре. Это взаимодействие может проявляться в процессе перевода, когда омонимическая игра передается паронимической, например:

O ignorant young creatures! How little do you know the effect of rack-punch! What is the rack in the punch at night to the rack in the head of a morning?

Перевод:

О неопытные девушки! Как мало вы знаете о действии аракового пунша! И разве можно сравнить вечерний хмель с утренним похмельем?

В данном примере омонимы *in the punch – rack in the head* переведены паронимами *хмель – похмелье* [6, с. 217].

Пути перевода паронимического и омонимического каламбура в большинстве своем пересекаются. Наиболее часто осуществляются следующие переводческие модификации: первоочередный поиск адекватных эквивалентов в языке перевода, далее рассматривается возможность полного или частичного воспроизведения словесной игры с помощью какого-то одного элемента ядра, создание новой игры, опущение фрагмента с игрой или его компенсация в том месте текста, где в оригинале игры нет [5, с. 114].

Однако для каламбура, построенного на омонимии, при переводе характерны некоторые трудности. Причина кроется в том, что при переводе омонимов довольно трудно в языке перевода найти эквивалентные омонимические пары или ряды. Паронимический каламбур несколько легче поддается переводу и поиску адекватных эквивалентов, а также даёт больше возможностей для сохранения или усиления комического эффекта при его интерпретации.

По словам Т.Р. Левицкой, «передача каламбура в переводе – труднейшая лексико-стилистическая проблема, так как игра слов основывается на омонимии или близком созвучии, а совпадения такого рода в двух языках очень редки. В таких случаях переводчику приходится прибегать к заменам, и тут от него требуется много находчивости и изобретательности. Однако иногда игру слов можно сохранить» [3].

В идеале для сохранения авторской интенции каламбур должен быть передан соответствующим стилистическим приёмом. Как показывает практика, зачастую переводческим решением становится передача каламбура с помощью описательных средств [4]. Нередко по мере необходимости приходится жертвовать каламбуром и прибегать к полному его опущению, что, несомненно, является одной из наибольших переводческих трудностей.

Задачей переводчика при переводе обычного текста является помещение данного текста в новую языковую форму. При передаче каламбура с одного языка на другой необходимо не просто поместить текст в новую языковую форму, но и изменить форму исходного текста. Более того, зачастую приходится модифицировать и само содержание, так как план выражения нередко оказывается важнее.

Таким образом, идеальным вариантом является ситуация, когда между элементами иностранного языка и соответствующими им элементами языка перевода существуют полностью эквивалентные отношения, к тому же охватывающие несколько значений. В таких случаях каламбур поддается переводу без существенных потерь, при этом сохраняется форма, а само содержание оригинальной шутки изменяется минимально. Буквальный перевод каламбура возможен, но такие ситуации являются скорее исключением из правил, так как более важной задачей переводчика является сохранение комического эффекта, а не языковых средств.

Поэтому в данном случае не всегда возможен удачный перевод из-за отличий в сочетаемости между эквивалентами. Следовательно, при переводе каламбура переводчик может передать лишь содержание и попросту отказаться от стилистического приема, или же сохранить игру слов, но при этом сильно отклониться от оригинала и изменить сам образ. Если того требует ситуация, переводчик имеет право передать исключительно словесную игру, совершенно пренебрегая содержанием.

Каламбур содержит в себе закодированную, выраженную в вербальной форме информацию. Юмористический эффект языковой игры будет достигнут в том случае, если реципиент понял игру слов, поэтому для понимания большинства шуток, основанных на игре слов, требуется дополнительный запас знаний. Понимание каламбура выражается смехом, что является естественной реакцией на шутку.

Таким образом, перевод каламбуров вызывает много переводческих трудностей, потому что переводчик зачастую сталкивается с необходимостью пожертвовать либо содержанием, либо стилистическим приемом языковой игры. Для сохранения комического эффекта переводчики стремятся передать каламбур словарными эквивалентами или равноценными стилистическими приемами, при невозможности данного метода используют компенсацию, описательные приемы. Некоторые каламбуры опускаются при переводе и считаются непереводимыми.

Список литературы

1. Влахов С.Н. Непереводимое в переводе / С.Н. Влахов, С.В. Флорин. – М.: Международные отношения, 1980. – 343 с.

2. Корниенко О.А. Игра слов, каламбур, парономазия, амфиболия: к проблеме определения и дифференциации понятий в литературоведческом аспекте / О.А. Корниенко // Вестник ОНУ. Серия: Филология. – 2013. – Т. 18, №1(5). – С. 33–48.

3. Левицкая Т.Р. Теория и практика перевода с английского языка на русский / Т.Р. Левицкая, А.М. Фитерман. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1963. – 125 с.

4. Любимов Н.М. Перевод – искусство / Н. М. Любимов. – 2-е изд., доп. – М.: Советская Россия, 1982. – 128 с.

5. Скребнев Ю.М. Основы стилистики английского языка (на англ. яз.): учебник для интов и фак. иностр. яз. / Ю.М. Скребнев. – 2-е изд., испр. – М.: Астрель; АСТ, 2003. – 221 с.

6. Семёнова А.В. Английский юмор, основанный на игре слов: разработка кампусного курса / А.В. Семенов // Язык и культура: сборник статей XXIX Международной научной конференции. – 2019. – С. 214–219.

Olga N. Selezneva
candidate of philological sciences, associate professor
Tver branch of FSBEI of HE “The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration”
Tver, Tver Region

DOI 10.31483/r-98695

AMBIGUITY OF FUTURE IN THE PAST IN THE MODERN ENGLISH LANGUAGE

Abstract*: the article raises the question of ambiguity of Future in the Past in expressing the future tense in the modern English language. The author of the article analyzes should/would + infinitive, its grammatical status and the expressed lexical meaning. The article notes that ambiguity of Future in the Past is mainly due to the homonymy of should/would + infinitive forms with the forms of the subjunctive mood. However, Future in the Past is a part of the verb system of tenses in the modern English language and it expresses assumption, intention or obligation to perform a future action from the past position.*

Keywords*: Future in the Past, should/would + infinitive, subjunctive mood, tense, modality, the English language.*

Селезнева Ольга Николаевна
канд. филол. наук, доцент
Тверской филиал ФГБОУ ВО «Российская академия
народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации»
г. Тверь, Тверская область

НЕОДНОЗНАЧНОСТЬ FUTURE IN THE PAST В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация*: в статье поднимается вопрос о неоднозначности Future in the Past в выражении будущего времени в современном английском языке. Автор статьи анализирует форму should/would + infinitive, ее грамматический статус и выражаемое лексическое значение. В статье отмечается, что неоднозначность Future in the Past обусловлена главным образом омонимичностью should/would + infinitive формам сослагательного наклонения. Тем не менее Future in the Past является частью глагольной системы времен современного английского языка и выражает предположение, намерение или обязательство совершения будущего действия с позиции прошедшего.*

Ключевые слова*: Future in the Past, should/would + infinitive, сослагательное наклонение, время, модальность, английский язык.*

One of the most controversial forms when discussing the meaning of the future tense expression is Future in the Past, in other words, *should/would + infinitive*. The combination *should/would + infinitive* differs from other ways of expressing the future, firstly, because there is a natural doubt about its attribution to the category of time. For example, a famous Russian linguist A.I. Smirnitskiy considers Future in the Past to be a part of the conditional

mood but not the tense and gives the following reasons. To begin with, Future in the Past is mostly used in indirect speech, and the time of the statement's utterance belongs to the sphere of the past, so it is impossible to determine to which time interval the action itself belongs to. In addition, it remains unknown whether the action was performed at all [7, p. 356]. Secondly, in relation to the present time, the action which is expressed by *should/would + infinitive* appears as unreal, which brings the construction closer to the conditional mood, the main meaning of which is "conditioned unreality" [7, p. 351]. It is called conditional because it shows the invalidity of any other circumstances or conditions. A.I. Smirnitskiy also believes that with the outward coincidence of forms, the meanings of Future in the Past and the conditional mood are not identical, but they do not contradict each other: «We can say with good reason that Future in the Past does not stand out as a special form of time, but it is included in the conditional mood as a special case of the use of the conditional mood, the possibility of which is determined by its general meaning» [7, p. 357].

The homonymy of the Future in the Past form to the subjunctive I form is also noted in the works of such researches as L.S. Barkhudarov, D.Ya. Shtelling, who attribute *should/would + infinitive* to the forms used in additional clauses in a dependent syntactic position, if the predicate verb in the main sentence is in the past tense. At the same time, the same as in the case of the subjunctive mood, they can be both imperfect ("He said he would come") and perfect ones ("I said I should have come by then") [1]. It is noted that English is characterized by the use of Future in the Past in additional clauses after verbs in the past tense with the meaning of speech and mental activity: to say, to tell, to announce, to think, to know, to believe, to expect and others. This phenomenon is called by Barkhudarov as "time alignment" [1]. However, there are many cases where "tenses are not reconciled", and even if the predicate verb in the main clause is in the past tense, the verb in the subordinate clause is put in the future tense. This happens with an objective statement of some fact related to the future, which is common primarily for the colloquial style and language of newspaper reports. In such cases, the modal meaning of the Future form comes to the fore [1].

According to R. Quirk, the meaning of *should/would + infinitive* is the designation of a future action, viewed from the perspective of the past. As an additional meaning of *should/would + infinitive*, the researcher indicates a regularly repeated action in the past. The linguist considers *should /would + infinitive* both as a means of the category of tense and as a means of the mood category [6, p. 52–55].

D. Biber, S. Johansson, G. Leech, S. Conrad, E. Finegan (Longman Grammar, 1999) consider *should/would* in the combination *should/would + infinitive* as the corresponding modal verbs *shall/will* in the past form, with positions of the past tense in future actions' designation: "I knew that I would gain weight" [5, p. 485]. The researchers also note that the action expressed by *should/would* can be predictive ("She would feel much better if she went out", "Cheap money would have the same effect by increasing private investment"), denote a personal expression of will ("I would just read the book as well" [6, p. 495–496].

G.A. Weikhman clarifies that, despite the fact that the verb *would* is the past form of the verb *will*, the latter cannot be replaced by *would* in the meaning of desire due to a possible distortion of the meaning (*would* as a designation of a repetitive action in the past). In this case, synonymous verbs are usually used,

such as wanted, intended [8, p. 33]. Similarly, it is not always possible to replace *shall* with *should*: “Shall we dance?” is interpreted as an invitation to dance. “Should we dance?” is the question of whether it is necessary to dance [9, p. 157–160]. This position shows that in modern English there is a tendency to perceive *should/would* not as just the past form of the verbs *shall/will*, but as independent verbs.

Thus, based on the works of researchers, we can distinguish the following semes of Future in the Past meanings: intention or obligation to perform an action, forecast, expression of indirect or improper direct speech, subjective modality.

Let us move to some examples in order to practically consider the usage of Future in the Past in the modern English language.

Example 1. The graphic designer mocked up fake bank statements in 1995 at the request of Panorama interviewer Martin Bashir. But he did not know what they *would be used* for until after the broadcast [2].

The form *would be used* expresses an assumption of the future action seen from the past. Here the verb *would* can be characterized not as a modal verb, but as an auxiliary one.

Example 2. He said that shortly after the couple announced they *would step back* from royal duties, someone who was “friends with a lot of the editors” had warned him about their confrontational stance with the press: “Please don't do this with the media, they will destroy your life” [3].

Example 3. Thousands of people fled their homes in the Democratic Republic of Congo during the night after a large volcano erupted. As the sky turned red and rivers of lava streamed from Mount Nyiragongo, there were concerns that its past deadly tragedies *would be repeated* [4].

The form would be repeated expresses an assumption of the future action seen from the past. Here the verb *would* can be characterized not as a modal verb, but as an auxiliary one.

The form *would stay back* expresses an intention or obligation of the future action seen from the past. Here the verb *would* can be characterized not as a modal verb, but as an auxiliary one.

To sum up, despite the problem of ambiguity, concerning Future in the Past in the modern English language because of homonymy of *should/would + infinitive* with the forms of subjunctive mood, Future in the Past, namely, *should/would + infinitive* is a part of the verb system of tenses, the verbs *should* and *would* act out more as auxiliary verbs than as modal ones, the construction expresses assumption, intention or obligation to perform a future action from the past position.

References

1. Barkhudarov L. Shtelling, D. English Grammar. M., 1960. 423 p. URL: https://obuchalka.org/2018010298314/grammatika-angliiskogo-yazika-barhudarov-l-s-shteling-d-a-1960.html

2. BBC News. Lee Joseph. Diana interview: Whistleblower wants apology from BBC bosses: URL: https://www.bbc.com/news/uk-57199164 (dated 21.05.2021).

3. BBC News. Meghan and Harry interview: Tabloid racism 'large part' of why we left UK, says duke. URL: https://www.bbc.com/news/uk-56324215 (dated 08.05.2021).

4. BBC News. Mount Nyiragongo: DR Congo residents flee as volcano erupts. URL: https://www.bbc.com/news/world-africa-57215690 (dated 23.05.2021).

5. Longman Grammar of Spoken and Written English / Biber D., Johansson S., Leech G., Conrad S., Finegan E. London: First Edition, 1999. 1204 p.

6. Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J. A University Grammar of English. M., 1982. 391 p.
7. Smirnitskiy A.I. Morphology of the English language. M, 1957. 500 p.
8. Weikhman, G. New in the English Grammar. M., 1990. 127p.
9. Weikhman, G. New in the modern English Grammar: manual for universities. M., 2002. 554 p.

Федорова София Владимировна
бакалавр, магистрант
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ ДИСКУРСА МОДЫ

Аннотация*: в статье рассматриваются такие понятия, как «дискурс моды», «функции дискурса моды». Основной целью работы является анализ переводческих приёмов, используемых при переводе текстов дискурса моды в рамках глянцевого журнала Vogue с английского на русский язык. При написании данной статьи были применены метод описания, сравнительно-сопоставительный метод, а также метод сплошной выборки. Как результат, были найдены наиболее продуктивные методы передачи средств выразительности и безэквивалентной лексики в тексте о моде.*

Ключевые слова*: мода, функция, дискурс, переводческий приём, переводческая трансформация.*

Мода присутствует в жизни каждого человека, который является частью современного общества. С течением времени мода прошла значительный путь развития, непрерывно трансформируясь в процессе освоения и создания человеком социокультурного пространства. Роль моды и бизнеса в индустрии моды на сегодняшний день крайне важна, также как и роль специалистов, владеющих навыками коммуникации в данной сфере.

Современная мода характеризуется скоростной динамичностью и разнообразием своих форм. Эксперты склонны полагать, что мода возникает стихийно под влиянием доминирующих в обществе пристрастий. Некоторые дизайнерские идеи и решения могут отвергаться обществом, если оно не готово, но также они могут быть оценены некоторое время спустя. Энциклопедия моды и одежды трактует термин «мода» как быстрое распространение и кратковременное господство определенных вкусов в отношении одежды или какой-либо другой сферы жизни [5]. Важным атрибутом моды является следование новому и представление его как ценности [2, с. 13]. С изменением модных тенденций меняется и состав «языка моды», по этой причине мода остаётся не до конца изученным феноменом с позиции лингвистики.

Трансляция модных тенденций через глянцевые журналы принимает массовые масштабы. Мода, попадая в сферу письменной коммуникации, становится отдельным культурным объектом благодаря языку, который её поддерживает. Презентация моды в форме письменного текста формирует у потребителя определенный образ модной продукции. Придать продукту ценность с точки зрения моды помогают редакторы модных

журналов, работа которых конвертируется в увеличение объёмов сбыта модных изделий. Именно поэтому в современной лингвистике актуален вопрос исследования моды и модного дискурса.

Л.Ф. Косицкая определяет дискурс моды как «продукт деятельности группы людей мира моды (вестиментарный код), где указаны совокупность значимых оппозиций и правил сочетания элементов одежды» [4, с. 23].

В зависимости от средств распространения модных тенденций (показы дизайнеров, Интернет, поступки известных личностей, СМИ), можно выделить устную или письменную разновидность дискурса моды. Письменная разновидность включает печатные тексты и коммуникацию в сети Интернет. В настоящее время Интернет играет решающую роль в распространении информации: интернет-издания, онлайн-платформы и т. д. стали неотъёмной частью жизни современного человека. В рамках статьи будут рассмотрены тексты глянцевых журналов, представленных на интернет-портале vogue.com.

Тексты индустрии моды посвящены таким вопросам, как история моды, дизайна, модным трендам, дизайнерским брендам и т. д. Ю.С. Болотова выделяет функции моды: информирующая, инструктирующая, имидж-определяющая и маркетинг-ориентированная [1]. Маркетинг-ориентированная (рекламная) функция опирается на прагматическую эффективность коммуникации дискурса моды и выступает в качестве побуждения к приобретению товаров моды. Инструментом создания прагматической эффективности являются различные языковые и стилистические средства, вызывающие определенную эмоциональную реакцию. Журнал Vogue является международным средством массовой информации, поэтому часть выпускаемых статей переведены редакторами российского издательства. В рамках исследования были рассмотрены трансформации, используемые переводчиками издания для сохранения авторской интенции оригинальных статей.

Статьи журнала адресованы широкому кругу читателей, в частности людям, интересующимся модными тенденциями и заинтересованным в приобретении люксовых предметов одежды. Созданием контента журналов занимаются эксперты мира моды, которые используют языковые средства, характерные для картины мира института моды. Соответственно, мы можем назвать участников общения дискурса моды коммуникативной парой «профессионал-обыватель».

В тексте статей содержатся такие виды информации, как когнитивная и эмоциональная. При этом распределение данных видов информации в переводимых статьях является очень неоднородным. Когнитивная информация является важной для данного текста, однако ведущую роль в статьях играет все же эмоциональная информация, которая оформляет чувство прекрасного у читателя. Следовательно, можно сделать вывод о том, что структура текста статей состоит из двух компонентов: рекламной и нарративной.

Текст в журнальном модном дискурсе состоит из следующих элементов: заголовок, подзаголовок, основной текст и предложение купить описываемый предмет. Текст в сфере моды делится на три составляющие: локуция, иллокуция и перлокуция.

В рамках статьи мы выявили основные переводческие трансформации, используемые при переводе терминологических единиц в статьях журнала Vogue.

Рассмотрим пример:

Today, the fact that Paris Fashion Week Mens ends with a landmark Jacquemus show in the South of France also matters.

То, что парижская Неделя мужской моды заканчивается именно юбилейным показом Jacquemus – важный момент для дизайнера.

Названия марок и брендов переводятся с помощью иноязычного заимствования: имя собственное «*Jacquemus*» является названием французского модного Дома. Марки высокой моды вкладывают большие средства в свой брендинг и поддержание имиджа на рынке, именно поэтому их названия в текстах о моде остаются в иноязычном виде. Также редакторы, как правило, перед названиями модных Домов используют лексические добавления «бренд» или «Дом мод».

Следовать данному переводческому правилу важно, так как нередко имя дизайнера совпадает с названием модного Дома.

It's the perfect setting for fashion's most Instagram-savvy designer, Simon Porte Jacquemus, to host his spring/summer 2020 show (comprising both mens and womenswear for the first time) on the brand's 10th anniversary.

Лучшего места для проведения показа в честь десятилетнего юбилея марки Симона Порта Жакмюса и придумать нельзя. К слову, в сезоне весна – лето 2020 дизайнер впервые решил объединить в одном шоу женскую и мужскую линейку.

Чтобы читателю было легче воспринимать информацию и отличать названия брендов от имён реальных людей, переводчики прибегают к транскрипции: имя собственное «Simon Porte Jacquemus» в русскоязычном варианте представлено как «Симон Порт Жакмюс».

Также при переводе редакторы нередко используют такой переводческий приём, как членение предложений. В данном примере трансформация членения позволила передать значение причастия в скобках «*comprising both mens and womenswear for the first time» и* обеспечить более естественное для русского языка описание событий.

Для лексического оформления англоязычных текстов характерно использование разговорных выражений, реалий, лакун. Например, *«Instagram-savvy»* – лакуна, разговорное выражение. В англоязычном маркетинговом дискурсе таким образом обозначают человека, который подкован в трендах, стратегии привлечения подписчиков и создании контента в социальной сети Instagram. Действительно, Симон Порт Жакмюс имеет большое влияние в социальных сетях, но для русскоязычного реципиента эта информация неактуальна, также она не влияет на смысл высказывания, поэтому переводчики воспользовались опущением данного выражения. Для сохранения лёгкости повествования используется лексическое добавление *«Лучшего места <…> и придумать нельзя»* [6].

Также дискурс моды в текстах журнала содержит такие терминологические единицы, как название предметов одежды, уточняющих названий деталей одежды. В переведённом тексте можно заметить частое использование заимствований из различных языков: фр. cardigan – кардиган, фр. jeans – джинсы, анг. body – боди, анг. chocker – чокер, анг. clutch – клатч.

Основным способом воздействия на читателя модной индустрии являются стилистические средства: метафоры, эпитеты, фразеологические единицы и т. д. Они помогают вызвать эмоции у потенциального потребителя и являются главным побудителем совершить покупку. Перед переводчиком стоит задача сохранения средств выразительности и корректной передачи прагматического эффекта текста.

What about those high-definition memories that were forged as the fabric of our own lives draped over what we saw on the runway? Bouquets of banana prints (spring/summer 2011), '50s silhouettes made over with seductive hot-rod motifs (spring/summer 2012), leather gladiator dresses (autumn/winter 2009) and cardigans that were like cotton candy to the touch (autumn/winter 2017) – pieces that were destined to become the subject of Vogue office conversations and worth blowing a whole paycheck on.

Так что насчёт тех самых архивных коллекций, которые покорили наши сердца раз и навсегда? Рубашки и юбки с банановыми принтами (весна-лето 2011), силуэты в стиле 1950-х (весна-лето 2012), кожаные гладиаторские платья (осень-зима 2009), кардиганы, похожие на сахарную вату (осень-зима 2017), – все эти вещи моментально становились объектами желания, на которые не жалко было потратить всю зарплату.

В первом предложении мы можем заметить эпитет «*high-definition memories*», метафору «*were forged as the fabric of our own lives*» и идиоматическое выражение «*draped over*» – авторы перевода используют компенсацию при переводе: вторая часть предложения подвергается фразеологизации – «покорили наши сердца раз и навсегда». Также мы видим в данном предложении грамматическую перестановку членов предложения.

Метафора «*Bouquets of banana prints*» передана с помощью конкретизации, автор подчёркивает, что «*Bouquets*» – это конкретные изделия коллекций, рубашки и юбки, имеющие яркий «банановый принт». Как мы видим, интенция переводного текста в тексте перевода теряется.

В модном дискурсе описание цвета имеет первостепенное значение, так как читателю важно знать, о каком именно цвете идёт речь. Слова при описании изделия должны быть подобраны таким образом, чтобы побудить потенциального потребителя к покупке, так как назначение рекламы заключается в эффектном представлении товара. Например, англоязычная версия содержит такие названия цветов как electric blue, celosia orange, acid green. Они звучат более привлекательно по сравнению с обычными blue, orange, green. В специалисты сферы моды стремятся отобразить все оттенки, а также малейшее изменение тона, оттенка. В статьях дискурса моды на английском языке зачастую описание цвета передаётся через предмет: acid green, bluebell, celosia orange, electric blue, iceberg white. При переводе зачастую применяется «вербальная» стратегия: ярко-зеленый, светло-сиреневый, нежно-голубой, темно-оранжевый, темно-синий, белый.

Авторы издания используют приём калькирования при переводе эпитета «*banana prints*», точно передавая интенцию исходного текста.

Говоря о коллекции 2012 года и её силуэтах 50-х, фэшн-райтеры прибегают к опущению эпитета «*seductive hot-rod motifs*». Хот-род (англ. hot rod) – американский автомобиль, рассчитанный на достижение максимально возможной скорости. Одна из теорий гласит, что это сокращение от англ. «hot roadster» (горячий родстер). Термин стал общеупотребительным в 1930–1940 года для обозначения автомобиля с форсированным

двигателем [3]. Данная языковая единица является национальной реалией, которая неактуальна для русскоязычного читателя, именно поэтому для описания авторы сохранили только упоминание 50-х годов.

При переводе отрывка «leather gladiator dresses» авторы воспользовались приёмом калькирования. Термин *«кожаные гладиаторские платья»* знаком как англоязычному читателю, так и читателю, говорящему на русском языке.

Художественное сравнение *«cardigans that were like cotton candy to the touch»* переводится с помощью замены части речи – причастного оборота «*похожие на сахарную вату».* Как видно из примера, выражение «*to the touch*» опускается, однако перевод не теряет своего смысла – у читателя есть представление о невесомых шерстяных изделиях, созданных словно из пушистой сахарной ваты.

Отрывок «*worth blowing a whole paycheck on*» переводится с помощью антонимичного перевода «*не жалко было потратить всю зарплату».* Кроме того, переводчик избегает разговорного стиля речи и передаёт фразу на русском в более официальном варианте. Это обусловлено тем, что целевая аудитория журнала состоит в большей степени из женщин от 25 лет с достатком выше среднего уровня.

Как видно из представленного отрывка, создать дополнительную эмоциональность помогают синтаксические средства. Автор обращается к читателю с вопросительного предложения, однако данный риторический вопрос не требует ответа, он служит для привлечения внимания к трендам предыдущих сезонов. Приём помогает подогреть интерес читателя, вовлечь его в процесс рассуждения о вещах, на которые «*не жалко было потратить всю зарплату».*

В текстах дискурса моды присутствуют разнообразные средства компрессивности – компрессирующие знаки пунктуации – скобки, слэш; применение изобразительных средств – фотографий. Авторы перевода стремятся сохранить синтаксическую эквивалентность текста, однако при обозначении коллекций моды «*spring/summer*», *«autumn/winter»* в русскоязычном варианте авторы заменяют слэш на дефис *«весна – лето», «осень – зима».*

Таким образом, в данной статье мы рассмотрели трансформации, применяемые при переводе дискурса моды в рамках журнала Vogue. Конкретизация, генерализация, экспликация, калькирование, транскрипция, транслитерация являются наиболее частотными приёмами перевода дискурса моды.

При переводе эксперт должен обращать внимание на стилистические особенности текста с целью передать исходные авторские интенции и донести до реципиента тот объём информации, который присутствует в тексте оригинала. Переводчик должен обладать фоновыми знаниями и широким кругозором, а также быть осведомлённым в особенностях индустрии моды.

Список литературы

1. Болотова Ю.С. Аксиологический аспект дискурса моды / Ю.С. Болотова // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2011. – №4. – С. 16–22.

2. Васильева Е. Система традиционного и принцип моды / Е. Васильева // Теория моды: тело, одежда, культура. – 2017. – №43, весна. – С. 1–18.

3. Русский орфографический словарь (около 180 000 слов) / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова; О.Е. Иванова, В.В. Лопатин (отв. ред.), И.В. Нечаева, Л.К. Чельцова. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 2004. – 960 с.

4. Косицкая Ф.Л. Дискурс моды и его жанровая дифференциация / Ф.Л. Косицкая // Вестник ТГПУ. – 2014. – №4 (145) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-mody-i-ego-zhanrovaya-differentsiatsiya

5. Энциклопедия моды и одежды [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://gufo.me/dict/fashion_encyclopedia/

6. Evolution Integrated Marketing [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.evolutionmarketing.net.au/hashtags_and_instagram_trends/

Федорова София Владимировна
бакалавр, магистрант
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ ДИСКУРСА МОДЫ

Аннотация*: в статье рассматриваются такие понятия, как дискурс моды, безэквивалентная лексика. Основной целью работы является анализ переводческих приёмов, используемых при переводе безэквивалентной лексики в текстах дискурса моды в рамках глянцевого журнала Vogue с английского на русский язык. При написании статьи были применены метод описания, сравнительно-сопоставительный метод, а также метод сплошной выборки. Как результат, были выявлены наиболее частотные методы передачи безэквивалентной лексики в тексте о моде.*

Ключевые слова*: мода, функция, дискурс, переводческий приём, переводческая трансформация, безэквивалентная лексика.*

Совокупность привычек, ценностей и вкусов, установленных в определённой среде в определённое время, принято называть модой. Со временем исторические, культурные, социальные, научно-технические и экономические изменения в обществе способствовали зарождению текстильной индустрии и появлению первых модных тенденций. Франция XIV века стала мировой столицей моды из-за активного развития мастерства моделирования и конструирования одежды в те времена, появления производства тканей. Коммуникация между портными, художниками и потребителями предметов моды осуществлялась регулярно и была предопределена веяниями культуры и времени [1]. Современное общество сохранило свой интерес к феномену моды, что сделало индустрию моды и специалистов, владеющих навыками коммуникации в данной сфере, ещё более актуальными.

Средства массовой коммуникации играют ключевую роль в индустрии моды, например, модная журналистика. Мнения экспертов моды, новости, текущие тренды обсуждаются на страницах журналов, газет, модных порталов, социальных сетей и блогов о моде. Таким образом читатели во всем мире могут узнать о тенденциях моды, что делает её очень доступной.

Основной функцией журналистики в модной индустрии является формирование интереса общества к модным товарам, иными словами, реклама. Данная функция модной печати опирается на прагматическую эффективность коммуникации дискурса моды и способствует привлечению внимания потенциальных потребителей и увеличению спроса на товары моды. Именно поэтому вопрос исследования моды и модного дискурса достаточно актуален для современной лингвистики.

В связи с этим мы можем определить дискурс моды, как «продукт деятельности группы людей мира моды (вестиментарный код), где указаны совокупность значимых оппозиций и правил сочетания элементов одежды» [6, с. 23].

Журнал Vogue является международным средством массовой информации, поэтому часть выпускаемых статей переведены редакторами российского издательства. Перевод дискурса моды относят к категории специализированного перевода. Безэквивалентная лексика является одной из главных проблем перевода дискурса моды, поскольку тексты англоязычной журнальной продукции насыщены данным видом лексических единиц и их перевод вызывает некоторые трудности. В рамках исследования были рассмотрены англоязычные статьи глянцевого журнала, представленные на интернет-портале vogue.com, и проанализированы, какие переводческие трансформации использовали редакторы при передаче безэквивалентной лексики на русский язык.

Нам импонирует определение понятия безэквивалентной лексики А.А. Гончаровой. Она описывает термин как «пласт лексики, в который входят слова с национально-культурной спецификой значения, отражающие референты, свойственные только данному народу и отсутствующие у народа-носителя сопоставляемого языка» [5].

Л.С. Бархударов классифицирует безэквивалентную лексику на три категории [2, с. 94–95]: 1) имена собственные, географические наименования, названия учреждений и организаций; 2) реалии; 3) случайные лакуны.

При переводе первой категории безэквивалентной лексики редакторы обращаются наиболее часто к таким трансформациям как транскрипция и иноязычное заимствование, особенно при переводе имён собственных и названий брендов.

It’s almost like a Pierre Cardin dress and has a kind of elegance that doesn't even exist anymore.

Оно очень похоже на платья Пьера Кардена и несёт в себе особую элегантность, которой в наши дни уже нет.

Так, «Pierre Cardin» в данном случае является именем собственным, авторы используют транскрибирование: имя собственное в русском языке представлено, как «Пьер Карден». Чтобы читателю было легче воспринимать информацию и отличать имена реальных людей от названий брендов, авторы перевода с помощью заимствования в иноязычной форме передают названия модных домов и марок одежды: «Кутюрная коллекция Pierre Cardin, 1968». «Pierre Cardin» в данном случае французский дом моды.

Другой проблемой перевода безэквивалентной лексики дискурса моды являются реалии. Реалии – это предметы или явления материальной культуры, этнонациональные особенности, обычаи и обряды, а также факты или процессы, обычно не имеющие лексических эквивалентов в других языках [3]. В дискурсе моды встречаются, как правило, бытовые и культурологи-

ческие реалии, например, названия видов одежды, цветовой палитры, которые имеют национальный и исторический окрас. При переводе данной категории безэквивалентной лексики переводчики обращались к приёмам лексического добавления, транскрибирования и генерализации.

Рассмотрим ещё один пример:

The fabled ’90s mini kilt.

Знаковая плиссированная мини-юбка в духе 1990-х.

«Kilt» – национальная реалия, переводится с помощью трансформации генерализации и лексического добавления. Согласно терминологическому словарю одежды килт – это «клетчатая юбка, запахивающаяся спереди, со складками сзади и по бокам. Форма К. заимствована из национальной одежды горцев Шотландии, поэтому её иногда называют «шотландской юбкой». Наиболее распространённые виды отделки: бахрома по вертикальному краю запахивающегося полотнища, плиссировка сзади и по бокам и только сзади, застёжка на 3–4 металлические пряжки, закреплённые на тонких кожаных ремешках, на пуговицах или (как в подлинном народном костюме) на крупную декоративную булавку» [7]. Статья повествует о главных трендах нового сезона для женского гардероба, поэтому для русскоязычной публики авторы перевода посчитали правильным уточнить, что речь идёт именно о женской мини-юбке. Чтобы сохранить некую образность оригинальной реалии и донести до читателя характерное свойство килта – плиссировку – авторы используют лексическое добавление прилагательного «плиссированная», однако истинное значение реалии в исходном тексте утрачивается.

Лакунами называются «пропуски в лексической системе языка, отсутствие слов, которые, казалось бы, должны были присутствовать в языке, если исходить из его отражательной функции и из лексической системы языка [4]. При передаче лакун редакторы журнала наиболее часто прибегают к описательному переводу или заимствованию в иноязычной форме. Следующий пример ярко иллюстрирует применение заимствования в иноязычной форме:

His predecessor, Clare Waight Keller, used her couture offering to express the flights of fashion fancy that were clearly restricted by the commercial expectations loaded on to her ready-to-wear line.

Его предшественница, Клэр Уэйт Келлер, увы, не справилась с натиском коммерческих ожиданий, возложенных на линейку ready-to-wear.

«Ready-to-wear» – лакуна, в данном случае термин заимствуется, однако в переводе не содержится разъяснительного комментария, по этой причине интенция автора теряется. В англоязычном дискурсе моды термином «Ready-to-wear» обозначают готовую одежду, созданную для массового потребителя.

Таким образом, в данной статье мы рассмотрели трансформации, применяемые при переводе безэквивалентной лексики дискурса моды в рамках журнала Vogue. Транскрибирование, генерализация и заимствование в иноязычной форме являются наиболее частотными приёмами перевода безэквивалентной лексики, из-за чего смысл исходного текста порой теряется. Наравне с упомянутыми трансформациями переводчики используют лексическое добавление для удобства восприятия готового текста реципиентом. Осведомлённость в особенностях индустрии моды, а также истории моды играет ключевую роль при переводе модного дискурса.

Список литературы

1. Аракелова А.Р. Дискурс моды как объект лингвистического моделирования / А.Р. Аракелова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – №10–2 (40). – С. 21–24.

2. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: Международные отношения, 1975.

3. Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка. Т. 1–3. – М.: АСТ, Астрель, Харвест, 2006. – 3312 с.

4. Николаева Э.А. Лакунарность языка как переводческая проблема (опыт классификации лакун) / Э.А. Николаева // Современные проблемы перевода. Доклады международной конференции (Академия ФСБ РФ, 17.05.2004). – М., 2005.

5. Гончарова А.А. Понятие безэквивалентной лексики в лингвистике / А.А. Гончарова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.brsu.by/sites/default/files/deutschlang/Konferenz_2014/goncharova

6. Косицкая Ф.Л. Дискурс моды и его жанровая дифференциация / Ф.Л. Косицкая // Вестник ТГПУ. – 2014. – №4 (145) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://cyberleninka.ru/article/n/diskurs-mody-i-ego-zhanrovaya-differentsiatsiya

7. Энциклопедия моды и одежды [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://gufo.me

Федосеева Лариса Николаевна
д-р филол. наук, доцент, заведующая кафедрой
ФКОУ ВО «Академия права и управления
Федеральной службы исполнения наказаний»
г. Рязань, Рязанская область

РОЛЬ РУССКИХ ГЛАГОЛОВ В ВЫРАЖЕНИИ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ЗНАЧЕНИЙ

Аннотация*: в статье рассмотрены и охарактеризованы русские глаголы с функциональных позиций – способности выражения пространственных значений. Большое внимание уделено именным синтаксемам как обязательным или факультативным распространителям глаголов при выражении локативности.*

Ключевые слова*: глаголы, локативность, именные синтаксемы, локативные распространители.*

В выражении локативности в современном русском языке участвуют многочисленные классы глаголов, ориентированные на передачу статики и динамики и восприятия ситуации говорящим лицом [9]. Таковы глаголы действия, движения, состояния, зрительного и слухового восприятия, экзистенциальные глаголы: *работать, учиться, служить, стоять, сидеть, идти, гулять, забежать, выехать, выйти, вывезти, вывести, вынести, ввести, внести, загнать, завезти, доставить, принести, жить, расти, увидеть, услышать* и т. д.

Роль данной части речи уменьшается при обозначении местонахождения какого-либо предмета, так как глаголов собственно локативной семантики в русском языке немного: *находиться, располагаться, висеть, стоять, сидеть, лежать* и др.

Сообщение о пространственном положении предмета, о его наличии строится в русском языке с помощью глагола и именной синтаксемы

(предложно-падежной формы) с локативным значением в качестве его контекст-партнера. «В этой паре более сильным элементом является локативная форма имени существительного; независимое от синтаксического окружения значение таких форм и семантически, и синтаксически достаточно для того, чтобы они самостоятельно могли осуществить предикативную функцию (*тетради на столе; булочная за углом; такси у подъезда* и т. п.). Что касается глаголов, то одни из них не способны вообще организовать осмысленное сообщение (*Булочная находится; Музей помещается*), в таком случае их роль приближается к вспомогательной, а локативная именная синтаксема входит в состав сказуемого; другие без локатива сообщают только о наличии или пространственном положении (способе размещения) предмета (*Такси стоит; пальто висит; книга лежит*). Горизонтальность / вертикальность и другие дополнительные признаки положения предметов выражаются и без помощи глагола предложно-падежными формами, выбор которых определяется значением реалий. Без глагола понятно, что книга на полке – лежит, пальто на вешалке – висит, а машина у подъезда – стоит и т. д. Ср. другие глаголы, выражающие пространственное соотношение предметов: *Тропинка ведёт к реке; Окна выходят в сад; Сад опускается к реке; Рельсы пересекают площадь; Деревню окружают леса; За деревней простираются поля*. Отсутствие акциональности в этих глаголах позволяет выразить те же отношения без глаголов, посредством соотнесения именных форм: *Окна в сад; Сад за рекой; Вокруг деревни леса* и т. п.» (выделено нами. – *Л.Ф.*) [4, с. 85].

В то же время следует отметить и обратную тенденцию: в функции пространственных распространителей могут выступать имена существительные самой разнообразной семантики, которые, однако, приобретают указанное значение лишь на синтаксическом уровне языка в сочетании с глаголами некоторых семантических классов, в первую очередь глаголами движения, пространственного положения, экзистенциальными. Ср.: *На животе образовались розовые пятна* (Довлатов)*; Потом она оторвалась, взглянула на него, и в глазах её остановился ужас* (Муравьёва)*; Гитара была в руках, а на грифе трещал шишкой капитан Клюквин* (Коваль).

Если же глаголы выражают какой-то постоянный признак, свойство, особенность объекта, то локативные распространители при них излишни. Например: **В деревне она отлично плавает*.

Пространственная локализация объектов может носить как статический, так и динамический характер. В первом случае в реализации этого значения участвуют экзистенциальные и статические глаголы, например: *В Ницце жил Герцен, побывал в ней и Чехов* (Крейд)*; Параджанов сидел на балконе на втором этаже, в халате, и приветствовал нас, глядя сверху* (Спивакова). Синтаксические позиции со значением статической локализации обладают, по-видимому, большой диагностирующей силой, вследствие чего наблюдаются частые случаи эллиптирования глаголов пространственного положения и экзистенциальных глаголов. Ср.: *В городе у него жена; Мы видели старичка в лодке.*

О.Н. Селивёрстова объясняет эти случаи тем, что «существование или наличие объекта заранее известно, и в конструкции сообщается только о том, что объект речи обнаруживается в пределах данного пространства» [8, с. 146].

В конструкциях же, выражающих динамическую локализацию в пространстве, участвуют в первую очередь глаголы движения, перемещения, например: *Я должен идти домой.* При них локативный распространитель необходим, если нужно конкретизировать семантику как путь передвиже-

ния, направление движения, промежуточный ориентир и т. д. Некоторые глаголы пространственной локализации могут участвовать в выражении как локативного, так и директивного значения, так как они содержат в своей семантической структуре и те, и другие признаки и имеют двойную валентность. Дифференцировать оттенки значения в этом случае можно по форме имени: *Старик сел на кровати* (где?) – *Старик сел на кровать* (куда?). Однако нередко такая дифференциация затруднена. Ср.: *Ледокол встал между льдинами* (где? / куда?)*; Она поставила сумку у двери* (где? / куда?).

Существительные пространственной, иногда «предметной» семантики нередко выступают в функции локативных распространителей и при глаголах других семантических классов. Например: *В реке плескалась рыба.* Подобные случаи вслед за Е. Кржижковой и В. В. Мартыновым [5; 6, с. 143] можно объяснить как результат синтаксического объединения двух предикативных конструкций, в данном случае таких: 1) *В реке живёт (плавает) рыба* и 2) *Рыба плескалась.* В первой из них выявляется глагол интересующей нас семантики. Однако можно и иначе объяснить подобные случаи: всеобщность пространства предполагает сочетаемость с локативной лексикой многих глаголов. Только в одних случаях такая сочетаемость определяется семантикой глагола и реализует его валентные свойства, в других же – локативный конкретизатор распространяет всё предложение.

Глагол в предложении может иметь нулевую форму (синтаксический ноль, 0-форма) [3; 7; 10]. Например: *Бегом – в фитнес-клуб! На отдых – чартерными рейсами Аэрофлота!* (0-форма глагола движения). При этом в предложениях с локативами в составе могут присутствовать 0-формы полнозначных бытийных глаголов, например: *На столе – книга*, и 0-формы глагольной связки, например *Книга – на столе.* Это объясняется тем фактом, что в первом случае словоформа *на столе* занимает позицию обстоятельства, во втором – выступает в предикативной функции [1, с. 70–80, 122–139, 350, 372; 2].

Итак, в большинстве своём глаголы движения, пребывания, состояния, направленного действия и образованные от них причастия и деепричастия обладают способностью ярко передавать локативность не столько самостоятельно, сколько благодаря управлению словоформами с локативной семантикой. Таким образом, в выражении данного значения наравне с лексическим принимает участие грамматический компонент. Благодаря этому глаголы, управляющие именами существительными, участвуют в репрезентации директивного значения – направления движения (*куда?, откуда?*) или места расположения, действия, движения (*где?*).

Список литературы

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы [Текст] / Н.Д. Арутюнова. – М.: Наука, 1976. – 383 с.

2. Арутюнова Н.Д. Русское предложение. Бытийный тип [Текст] / Н.Д. Арутюнова, Е.Н. Ширяев. – М.: Русский язык, 1983. – 198 с.

3. Булыгина Т.В. Синтаксические нули и их референциальные свойства [Текст] / Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев // Типология и грамматика. – М., 1990.

4. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса [Текст] / Г.А. Золотова. – М.: Наука, 1982. – 366 с.

5. Кржижкова Е. Адвербиальная детерминация со значением места и направления [Текст] / Е. Кржижкова // Вопросы языкознания. – 1967. – №2. – С. 21–26.

6. Мартынов В.В. Категории языка [Текст] / В.В. Мартынов. – М., 1982. – 256 с.

7. Мельчук И.А. О синтаксическом нуле [Текст] / И.А. Мельчук // Типология пассивных конструкций. Диатезы и залоги. – Л., 1974. – С. 343–361.

8. Селивёрстова О.Н. Понятия «множество» и «пространство» в семантике синтаксиса [Текст] / О.Н. Селивёрстова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. Т. 43. – М., 1983. – С. 142–150.

9. Федосеева Л.Н. Категория локативности в современном русском языке [Текст]. – Рязань: РИО РязГМУ, 2013. – 385 с.

10. Ширяев Е.Н. Нулевые глаголы как члены парадигматических и синтагматических отношений [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук / Е.Н. Ширяев. – М., 1967. – 15 с.

Федосеева Лариса Николаевна
д-р филол. наук, доцент, заведующая кафедрой
Алексеева Татьяна Евгеньевна
канд. пед. наук, доцент

ФКОУ ВО «Академия права и управления
Федеральной службы исполнения наказаний»
г. Рязань, Рязанская область

КЛАССЫ РУССКИХ ГЛАГОЛОВ КАК СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ ЛОКАТИВНОСТИ

Аннотация*: в статье рассмотрены и классифицированы русские глаголы, участвующие в выражении локативности. Большое внимание уделено контекст-партнерам глаголов, функциональной омонимии.*

Ключевые слова*: локативность, глаголы, классификация.*

Категория локативности в русском языке по своей сути отражательна. Она включает в себя средства, передающие ориентацию относительно говорящего или какого-то предмета, нахождение в пределах какого-то объекта, перемещение в пространстве и параметризацию мира. Глубина проникновения данной универсальной категории в область языка такова, что даже слова, имеющие ярко выраженное предметное или отвлеченное значение, не теряя его, способны быть и выразителями локативности [9].

Опираясь на классификацию семантических разрядов глаголов М.В. Всеволодовой [3, с. 55–61], детально проанализируем их возможность участвовать в передаче локативных значений.

Глаголы образуют два класса: диктальные (полнознаменательные) и строевые. Начнем их рассмотрение с первых.

Полнознаменательные глаголы подразделяются на группы:

1) акциональные;
2) экзистенциальные;
3) статальные;
4) реляционные;
5) характеризационные;
6) авторизационные.

Акциональные глаголы (обозначают физические, интеллектуальные или ментальные действия (не состояния) лица, зоонима, или управляемых лицом предметов, или стихийных сил и процессы) подразделяются на группы, среди которых две содержат контекст-партнеров локативов:

1) конкретного физического действия: *<u>работать</u> на огороде, <u>играть</u> на площадке;*

2) движения и перемещения в пространстве, открывающие при себе места для имен директивов (старта/финиша), трассы, средства передвижения и включающие глаголы, называющие перемещение:

– как самого субъекта: *идти домой, перейти дорогу, выбежать из дома, приехать на машине, самолет приземлился;*

– так и перемещение субъектом объекта: *повести детей в парк, переставлять мебель, послать письмо в Орел.*

Глаголы движения представляют особый интерес как выразители локативности: они без участия распространителей передают идею пространства, а именно перемещения в нем, т.е. значение директивности. Внутри этого класса выделяются бесприставочные глаголы, обозначающие в одном случае однонаправленное, в другом – разнонаправленное или повторяющееся движение, а также приставочные глаголы.

Глаголы однонаправленного движения (употребляются для обозначения движения, совершающегося в одном направлении: *По тротуару идет человек, он несет чемодан и ведет на поводке собаку*): *идти, ехать, бежать, лететь, нести, вести, везти, плыть.* Глаголы разнонаправленного или повторяющегося движения (употребляются для обозначения: 1) движения, совершающегося в различных направлениях: *Над нами летают самолеты; По площадке бегают дети;* 2) регулярного движения: *Каждый день автобус возит рабочих на предприятие;* 3) умения, способности, обычного способа передвижения: *Моя дочь хорошо плавает*): *ходить, ездить, бегать, летать, носить, водить, возить, плавать.* Эти глаголы, обладая разными семантическими оттенками, всякий раз в речи выбирают свой контекст, при всей внешней схожести они синонимами не являются. Поэтому в практике преподавания русского языка как иностранного им уделяется большое внимание, дабы в конечном счете избежать ошибок типа **Каждую неделю мы идем в театр; *Мой брат плавает к берегу* и под.

Приставочные глаголы движения образуют большую группу за счет обилия приставок, их обслуживающих, и коррелирующих с ними предлогов, например: *входить / войти* (с предлогами *в, к, на*), *выходить / выйти* (с предлогами *из, с, от*).

Экзистенциальные глаголы представлены двумя подклассами, представители которых могут выступать контекст-партнерами локативов:

1) собственно бытийные, называющие наличие, существование предмета, явления. Это полнозначный глагол *быть: В лесу есть грибы;* глаголы *бывать, существовать, наличествовать, иметься, присутствовать, отсутствовать: В работе имеются ошибки; На лекции присутствовало 50 человек; стоять, лежать, царить, расти* и др. в контексте бытийных предложений: *В доме царила тишина; На берегу лежит валун; У дома растет куст роз.* Эти глаголы выполняют функции пространственных реляторов, оставаясь в классе диктальных глаголов;

2) функтивные по отношению к стихиям и натурфактам: *В долине течет река; Однако зудят у лица комары* (= комары есть); глаголы типа *белеть, зеленеть: Во ржи синеют васильки.*

Статальные глаголы, принадлежащие к определенным подклассам, также способны участвовать в передаче локативных значений:

1) физического состояния или положения в пространстве: *стоять, висеть, сидеть, лежать, двигаться, вращаться.* Например: *Я сижу в комнате; Картина висит на стене;*

2) физической функции: *Костер горит на поляне; Часы в гостиной идут;*

3) физиологического состояния: *болеть, гнить, выздоравливать, воспаляться, нарывать, сохнуть, мокнуть, печься, жариться, вариться, разрушаться, расти* и др.: *Капуста хорошо растет на черноземе; Пшеница в поле колосится; Овощи варятся на плите* (см. также [5, с. 162; 4]. Эти глаголы можно отнести и к акциональным, т.к. они обозначают состояние-процесс;

4) эмоционально-психического состояния: *На концерте я волнуюсь; Дети в классе успокоились* [1; 2; 6; 7].

В группе реляционных глаголов, называющих отношения между участниками ситуации, в связи с возможностью выражения локативной семантики выделим следующие подклассы:

1) компаративного значения: *превосходить* (кого), *уступать* (кому), *выиграть* (у кого), *проиграть* (кому), *победить, одолеть* (кого), *опережать* (кого), *отставать* (от кого): *Наши гимнасты на олимпиаде превзошли американских; На чемпионате мира сборная России по волейболу уступила канадцам;*

2) интерперсонального отношения: *дружить, враждовать, сотрудничать* (с кем), *участвовать* (в чем вместе с кем), *помогать* (кому), *мешать, препятствовать* (кому в чем) и др.: *В лагере Лена дружила с Наташей; Андрей помогал отцу на пасеке;*

3) эмоционального отношения-состояния: *увлекаться, гордиться, любоваться* и др. [1; 2; 6]: *На берегу озера туристы любовались закатом; В горах брат увлекся пейзажной фотосъемкой.*

В группе характеризационных глаголов, выражающих признаки и свойства предметов, явлений, выделяются два подкласса; представители обоих способны контактировать с локативами:

1) выражающие визуально воспринимаемые признаки: *виться, блестеть, сверкать*: *Снег сверкал на вершинах гор; Река в долине вьется изогнутой линией;*

2) выражающие свойства веществ, предметов: *Медь в плавильной печи быстро переходит в жидкое состояние; В открытом воздухе вода испаряется.*

Строевые глаголы представлены четырьмя группами: 1) связочные; 2) модификаторы; 3) реляторы; 4) экспликаторы. Из них первые три интересны в плане возможного партнерства с локативами.

1. Связочные глаголы, включающие, кроме «чистой связки» – глагола *быть* – так называемые полузнаменательные глаголы типа *являться, являть* (собой), *представлять* (собой), *служить, состоять* (в чем), *заключаться* (в чем), *сводиться* (к чему), *составлять* (в одном из лексико-семантических вариантов): *Демонстрации служат во всем мире формой выражения общественного мнения; Работа его в конторе заключалась в составлении отчетов.*

2. Глаголы-модификаторы, осложняющие глагольные формы во всех их функциях. Они представлены тремя группами:

1) модальные, представленные, в свою очередь, тремя разновидностями:

а) собственно модальные – со значением модальности желания, возможности, долженствования и под.: *Я хочу/могу/люблю читать в хорошо освещенном помещении; Она хочет/старается быть красивой везде;*

б) модально-темповые (называют темп действия, в котором проявляется модальность желательности/нежелательности действия со стороны субъекта) *медлить, торопиться, спешить, мешкать*: *Она поторопилась выйти из комнаты; Я спешила собраться на работу;*

в) оценочно-темповые (оценивают действие с точки зрения результативности) *успеть, суметь, смочь: Она успела прийти на спектакль;*

2) фазисные модификаторы (называют фазы: начало, продолжение, конец предикатного признака): *начать, стать, продолжать, остаться, кончить, перестать, прекратить, появиться, возникнуть, исчезнуть* (перестать существовать) и др.: *В лугах появились ягоды; Иван остался директором в этом магазине;*

3) авторизационные модификаторы *считаться, казаться, оказаться: Ольга считается у нас хорошим организатором.*

3. Глаголы-реляторы («компликаторы» в терминах Г.А. Золотовой), называющие отношения, в том числе пространственные, слова, конкретного денотата не имеющие. Они несут в языке строевую, служебную функцию и называют отношения, но несколько иного порядка, устанавливаемые логически, на сигнификативном уровне.

Локативы используются в паре с глаголами-реляторами, называющими отношения между участниками ситуации и предполагающими соответственное количество припредикатных мест для имен участников отношения. Среди глаголов выделяются показатели пространственных отношений:

1) статических: *находиться, располагаться, помещаться, размещаться, соседствовать, ютиться, пробыть, населять, водиться.* Например: *Почта находится за углом; Поле граничит с лесом; В озерах обитали фламинго.* В тексте функции реляторов выполняют и глаголы типа *стоять, лежать, висеть,* собственно реляторами не являющиеся: *Книги стоят в шкафу; Пальто висит на вешалке.* При реляторах *находиться, располагаться, водиться, обитать* и др. локативный модуль обязателен;

2) метрических: *тянуться, простираться* и под.: *Тайга тянется на тысячи километров; Пустыня простирается до самого моря.*

Иногда релятор дублирует отношения, выраженные формой имени: *Книга – в шкафу* и *Книга находится в шкафу.* Иначе, реляторы называют смысловые отношения, имеющиеся в реальной действительности, на денотативном уровне, даже если смысловые отношения устанавливаются логически.

Реляторы, выражающие пространственные отношения, встречаются и среди существительных. Это слова типа *окраина, сторона, центр, край, середина*, предполагающие наличие другого предмета. *Окраина* существует только в отношении к целой территории и к другой части целого – центру. *Сторона* предполагает наличие целого и другой стороны. Реляционный характер таких слов проявляется в высказываниях типа *Манагуа – столица Никарагуа,* где они – семантическая связка между денотатами: *Манагуа* и *Никарагуа* [8, с. 28]. Эти слова могут выступать и как имя самого денотата, употребляясь референтно: *Он живет в столице; У нас здесь окраина.* Без этих слов выразить заключенный в них смысл нельзя.

Некоторые глаголы выступают в роли и реляторов, и экспликаторов. Глаголы *находиться, пребывать* – пространственные реляторы (отношение между субъектом и местом): *Почта находится за углом; Дети*

пребывают летом в деревне; и экспликаторы состояния: *Больной находится / пребывает в бессознательном состоянии; Страна находится в кризисе.* На наш взгляд, такое явление можно квалифицировать как функциональную омонимию.

Список литературы

1. Ван Янчжен. Роль подлежащего в структурно-семантической организации русского предложения [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук / Я. Ван. – М., 1991. – 22 с.
2. Ван Янчжен. Модели русских предложений с предикатами эмоционального отношения и состояния в зеркале китайского языка [Текст] / Я. Ван // Вестник МГУ. Серия филологическая. – 2005. – №6. – С. 139–155.
3. Всеволодова М.В. Основания практической функционально-коммуникативной грамматики русского языка [Текст] / М.В. Всеволодова // Языковая системность при коммуникативном обучении. – М.: Русский язык, 1988. – С. 26–35.
4. Го Шуфень. Формальная структура, обозначающая состояние субъекта, и ее речевые реализации в современном русском языке (в зеркале китайского языка) [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук / Го Шуфень. – М., 1998. – 20 с.
5. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса [Текст] / Г.А. Золотова. – М.: Наука, 1982. – 366 с.
6. Крючкова Л.С. Русский язык как иностранный: Синтаксис простого и сложного предложения [Текст]: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Л.С. Крючкова. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2004. – 464 с.
7. Лебедева Е.К. Причинно-следственные конструкции со значением эмоционального состояния человека и их речевые реализации [Текст]: автореф. дис. … канд. филол. наук / Е.К. Лебедева. – М., 1992. – 18 с.
8. Ломтев Т.П. Структура предложения в современном русском языке [Текст] / Т.П. Ломтев. – М.: Издательство МГУ, 1979. – 198 с.
9. Федосеева Л.Н. Категория локативности в современном русском языке [Текст] / Л.Н. Федосеева. – Рязань: РИО РязГМУ, 2013. – 385 с.

Ференц Яна Михайловна
студентка
Научный руководитель
Сомикова Татьяна Юрьевна
канд. филол. наук, доцент

ФГБОУ ВО «Югорский государственный университет»
г. Ханты-Мансийск, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра

ЛОКАЛИЗАЦИЯ РЕКЛАМНЫХ ТЕКСТОВ КАК ОСОБЫЙ ВИД ПЕРЕВОДА

Аннотация*: в статье рассматривается реклама как объект лингвистического исследования (компилируется определение рекламного текста, раскрываются основные задачи и функции рекламы). Приводятся наиболее перспективные направления научного поиска в области лингвистики рекламных текстов, обозначается место изучения локализации рекламы среди них, раскрывается понятие локализации рекламного текста как особого вида перевода.*

Ключевые слова*: реклама, рекламный текст, перевод рекламного текста, локализация.*

Реклама неоднократно становилась объектом лингвистического исследования и продолжает привлекать внимание языковедов и переводоведов.

Это объясняется тем, что рекламные тексты принадлежат к средствам массового воздействия, эффективность которых зависит от правильно подобранных вербальных и невербальных компонентов. Предметом изучения часто становятся прагматическая направленность рекламного текста, культурные, этнические, психологические аспекты этого явления, его лексическое наполнение и синтаксические особенности.

Сейчас существует много исследований, направленных на изучение различных аспектов рекламных сообщений: общий лингвистический анализ особенностей рекламных текстов, анализ стилистических особенностей, исследование вербальных компонентов рекламного текста. Также особое внимание исследователи обращают на изучение социальных и прагматических характеристик рекламной речи. Многие аспекты перевода рекламных текстов с английского языка на русский указаны только в трудах языковедов: нет полного системного анализа, не существует общих рекомендаций по адекватному переводу рекламных текстов.

Очень важно при переводе рекламного текста с других языков не потерять скрытый смысл рекламного сообщения, так как для каждого государства присущи свои обычаи, социальные коммуникации, нормы и каноны общения. Реклама должна «звучать», быть насыщенной и предельно короткой. Этому способствует локализация рекламных текстов при переводе.

У. Уэллс, Дж. Бернет и С. Мориарти, авторы книги «Реклама: принципы и практика» предлагают следующее определение исследуемого понятия: реклама представляет собой оплаченную неперсонализированную коммуникацию, которую осуществляет идентифицированный спонсор и которая использует средства массовой информации для склонения аудитории к определенному решению [8, с. 32].

Таким образом, реклама является распространяемой в любой форме информацией о лицах, товарах, услугах и пр.; реклама оплачивается рекламодателем и преследует цель привлечения внимания к рекламируемому объекту и увеличения объема сбыта.

Ю.С. Бернадская выделяет следующие признаки рекламы:

1. Платность услуги.
2. Неперсонифицированность.
3. Односторонность направленности рекламного текста от рекламодателя к покупателю и потенциальному потребителю.
4. Опосредованность рекламного сообщения, иначе говоря, распространение рекламы осуществляется посредством системы посредников (СМИ, различные рекламоносители).
5. Наличие точно установленного заказчика (рекламодателя).
6. Увещевательность [1].

Изучению рекламного текста посвящен ряд работ таких исследователей, как В. Аренс, К. Бовэ, Л.А. Баркова, Ю.С. Бернадская, О.И. Зелинская, Х. Кафтанджиева, М.М. Кохтева, О.В. Медведева, Ю.К. Пирогова, Л.Г. Фещенко и др. В процессе его рассмотрения исходят из понимания понятия «текст». О.И. Зелинская, к примеру, отмечает, что рекламный текст характеризуется завершенностью вербальной и невербальной организации и представляет собой сложное композиционное образование, речевое произведение, главными функциями которого является информирование, мотивирование, побуждение к выполнению предлагаемого действия [2, с. 10].

Рекламный текст называют особым видом текста, который определенным образом структурирован, имеет коммуникативно-прагматическую направленность и выполняет функцию информирования и воздействия [4, с. 173]. Согласно другому определению, рекламный текст – это совокупность аудиовизуальных средств в любой комбинации, направленные на реципиента с целью воздействия, прямо или косвенно связан с объектом рекламирования.

Исследователь М.М. Кохтев определяет рекламный текст как информирование людей посредством различных способов с целью создания чему-либо, кому-либо широкой известности; распространение информации о потребительских качествах рекламируемого товара и преимуществах разных видов услуг для их реализации и увеличения на них спроса [5, с. 5].

Итак, согласно вышеприведенным определениям, рекламный текст должен раскрывать основное содержание рекламного сообщения. Его цель – привлечь внимание потенциального клиента, заинтересовать и убедить приобрести предлагаемый товар либо услугу.

Сегодня основная цель рекламы заключается в том, чтобы заставить потребителя выполнить желаемое рекламодателем действие: убедить потребителя воспользоваться услугой; купить товар; содействовать популярности политического деятеля; внушить аудитории социально значимые мысли; придать известность фирме и пр.

Выделяют следующие задачи рекламы: 1) задача информирования, которая заключается в формировании осведомленности о новом товаре, определенном событии, фирме и пр.; 2) задача увещевания представляет собой последовательное, постепенное формирование предпочтения, которое соответствует восприятию потребителем образа фирмы и ее товаров; иначе говоря, убеждение покупателя совершить покупку; поощрение факта покупки; 3) задача напоминания, которая заключается в поддержании осведомленности, удержании в памяти потребителей информации о товаре в промежутках между покупками; напоминание о том, где покупатель может приобрести рекламируемый товар; 4) задача позиционирования товара либо фирмы; 5) задача удержания покупателей, которые лояльны к рекламируемой продукции (услугам и т. д.); 6) задача имиджирования, подразумевающая создание образа фирмы, который будет отличаться от конкурентов [1].

Реклама призвана выполнять следующие функции: 1) экономическую функцию, которая заключается в том, что реклама предоставляет возможность экономического роста и развития цивилизованному рынку, который без рекламы не сформировать; 2) социальную функцию, которая заключается в том, что реклама призвана привить целевой аудитории конкретные потребительские привычки и предпочтения. К примеру, отдавать предпочтение здоровым продуктам, ходить по выходным в кино и пр.; 3) идеологическую функцию, которая состоит в том, что реклама внедряет в социум новые идеологические ценности (право граждан на частную собственность, трудолюбие и предприимчивость как основа богатства и благополучия), а также стремится сформировать социум с конкретными мировоззренческими чертами; 4) маркетинговую функцию, согласно которой реклама представляет собой инструмент маркетинговой деятельности и должна выполнять основные цели и задачи маркетинга;

5) коммуникативную функцию, которая предполагает, что реклама является коммуникационной цепочкой между рекламодателем и потребителем, то есть представляет собой способ передачи информации между ними. В итоге, все функции рекламы призваны стремиться к достижению основных целей рекламы [1].

Рекламные тексты разнообразны по своей форме и содержанию. Это может быть искренний совет и шутка, убедительный аргумент специалиста и эмоциональный отклик покупателя, призыв к действию или удачно использованная крылатая фраза и тому подобное.

В 1896 году американский рекламист Элмер Левис предложил первую и самую известную сегодня рекламную формулу AIDA (attention – interest – desire – action, то есть внимание – интерес – желание – действие) [7, с. 89]. Суть формулы состоит в том, что идеальное рекламное обращение (рекламный текст) в первую очередь должно привлекать внимание. Речь идет о внешней стороне рекламы, в частности, это рисунок, который может иметь яркое цветное оформление. Три следующие составляющие напрямую связаны с текстом. Привлекая внимание аудитории, реклама должна удержать ее интерес. Для этого обращение может содержать гарантию удовлетворения потребностей адресата рекламы. Кроме того, оно должно вызывать желание попробовать предлагаемый товар или воспользоваться услугой. Наконец, текст должен содержать «подсказку» для покупателя, что именно он должен сделать.

Но довольно часто рекламный текст требует краткости, лаконичности. Тогда объявление не содержит данных о качестве товара, не информирует о его особенностях, а призывает приобрести именно этот товар, воспользоваться исключительно этой услугой. Поэтому «ключевым» словом в подобных текстах выступает глагол в форме повелительного наклонения [6, с. 186].

Залогом успешной рецепции рекламы является хорошее знание и понимание культурных и социально-политических особенностей аудитории, для которой предназначен рекламный материал. Таким образом, перевод рекламы не может быть буквальным, а должен учитывать культурную коннотацию. Одним из лучших способов прагматической адаптации рекламного сообщения можно считать локализацию. Как известно, локализация в контексте перевода – это адаптация целевого текста с учетом тонкостей определенного языка и культуры. Цель локализации заключается в том, чтобы конечный текст читался так, будто он был специально создан для целевой аудитории. То есть сообщение должно стилистически резонировать и привлекать внимание.

Для адекватной передачи смысловых и эмоциональных оттенков рекламного текста средствами других языков международное маркетинговое сообщество сформировало отдельную рекламную отрасль – локализация рекламы (маркетинговая локализация). Специалисты-локализаторы являются теми же переводчиками, которые обязаны принимать во внимание все особенности рекламного текста. «Перед тем, как приступить к переводу рекламного текста, необходимо найти информацию о компании – производителе и о рекламируемом товаре, обозначить целевую аудиторию, проанализировать потребности людей в сфере предлагаемых товаров» [3, с. 208].

Учитывая указанное, локализация рекламного сообщения делает возможной его адаптацию на всех языковых уровнях (лексическом, грамматическом, стилистическом, синтаксическом) и, как следствие, способствует популяризации того или иного товара или услуги.

Удачный рекламный слоган легко узнать и запомнить, а также он создает положительные ассоциации. Переводчику необходимо не потерять смысл и эмоциональную окраску рекламного текста, передавая его целевым языком. В этом контексте можно привести несколько примеров. Разработчики англоязычного слогана шоколадных конфет Mars предлагают рифму: *A Mars a day makes you work, rest and play*. В русской версии присутствует игра слов: «*Марс – все будет в шоколаде»*. Английская реклама корма для кошек Whiskas – *Eight out of ten cats prefer it*. В русской рекламе используется рифма «*Ваша киска купила бы Whiskas*».

Итак, рекламный текст представляет собой распространяемую в любой форме информацию о лице, товарах, услугах или общественном движении, оплаченную рекламодателем с целью привлечения внимания к объекту рекламирования и увеличения сбыта. Реклама имеет мощное влияние на аудиторию. Специфика рекламного текста создает значительные трудности при переводе. Одним из лучших способов воссоздания рекламы на целевом языке является локализация, что позволяет адаптировать ее к языковым культурным особенностям потенциальных потребителей.

Список литературы

1. Бернадская Ю.С. Основы рекламы: учебник / Ю.С. Бернадская, С.С. Марочкина, Л.Ф. Смотрова; под ред. Л.М. Дмитриевой. – М.: Наука, 2005. – 281 с.

2. Зелинская О.И. Лингвальная характеристика рекламного текста: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / О.И. Зелинская. – Харьков, 2002. – 193 с.

3. Карманова Т.И. Проблемы перевода в международном маркетинге / Т.И. Карманова // Молодой ученый. – 2014. – №11 (70). – С. 207–209.

4. Коваленко Е. Структурная организация рекламного текста в аспекте его лингвистического анализа / Е. Коваленко // Лингвистические студии. – 2009. – Выпуск 18. – С. 173–178.

5. Кохтев Н.Н. Реклама: искусство слова. Рекомендации для составителей рекламных текстов / Н.Н. Кохтев. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – 96 с.

6. Розенталь Д.Э. Язык рекламных текстов / Д.Э. Розенталь, Н.Н. Кохтев. – М., 1981. – 186 с.

7. Ромат Е. Реклама в системе маркетинга / Е. Ромат. – Харьков, 1995. – С. 19–94.

8. Уэллс У. Реклама: принципы и практика / У. Уэллс, Дж. Бернет, С. Мориарти. – СПб.: Питер, 1999. – 736 с.

Шабанова Софья Александровна
студентка
ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет»
г. Петрозаводск, Республика Карелия

ЧАСТЕРЕЧНАЯ СООТНЕСЁННОСТЬ ЛЕКСЕМ С ЭЛЕМЕНТОМ «ÖKO» (КОРПУСНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ)

Аннотация*: в статье рассмотрено количественное соотношение различных частей речи с элементом «öko» в корпусе немецкоязычной прессы. Представлена теоретическая информация о корпусной лингвистике, а также результаты лингвистического исследования. Приведены примеры употребления лексем с элементом «öko» в текстах газет и журналов.*

Ключевые слова*: лингвистический корпус, корпусная лингвистика, научные исследования, тексты, лексические единицы, лексемы.*

Введение

Корпус – это удобный инструмент для проведения новых научных исследований. Однако на создании корпуса прогресс не был остановлен, и до сих пор продолжается развитие корпусных технологий. В ходе этого развития появилась корпусная разметка. Это инструмент для структурирования найденной информации по определённому признаку.

Данная функция корпусов заинтересовала нас и была выбрана основной темой исследования. Мы провели исследование, используя морфологическую разметку немецкоязычного корпуса для поиска информации об использовании различных частей речи с элементом «öko».

Цель исследования: анализ соотнесённости частеречной соотнесённости лексем с элементом «öko».

Гипотеза: Элемент «öko» наиболее продуктивен в немецком языке для образования существительных.

Материал и методы исследования

Данное исследование было проведено в Мангеймском корпусе немецкого языка COMAS II, который является самым большим в мире электронным собранием современных немецкоязычных текстов и речевых записей на немецком языке. Был выбран именно этот корпус, так как в нём представлена морфологическая разметка текстов, которая была необходима для нашего исследования.

Для анализа лексем с элементом «öko» по разным частям речи были заданы следующие критерии поиска в корпусе: часть речи (соответственно существительные, глаголы, прилагательные / наречия) + элемент «öko» в начале или середине слова. Поскольку среди найденных таким поиском словоформ находятся и лексемы по теме «Экономика» в связи со схожим элементом в корне слова, далее была проведена ручная выборка лексем и составлен список только тех, которые каким-либо образом относятся к теме «Экология».

Результаты исследования и их обсуждение

По итогам осуществленной таким образом выборки был найден 46021 пример имен существительных, содержащих элемент «öko», которые

встретились в 27851 тексте немецкоязычных газет и журналов в период с января 2010 года по июль 2014 года. Ниже представлены примеры таких словоупотреблений.

Таблица 1

Лексема	Пример	Комментарий
Öko-Acker	Ihn stört, dass immer mehr Kinder glaubten, Pastinaken seien asiatische Hunde und Rote Bete wüchsen geriffelt und in Scheiben geschnitten im Glas. Deshalb will die Firma auch in Nürnberg einer Schule einen kostenlosen Öko-Acker zur Verfügung stellen. (Nürnberger Nachrichten, 13.05.2014)	«Эко-поле» – поле, которое предоставляют для выращивания натуральных сельхозкультур
Öko-Benzin	Die Ölkonzerne haben den Preis für das Öko-Benzin Super E10 um einen Cent gesenkt. (Die Hamburger Morgenpost, 07.04.2012)	«Эко-бензин» – топливо с улучшенными характеристиками, которое изготавливается путем добавления в бензин специальных присадок
Öko-Bier	Neben dem normalen Pils gibt es ein naturbelassenes Pils, ein naturtrübes Öko-Bier. (Die Hamburger Morgenpost, 27.08.2010)	«Эко-пиво» – пиво, которое состоит из хмеля, солода, дрожжей и воды, а также продаётся в бутылках, принимаемых в переработку

Если наиболее распространёнными лексемами с элементами «öko» являются немецкие существительные, то глаголы с элементами «öko» – это наименее употребительные части речи с элементами «öko».

Для поиска глаголов с элементами «öko» в корпусе COSMAS II были выбраны критерии, аналогичные при поиске существительных. В результате поиска корпус предлагает нам всего один глагол – ökologisieren. Данный глагол был употреблён в немецкой прессе всего десять раз. Исходя из количества упоминаний глагола «ökologisieren» в прессе, можно говорить о том, что в данный момент он не является достаточно популярным, однако уже используется некоторыми журналистами. Ниже представлены примеры употребления данного глагола:

Таблица 2

Пример	Перевод
Ich habe Denken und Leben ökologisiert, sagte ich zu Langer. Meine Kinder wissen sehr genau, wofür ich stehe. Was soll ich denn noch tun? «Sie müssen vom Beobachter zum Akteur werden», sagte Claudia Langer. «Gehen Sie am besten in die Politik.“ (Die Tageszeitung, 29.09.2012)	«Я сделал образ своей жизни и свои мысли более экологичными. Мои дети знают, чего я стою. Но что мне нужно сделать ещё?» – сказал я Лангер. «Вы должно превратится из наблюдателя в деятеля. Лучше всего это делать в области политики» – ответила Клавдия Лангер

Нельзя не отметить следующий интересный факт: несмотря на то, что глаголы с элементом «öko» мы можем встретить не так часто, существует большое количество субстантивированных глаголов, таких, как, например, das Öko-Fahren. Такое образование слов возможно в немецком языке благодаря продуктивности субстантивации глаголов.

Далее рассмотрим прилагательные и наречия с элементом «öko». По своей форме многие наречия совпадают с краткими прилагательными. Анализ лексем с элементами «öko», стоит начать с имён прилагательных.

При поиске имён прилагательных с элементами «öko» корпус COSMAS II предлагает выбрать поиск по категориям:

– ADJA: attributive Adjektive;

– ADJD: prädikative oder adverbial gebrauchte Adjektive.

Уже на данной стадии поиска прилагательных, можно увидеть упоминание наречий. Изначально был проведён анализ по атрибутивным прилагательным.

По итогам выборки найдено 24340 примеров атрибутивных прилагательных, содержащих элемент «öko», которые встретились в 18906 текстах немецкоязычных газет и журналов. Ниже представлены примеры словоупотреблений.

Таблица 3

ökologisch-demokratisch	Ein Vorbild ist hier die Ökologisch-Demokratische Partei (ödp): Sie nimmt per Satzung keine Konzernspenden an und kann so unabhängig Politik gestalten. (Die Süddeutsche Zeitung, 22.01.2010)	Небольшая партия в Германии, основными направлениями которой являются экологическая и семейная политика.
ökologisch-ökonomisch	Wir machen uns gegen Flächenfraß für ein ökologisch-ökonomisches Flächenmanagement stark. Es müssen erst die Ortskerne gefördert werden, bevor man immer neue Flächen ausweist	Использование площадей земли с осознанным экологическим и экономическим подходом
ökosozial	Erstmals überstimmte eine «ökosoziale Mehrheit» aus Grünen, SPD und SÖS/Linke die CDU, FDP und die Freien Wähler. (Die Tageszeitung, 13.01.2010)	Проблемы и вопросы, находящиеся на стыке общественных и естественных наук

Проведённый анализ показывает, что элемент «öko» является очень продуктивным для образования новых прилагательных в немецкоязычной прессе. Однако данные примеры демонстрируют употребление лексем с элементами «öko» только в атрибутивных прилагательных. Далее был выполнен поиск по предикативным и наречным прилагательным.

По итогам выборки найден 8581 пример этих типов прилагательных, содержащих элемент «öko», которые встретились в 7574 текстах немецкоязычных газет и журналов. Далее представлено несколько примеров.

Таблица 4

Лексема	Пример	Комментарий
öko-intelligent	In die Zukunft zu investieren scheint gerade zu diesem Zeitpunkt unmittelbar nach der Krise das einzige Richtige zu sein. Die Zukunft wird also grün, die Möbel sind «öko-intelligent», die Produktion ist umweltschonend. (Mannheimer Morgen, 29.05.2010)	Мебель или любые другие предметы, разработанные и спроектированные с наименьшим воздействием на экологию
ökologisch	Sie ist ein Zentrum für erneuerbare Energien und ökologisches Bauen im Rhein-Lahn-Kreis. Ihre Partner sind regionale Handwerksbetriebe und Dienstleister, die innovative Lösungen beim Einsatz regenerativer Energiequellen und im ökologischen Bauen nutzen. (Die Rhein-Zeitung, 03.01.2011)	Экологичные принципы строительства, которые оказывают меньше негативного влияния на окружающую среду

По итогам проведённого анализа можно увидеть, что предикативных и наречных прилагательных, представленных в корпусе, меньше, чем атрибутивных прилагательных. Тем не менее они довольно часто используются в немецкой прессе, поэтому можно сделать вывод, что и для этого вида прилагательных элемент «öko» оказался продуктивным для образования новых лексем.

Однако существуют и такие наречия, которые не совпадают по форме с прилагательными. В корпусе COSMAS II такие наречия называются «echte Adverbien». К таким наречиям относятся, например, наречия времени или наречия места, которые используются в качестве глагольного дополнения. Однако в корпусе немецкой прессы данные наречия с элементами «öko» не были найдены. Это позволяет нам утверждать, что данный элемент не продуктивен для образования новых наречий в немецком языке.

Выводы

Можно смело утверждать, что элемент «öko» наиболее продуктивен в немецком языке для образования существительных.

Проведённый анализ показывает, что тема экологии не только очень популярна в европейских СМИ, но и очень значима для лексикологии. В последние годы появилось большое число новых лексем с элементом «öko», которые активно проникают в различные сферы нашей жизни.

Список литературы

1. Копотев М.В. Введение в корпусную лингвистику: учебное пособие для студентов филологических и лингвистических специальностей университетов / М.В. Копотев. – Прага: Animedia Company, 2014. – 230 с.

2. Амиева А.М. Инструменты корпусной лингвистики / А.М. Амиева, В.В. Филимонов, А.П. Сергеев, Д.А. Тарасов // Электронный научный архив УрФУ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/36257/1/ittsm-2016–34.pdf (дата обращения: 13.05.2021).

3. Официальный сайт DeReCo [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www1.ids-mannheim.de/kl/projekte/korpora (дата обращения: 13.05.2021).

Daria R. Yunda
master's degree student
Elena Yu. Pishkova
candidate of philosophical sciences, associate professor, lecturer

Institute of Philology, Journalism and Intercultural Communications
of FSAEI of HE "Southern Federal University"
Rostov-on-Don, Rostov region

DOI 10.31483/r-98741

CLASSIFICATION OF NON-EQUIVALENT VOCABULARY

Abstract*: the article deals with studying the classification of non-equivalent vocabulary by L.S. Barkhudarov and analysing the English texts of legal articles. Based on the present research, the authors came to a conclusion about the frequency of usage of certain group of non-equivalent vocabulary in juridical texts.*

Keywords*: non-equivalent vocabulary, legal translation, classification of non-equivalent vocabulary.*

Юнда Дарья Руслановна
магистрант
Пишкова Елена Юрьевна
канд. филол. наук, доцент, преподаватель

Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации
ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет»
г. Ростов-на-Дону, Ростовская область

КЛАССИФИКАЦИЯ БЕЗЭКВИВАЛЕНТНОЙ ЛЕКСИКИ

Аннотация*: статья посвящена изучению классификации безэквивалентной лексики Л.С. Бархударова и анализу англоязычных юридических статей. По результатам проведенного авторами исследования был составлен вывод о частоте использования безэквивалентной лексики определенной группы в юридических текстах.*

Ключевые слова*: безэквивалентная лексика, юридический перевод, классификация безэквивалентной лексики.*

Nowadays research in the legal industry is of particular interest to linguists and translators. This is due to the rapid development of relations between countries and the strengthening of ties in various areas of activity. Legal language reflects the fundamental elements and patterns of the country's culture. For this reason, when translating legal texts, it is necessary to study thoroughly details of foreign culture, which are necessary both for accurate translation and for understanding which phrases cannot be rendered verbatim. Such phrases represent non-equivalent vocabulary.

Abundance of various approaches to both the definition of the concept “non-equivalent vocabulary” and the classification of the latter brings discord into this field and complicate communication between modern researchers. This discord often makes it difficult to share materials. It is therefore important to maintain interest in translating non-equivalent vocabulary in an attempt to come to a single system that meets all the requirements.

Vilen Naumovich Komissarov defines the term “non-equivalent vocabulary” in the following way: “units of the source language that do not have regular correspondences in the target language”. In this paper we adhere to this definition [2].

L.S. Barkhudarov distinguishes the following categories of lexical units which relate to non-equivalent vocabulary:

The first category: proper names, geographical names, names of institutions, organizations, newspapers, little-known names and surnames, including the characters of works (especially charactonyms) etc.;

The second category: realias – words that denote objects, concepts or situations that do not exist in the target language in view of cultural differences (for example, the names of national dishes, types of national clothes);

The third category: accidental gaps are lexical units of the source language which for some reason do not correspond to the vocabulary of the target language [1].

We believe that L.S. Barkhudarov classifies non-equivalent vocabulary in the most succinct way. For this reason, we adhere to this classification in our research.

The English texts of legal articles written by practicing lawyers of USA and taken from Legal Resources web-site served as our study material.

Based on the classification of non-equivalent vocabulary according to L.S. Barkhudarov, we selected non-equivalent vocabulary by the continuous sampling method.

We have ranged the following concepts in *the first category*:

– the names of states and cities (“When Is Workers’ Compensation Required Under *Alabama* code”, “Dan Reynolds sat down for an interview with KXL to talk about the process of a blood draw in a DUI Investigation in *Oregon*”);

– the names and surnames (Many of our past clients here at the Law Office of *John Freeman* have encountered such circumstances).

We have ranged the following concepts in *the second category*:

– the national currency (“That’s about $130,000 to $180,000 for a new tractor (cab) and $30,000 to $80,000 for a new trailer”);

– the measures of length and weight (“In Texas, an 18-wheeler can legally weigh 80,000 pounds”, “The most common trailer length on an 18-wheeler is 53 feet», «New F-150s can carry from 1,745 to 2,238 lbs. payload”).

Besides, we have found the following concepts:

– “an 18-wheeler”. According to the Merriam-Webster Dictionary, this concept means a tracking rig consisting of a tractor and a trailer and typically having eighteen wheels (an eight-wheeled truck with a trailer). In Russia there is no such a concept because the legal acts regulating traffic safety imply length of the vehicle limits. In the United States and Australia there are no such strict restrictions, so in these countries this concept is widespread;

– “The U.S. EEOC (Equal Employment Opportunity Commission)”.

We have ranged the following concepts in *the third category*:

– “Felony”. The Legal Dictionary gives us the following definition of “felony”: “The classification of the most serious types of crimes. Covering a wide range of criminal acts, felonies often involve crimes involving physical harm, or large scale theft and fraud”. (A category of serious grievous crimes. Covering a large number of criminal offenses, felonies often involve damage to human health, major theft and fraud). This concept is characteristic of Anglo-Saxon law;

– “Subpoena”. Legal Dictionary: “A legal document ordering a person to appear in court, or to provide the court with specific documents”.

After we had classified 125 cases of using non-equivalent vocabulary that we found in the articles of practicing lawyers of the United States, we came to the conclusion that the main part is accounted for by the first category (according to the classification of L.S. Barkhudarov) which includes the names of cities and states, the names and surnames. Of the total number this category made up 52%. We can explain the prevalence of the first category by the fact that in the United States the mention of a state is of great importance because each state has its own legislation. The second category, which includes realias, made up 32% of the total. The third category, which includes accidental gaps, made up 16% (figure 1).

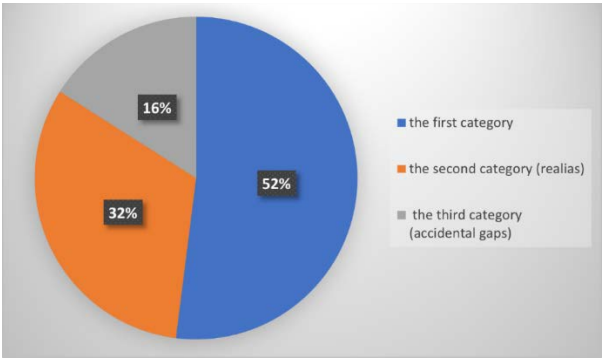

Fig. 1. The correlation between categories of non-equivalent vocabulary (according to L.S. Barkhudarov`s classification)

References

1. Barkhudarov L.S. Language and translation (questions of general and specific theory of translation). – M.: International relations, 1975. – 93 p.

2. Komissarov V.N. Theory of translation (Linguistic aspects). – M.: Higher School, 1990. – 162 p.

3. Luttseva M.V. English legal terminology and ways of its translation into Russian // VSU Vestnik. Series: Linguistics and Intercultural Communication. – 2007. – No. 2, Part 1. Pp. 110–113.

Список литературы

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 93 с.

2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 162 с.

3. Лутцева М.В. Английская юридическая терминология и способы её перевода на русский язык / М.В. Лутцева // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. – №2, ч. 1. – С. 110–113.

Для заметок

Для заметок

Научное издание

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ И ФИЛОЛОГИЯ:
ОТ ТЕОРИИ К ПРАКТИКЕ**

Материалы
Всероссийской научно-практической конференции
с международным участием
(Чебоксары, 28 мая 2021 г.)

Главный редактор *Э.В. Фомин*
Компьютерная верстка *Л.С. Миронова*

Подписано в печать 16.06.2021 г.
Дата выхода издания в свет 24.06.2021 г.
Формат 60×84/16. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Гарнитура Times. Усл. печ. л. 11,16.
Заказ К-837. Тираж 500 экз.

Издательский дом «Среда»
428005, Чебоксары, Гражданская, 75, офис 12
+7 (8352) 655-731
info@phsreda.com
https://phsreda.com

Отпечатано в Студии печати «Максимум»
428005, Чебоксары, Гражданская, 75
+7 (8352) 655-047
info@maksimum21.ru
www.maksimum21.ru