

Научная статья

DOI: 10.17748/2686-8814-2020-2-5-33-45

УДК 130.2+94(47):908

Нина Сергеевна Ищенко

Луганская государственная академия культуры и искусств имени

М. Матусовского

г. Луганск, ЛНР

ORCID iD: 0000-0001-8616-7087

e-mail.: niofterna@gmail.com

**ХРОНОТОП ЗАТОНУВШЕГО ГОРОДА ЛУГАНСКА В ПОЭМЕ
ЕЛЕНЫ ЗАСЛАВСКОЙ «НЕМО»**

Аннотация: Хронотоп произведения создает пространство реализации духовных смыслов текста. В поэме «Немо» (2019) луганской поэтессы Е. Заславской художественное пространство текста структурируется хронотопом Луганска 2014-го года, который показан как затонувший город. Архаичная мифологема смерти как моря реализуется в поэме с помощью метафорического ряда смерть-море-степь: подводная лодка кургана, ковыльные волны, глаза любимого как маяки во тьме, контрабандисты – флибустьеры, автобус как блуждающий корабль, мобильный телефон – ракушка, мобильные сети – сети, которые ловят родной голос, море русских слов, звука пузырек, песчинка знака. В произведении сконструирован сложный многослойный образ военного города в степи, который в то же время погружен на дно моря. Мифологема смерти как моря, и в то же время архаичная семантика моря как перехода между разными мирами позволяет интегрировать в хронотопе Луганска ряд смыслов, важных для человека русской культуры в ситуации экзистенциального кризиса, вызванного войной: тему исторической памяти, любви, роли русского языка в соединении разных времен и трансляции русской культуры.

Ключевые слова: Елена Заславская, Луганск, культурные архетипы, архетип моря-смерти, культурная память, культурное пространство, русская поэзия, современная поэзия, хронотоп

Для цитирования: Ищенко Н.С. Хронотоп затонувшего города Луганска в поэме Елены Заславской «Немо». Культурный ландшафт регионов 2020. Том. 2. № 5. с. 33-45

DOI: 10.17748/2686-8814-2020-2-5-33-45

Original article

Nina S. Ishchenko

Lugansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky'

Luhansk, LPR

ORCID ID 0000-0001-8616-7087,

e-mail: niofterna@gmail.com

CHRONOTOPE OF THE SUNKEN CITY OF LUGANSK IN THE POEM BY ELENA ZASLAVSKAYA "NEMO"

Abstract: The chronotope in the literature creates a space for the realization of the spiritual meanings of the text. In the poem "Nemo" (2019) by the Luhansk poetess E. Zaslavskaya, the artistic space of the text is structured by the chronotope of Lugansk in 2014, which is shown as a sunken city. The archaic mythologeme of death as the sea is realized in the poem with the help of the death-sea-steppe metaphor: the submarine of the mound, feather-grass waves, the eyes of a loved one are like beacons in the darkness, smugglers are filibusters, a bus is like a wandering ship, a mobile phone is a shell, mobile networks are networks who catch a native voice, a sea of Russian words, a bubble sound, a grain of sand of a sign. The poet constructs a complex multi-layer image of a military city in the steppe, which at the same time is submerged to the bottom of the sea. The mythologeme of death as a sea, and at the same time, the archaic semantics of the sea as a transition between different worlds allows integrating in the chronotope of Lugansk a number of meanings that are important for a person of Russian culture in a situation of an existential crisis caused by the war: the theme of historical memory, love, the role of the Russian language in connection different times and broadcasts of Russian culture.

Keywords: Elena Zaslavskaja, Lugansk, cultural archetypes, the archetype of the sea-death, Russian poetry, modern poetry, cultural space, cultural memory, chronotope

For citation: Ishchenko N.S. Chronotope of the Sunken city of Lugansk in the Poem by Elena Zaslavskaya "Nemo". Cultural landscape of the regions. 2020. Vol. 2. no. 5. PP. 33-45.

DOI: 10.17748/2686-8814-2020-2-5-33-45 (In Russ.).

Объекты культурного ландшафта сохраняются в культурной памяти благодаря эмоционально-насыщенным образам, которые возникают на их основе. Огромную роль в закреплении топографического объекта в исторической памяти играют произведения искусства, в которых фигурирует этот объект. В произведениях литературы конкретный город становится конститутивным элементом хронотопа произведения, в котором интегрируются различные духовные и социальные смыслы. В поэме «Немо» современной поэтессы из Луганска Елены Заславской в качестве хронотопа выступает город Луганск военного времени, 2014-го года. Луганск – город в степи, однако в поэме он показан как город на дне моря, город, который накрыло волной войны. Архаическая семантика воды и морской стихии как перехода между мирами позволяет поэту интегрировать в хронотопе затонувшего Луганска разные смыслы русской культуры, включая тему смерти, памяти, любви и поэзии.

Хронотоп художественного произведения представляет собой время и место, изображенные в тексте. Михаил Бахтин показал, что хронотоп является способом включения смысловых моментов общественной и духовной жизни как в сферу пространства-времени, так и в сферу значений [1, с. 192]. В хронотопе соединяются существенные черты пространства и времени, которые определяют жанровую принадлежность художественного произведения [1, с. 11]. Изобразительное значение хронотопа заключается в том, что, будучи материализацией времени в пространстве, он является центром изобразительной конкретизации всего произведения [1, с. 176]. В поэме Елены Заславской «Немо», созданной в Луганске в 2019 году, отражен опыт военного времени [2]. Хронотоп поэмы – военный Луганск 2014-го года как затонувший город. Рассмотрим, как в этом хронотопе конкретизируются смысловые моменты русской культуры – смерть, память, война, русское поэтическое слово.

Елена Заславская – донбасский поэт, писатель, журналист. Редактор сайта луганской культуры «Одуванчик». Автор семи поэтических сборников: «Эпоха моей любви» (1997), «Мамині сльози» (1997), «Инстинкт свободы» (2005), «Бдыщь-мен и Ко» (2009), «Год войны» (2015), «Бумажный самолет» (2019), «Донбасский имажинэр» (2020), а также книг для детей «Необыкновенные приключения Чемоданте, Чи-Беретты и Пончика» (2016), «Собаки-забияки» (2019), «Сказки Подкроватки» (2019), «Мышка-малышка и ее секрет» (2020), «Хармстихия» (стихи Даниила Хармса с комментариями Елены Заславской) (2020). Член СП ЛНР. Редактор газеты «Камертон» Луганской государственной академии культуры и искусств имени М. Матусовского, преподаватель [3].

Война в Донбассе повлияла на жизнь и творчество Елены Заславской. В 2014 году, когда началась военная агрессия Украины, Елена сделала свой выбор в пользу республик, осталась в Луганске, занимается литературной, преподавательской, общественной деятельностью, особое внимание уделяя культурному аспекту интеграции Донбасса и России. Тема войны, которая пришла в Донбасс после семидесяти лет мира, является постоянным предметом творческого осмысления поэта. Одной из центральных тем творчества Заславской является тема Луганска, города в степи, который оказался под ударом вражеской армии. Поэма «Немо», созданная через пять лет после начала войны, дает богатый материал для исследования хронотопа Луганска как военного города. Военный город Луганск изображается в поэме в образе затонувшего города, города под водой.

Поэма «Немо» состоит из тринадцати частей, написанных от имени разных персонажей. Главные действующие лица поэмы – Русалка, Немо, Марсий, Скиф. Не индивидуализированы, а показаны собирательно враги, с которыми ведется война, и пираты-флибустьеры, которые ловят русалку. Главная тема, оформляющая всё художественное пространство поэмы, это море как стихия воды. Это история

*...Про затонувший город, город Лу,
Луганстеров и черных флибустьеров,
Про идолов, хранящих дикий луг,
Еще жрецов грядущей новой эры,
Про то как смерть поймала на блесну
Меня, русалку из затерянного града,
Как жизнь нас тянет медленно ко дну,
Туда, где морок, тишина, прохлада...*

Для создания образа затонувшего города Елена Заславская использует мифологическое значение моря в русской культуре.

Выражение в русском языке водных объектов изучается в работе Л. И. Горбуновой [4]. Исследовательница указывает разные аспекты разработки этой проблемы. Названия водных объектов изучаются с разных позиций. Это в первую очередь результат действия метафорического механизма [5]; отражение индивидуальной картины мира [6]; отражение языковой картины мира [7, 8]; выражение мифологической картины мира [9].

С точки зрения философии культуры наиболее интересным представляется выражение мифологической картины мира в семантике номинаций водных объектов, включая море, и воды как таковой. Этот вопрос рассматривается в своих работах культуролог С. А. Кошарная. На основе теории архетипов К. Г. Юнга исследовательница анализирует мифологему воды как универсальную культурную константу, а используя работы В. Н. Топорова, обосновывает роль мифологемы моря как образа смерти в системе русских культурных архетипов [9, с. 19].

В большинстве мифологий вода ассоциируется с женским началом, а вследствие этого связывается с рождением и смертью как базовыми способами бытия. К. Г. Юнг объяснял универсальность архетипа воды пребыванием человека в материнской утробе и важностью акта рождения. Переход через водную преграду выступает как начало новой формы существования, как переход к рождению или к смерти. На этом представлении основана широко распространенная женская персонализация смерти. Как указывает исследователь религии и мифологии В. Н. Топоров, устойчивый мотив «морского» поэтического комплекса связан с дном моря как образом смерти. В системе архетипических образов дно символизирует глубокое ущелье, пропасть. Образ пропасти сближается с гибелью: пропасть значит погибнуть. Берег моря символизирует берег гибели или несостоявшегося рождения [10, с. 589].

Как указывает С. А. Кошарная, «корни реалионима море уходят в индоевропейский праязык. Основа *mor-/*mar- была широко распространена в древнеевропейских диалектах, ср.: арм. mawr – «болото», др.-исл. marr, др.-англ. mere – «море, озеро», слав. morje – «море», в ряде русских говоров (олонец, онежск.) море – «озеро», укр. диал. мороква – «болото». Таким образом, праязыковой аналог слова море обозначал не только собственно море, но и озеро, болотистое озеро, болото» [9, с. 20].

Исследовательница также рассматривает этимологическую связь лексемы море «с именем языческой богини смерти Моры (Мары), известной всем славянским народам (ср.: зап.-слав. Моряна – богиня смерти; полесск. Марушка – мифологический персонаж-устрашитель, которым пугали детей; севернорус. Мара – «мифологический персонаж-устрашитель, которым пугали девушек» и подоб.) и типологически во многом сходная с русалкой, Мокошью, – также традиционно женский персонаж. Став нарицательным, существительное Мора получило различные значения по славянским языкам: укр. мора – «нечистый дух», болг. мора – «ночной кошмар», с.-хорв. мора – «домовой, кошмар», польск. moga, moga – «кошмар» и moga, zmoga – «ходячий покойник» и т.п. В то же словообразовательное гнездо входит рус. умора (от уморить), белорус. моркі – в белорусских проклятиях эвфемистическое название болезни, специально насылаемой на человека» [Там же].

С. А. Кошарная делает следующий вывод, к которому мы присоединяемся: «корень *mor-, с одной стороны, соотносился с общим именованием водоемов, а с другой – актуализировал мифологему смерти как перехода через водную преграду. Исходя из данного положения, и.-е. корень *mor- может быть рассмотрен как синкрета: «вода»+«смерть». ... а лексема море могла обозначать смерть как локус

(ср. слово смерть (др.-рус. съмърть) с приставкой присоединения (съ-), отражающее в протозначении присоединение к области нахождения мертвых)» [Там же].

Таким образом, можно согласиться с В.Н. Топоровым, что «море связано с архетипом воды и символизирует царство смерти» [10, с. 581].

По представлениям многочисленных архаичных культур смерть является не столько концом жизни, сколько переходом в иную реальность. «Такой «иной реальностью» в русской мифологической картине мира и оказывается море. При этом концептуально «море» репрезентируется фреймами «край света, конец реального простора», «путь до неведомой, далекой, чужой земли». Понимание моря как пути имеет типологические параллели и в других языках и мифологиях» [9, с. 20]. Различные индоевропейские культуры – древнегреческая, древнеиндийская, архаическая римская – помещают море в семантический ряд пути, дороги, перехода, связывая образ моря с образом перехода в другой мир, в царство мертвых. С. А. Кошарная отмечает, что «в праславянском *dorga (> рус. дорога) также имело отличное от современного значение и означало «быстрина, узкий залив», то есть «путь по воде». Таким образом, реки воспринимались славянами как пути в иной мир, в то время как море – это уже собственно локус небытия, место нахождения персонифицированной смерти – Моры (Мары)» [9, с. 21].

Древняя индоевропейская основа продуцирует соответствующие образы и в более близкие к нам времена. Так, исследователь А.Т. Хроленко отмечают, что в записях русского фольклора море выступает как символ неизвестности и гибели. Фольклорное сочетание «синее море» содержит в себе семантическую компоненту «далеко». В связи с этим концептуальное противопоставление суши и моря сливается с противопоставлением близкого и далекого. Немаловажную роль играет ассоциация моря с существительным корабль, который выступает в качестве конкретно-образного символа дали как уплывающий далеко [11, с. 101 – 102].

Итак, образ моря в архаичной русской культуре интегрирует несколько связанных между собой мифологических компонентов: вода, переход в иное пространство, область нахождения мертвых. Эти мифологемы создают и транслируют концептуализацию моря как иного мира, мира смерти. Рассмотрим, как эти мифологемы реализованы в поэме «Немо».

Для конкретизации темы моря автор обращается к истории Луганска, которую переосмысляет в свете современных событий, начиная с 2014 года.

Луганск – город сравнительно молодой, он был построен в 1795 году возле Луганского военного завода, первого на юге Российской империи чугунолитейного завода, основанного царицей Екатериной II в ноябре 1795 года. Завод был построен с подачи командующего Черноморским флотом Российской империи вице-адмирала Николая Мордвинова, который настаивал на оснащении российского флота чугунными пушками-карронадами системы шотландского инженера Гаскойна, требующих качественного чугуна. Вскоре Луганский завод стал основным поставщиком снарядов для Черноморского флота России: бомб, гранат и ядер [12, с. 8]. Уже в XX веке Луганск был местом активных военных действий в Первую мировую войну, в период Гражданской войны и во время Великой Отечественной войны, когда город несколько месяцев находился под немецкой оккупацией и был освобожден в феврале 1943 года. Эти два столетия истории Луганска символически выражаются в образе военного города, города, который сущностно и по преимуществу связан с войной.

Документированной истории последних двух веков предшествует история Дикого Поля, как называли в течение столетий земли Донбасса до создания на этих землях промышленности. Дикое Поле находилось на границе России и степ-

ного мира, оседлой и кочевой жизни. Русские поселенцы, которые приходили на эти земли, должны были одновременно возделывать степную почву, неплодородную в отсутствии воды, и защищаться от набегов татар и турков, которые разрушали всё построенное и уводили жителей в плен. Центральный образ, символизирующий этот период луганской истории в поэме – бескрайняя степь.

От доисторических времен в луганских степях остались так называемые скифские бабы, которые являются памятниками материальной культуры тех бесписьменных кочевых степных народов, половцев и скифов, которые жили в будущих луганских степях. В геологической же древности Донецкий бассейн представлял собой дно моря Тетис. Этот этап древней истории Луганщины приводит к центральному образу моря, который в поэтике Елены Заславской связан также со скифами.

Основные мотивы истории Луганщины соединились в поэме, формируя главный ее топос – море. Луганск в поэме выступает как военный город в степи, и в то же время как город, затопленный водой, город на дне моря.

Война жителей Донбасса против украинских военных сил занимает центральное место в поэме. Тема войны реализована с помощью ряда образов, в которых архаическое фольклорное значение модифицируется реалиями современной войны:

*Над головой,
Будто черные вороны
Черные дроны летают,
Чертовы роботы,
Новые вестники,
Горя валькирии!
Что вы несете нам
На электронном носителе?
– Разве не видите?
Образы гибели!*

*...Из рога единорога
Хорошая выйдет пушка.
Ею можно на мушку
Любого
Киборга или Дрона.*

Значительное место в поэме занимают образы степи и моря, которые выступают как синонимы, проясняющие и усиливающие значение друг друга: Великое Море, Дикое Поле, Великая Степь. Ковыльные волны степи бегут как пенные волны великого моря. Ополченец в поэме выражает это следующим образом:

*Нет, говорит, нам покоя,
Исчезнем мы без следа
В пучине дикого моря,
Которое было всегда.
И тянется до горизонта,
Плодит кочевые сны.
И ходят ковыльные волны
Под ветром степным.*

Прошлое и настоящее военного города синтезируется также в образе кургана и скифской бабы. Согласно местному преданию, курганы в луганской степи

представляют собой могильники, в которых скифы хоронили своих покойников. Курган в поэме выступает как подводная лодка, лежащая на дне моря. Каменная скифская баба представляет собой памятник неведомой культуры, от которой не осталось слов, только каменные изображения в степи. Среди каменных баб луганской степи известна одна, которая держит ребенка. Эта фигура, найденная в 1971 году возле поселка Чернухино, получила название Чернухинской мадонны [12, с. 165 – 174]. В поэме образ каменной богородицы и подводной лодки кургана соединяют прошлое и настоящее, дно древнего моря и современное степное пространство военного времени:

*– Ты знаешь, куда она смотрит
Своими слепыми глазами?
Вдаль? За линию горизонта?
– Нет. Она наблюдают за нами!*

*Посмотри ей в лицо.
Знай, безмолвие только приманка.
Посмотри ей в лицо.
В нем ни жалости нет, ни обмана.
Посмотри ей в лицо.
Спит подводная лодка кургана –
Субмарина полная мертвецов.*

*И увидишь,
Как скифская баба,
Поля Дикого, Моря Великого
Богородица камнеликая
Выбирает себе жрецов.*

Такими жрецами современной войны показаны в поэме ополченцы:

*Я вглядываюсь в линию горизонта.
Рядом со мною жрец, позывной – Скиф.*

Позывной ополченца пришел из древней истории, но функционирует в настоящее время, соединяя актуальные для современных луганчан смыслы: Скиф – житель местной степи-моря, автохтонный обитатель этого пространства, образованного соединением двух миров, защищающий его от вторжения с неба и суши.

Таким образом, море в поэме предстает как стихия, соединяющая разные пространства. Это в первую очередь пространство живых и территория мертвых, однако роль моря в поэме к этому не сводится. Море соединяет также прошлое и будущее, выступая как память, содержащая в себе в латентном виде все смыслы русской культуры, оживающие в обстановке предельного экзистенциального выбора, который каждый человек и народ как таковой осуществляет во время исторического перелома, военных событий, погружающих степи в мир смерти. Кроме того, море в поэме выступает как стихия, связывающая влюбленных – Немо и Русалку. Хотя море в своей ипостаси мира смерти их разделяет, в то же время пре-

одоление смерти как морского простора должно привести влюбленных друг к другу:

*Я приду за тобой даже в чертов затерянный город.
И в тюрьму, и в дурдом, и в забытый людьми лепрозорий.
Знаешь, боль проступает на теле узором.
И любовь проступает на теле узором.
Лихорадкой, румянцем, блистательным взором.
Пусть же очи твои мне сияют, как два маяка среди ночи.
В многолюдном движении и в тишине одиночеств.
Я направлю к тебе свой корабль блуждающий, пьяный, разбитый,
Спотыкаясь о рифы, о рифмы, о ритмы
И по звездам сверяя свой курс в океане событий...*

Как стихия, соединяющая миры, море выступает еще в одной ипостаси – как море слов, море русского языка. Эта концептуализация моря начинает раскрываться с первых строк поэмы, где появляется рапсод Марсий, который должен рассказать историю героини, а наиболее полно раскрывается в теме имени.

В древнегреческой мифологии Марсий – соперник бога Аполлона. Победивший Аполлона в ристанье на флейтах, Марсий вызвал гнев бога и был убит – с Марсия содрали кожу. Как указывает Т. А. Касаткина, Аполлон как бог, оформляющий мир, в этом случае забрал своё – кожу, которая отделяет человека от мира, придавая ему строгую форму [13, с. 237]. К образу Марсия Елена Заславская обращалась в стихотворении «Марсий, вызови Феба» (2016) [14]. В этом стихотворении Марсий выступает прообразом поэта, который, оставшись без кожи, чувствует «красоту и уродство этого мира», а состязание с Фебом и жестокое наказание переосмысливаются как поэтическое вдохновение, посланное Фебом, дающее возможность человеку изобразить в слове наш человеческий мир. Рапсод Марсий снова появляется в поэме «Немо» с той же миссией выражения в поэтическом слове реалий военного времени, которую можно понимать как преодоление моря слов. Здесь море выступает как связывающая стихия, соединяющая разные сферы человеческого бытия – войну и поэзию.

Образ языка как моря слов раскрывается в теме имени. Несуществующее имя главного героя – Немо, Никто, вынесено в заголовок поэмы. Имя русалки – Елена – последнее слово поэмы. Эти два локуса поэтического пространства задают рамки структурирования образного наполнения поэмы. Именно между этими двумя полюсами разворачивается всё действие поэмы, включая уровень метафор:

*Имя всегда означает путь.
Имя всегда означает суть.
Как только по имени позовут
Из ниоткуда вызовут, призовут.
Потому я дам тебе позывной,
Чтоб имя не ведал – ни свой,
Ни чужой,
Чтобы был он тебе, как броня
Среди Поля Дикого,
Среди Моря Великого
И огня.*

Море в русской архаической культуре не так часто выступает как символ любви, но в то же время вода в традиционной русской и шире, славянской культуре – неперенный элемент свадебного обряда: умывание водой – символ бракосочетания у западных подоян [15]; посещение молодой водного источника на следующий день после свадьбы – важнейший этап инициационного испытания, пройдя которое молодая женщина принимается в семью мужа [16, с. 103]. Вода как стихия, порождающая жизнь, воплощается в женских образах, и имеет непосредственное отношение к сфере брака и любви.

В поэме влюбленные так и не встретились, стихия моря как стихия войны и смерти их разъединяет. В то же время сама поэма выступает как путь в море слов, который ведет к встрече. Имя как самое важное слово языка – залог этой встречи и преодоления пространства смерти:

*В сетях мобильных невелик улов.
И в море русских слов –
Вот звука пузырек,
А вот песчинка знака.
Я как жемчужину храню под языком
Родное имя – тайну...*

*Когда же, Немо,
Ты придешь на берег,
Что вынесет к твоим ногам прибой?
Жемчужину?
Ракушку-телефон?
Или мою поэму?
А может,
Ты мое имя, легкое как пена,
Услышишь в шуме волн....*

...Елена...

Итак, море слов, объединяющее влюбленных, а также мир войны и море поэзии – еще одна концептуализация мифологемы моря в поэме. Таким образом, в произведении современной луганской поэтессы море интегрирует несколько образов: море как смерть, море как историческая память, море как море любви и море как море слов.

Таким образом, на основе архаичной мифологемы моря как пространства смерти, потустороннего мира мертвых, Елена Заславская создает сложную структуру, включающую и современные компоненты, отражающие реалии идущей в Донбассе войны. Военные действия Украины против Донбасса, переживание этих событий местными жителями актуализирует древнее значение моря как моря смерти. В то же время море выступает как пространство перехода между миром прошлого и настоящего, как место встречи живых и мертвых, и таким образом концептуализируется как море памяти, объединяющее разные этапы истории Луганского края. Море в поэме выступает также как пространство перехода, одновременно соединяющее и разъединяющее двух влюбленных посредством слова. В этом аспекте доминирует соединяющая функция моря – море воплощается в образе моря любви и моря слова, моря русской поэзии, которая связывает не только

отдельных людей, но и разные сферы бытия: мир и войну, поэзию и битву, прошлое и будущее.

Рассмотренные культурные смыслы конкретизируются и художественно воплощаются в образе Луганска как затонувшего города. Хронотоп поэмы – военный Луганск 2014-го года – становится местом пересечения нескольких смысловых слоев. Луганск выступает как город, который накрыла волна войны и смерти. Луганск также является местом сохранения и пробуждения исторической памяти, которая в латентном виде включает несколько эпох: доисторическую древность геологического моря Тетис, культура степняков, которые сгнули, оставив после себя курганы – субмарины, полные мертвецов. Луганск в поэме реализует еще один смысл – это город, в котором ищут друг друга влюбленные, город, который разъединяет их, но как пространство поиска таит в себе возможность встречи, то есть объединения. Наконец, Луганск как топос входит в пространство русского языка. Это происходит как в самой поэме, так и на уровне гипертекстуальных связей, а именно: сама поэма «Немо» вводит Луганск в пространство русской поэзии, реализуя потенциал русской культурной памяти места в рамках постмодернистской работы с текстом.

Таким образом, в поэме «Немо» современной луганской поэтессы Елены Заславской воплощены разновременные смыслы русской культуры в образе Луганска. В произведении сконструирован сложный многослойный образ военного города в степи, который в то же время погружен на дно моря. Мифологема смерти как моря, и в то же время архаичная семантика моря как перехода между разными мирами позволяет интегрировать в хронотопе Луганска ряд смыслов, важных для человека русской культуры в ситуации экзистенциального кризиса, вызванного войной: тему исторической памяти, любви, роли русской поэзии в связывании времен и сохранении русской культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ:

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе (Очерки по исторической поэтике) // Эпос и роман. СПб. : Азбука, 2000. С. 11–193.
2. Заславская Е. А. Немо // Опыты пристального чтения: сборник стихотворений поэтессы Елены Заславской с литературно-критическими комментариями Владимира Карбаня. Луганск: Блиц-информ, 2020. С. 51–57.
3. Заславская Е. А. Биография [Электронный ресурс] // Елена Заславская. Поэзия. Проза. Дневник. URL: <http://zaslavskaja.com/biografiya> (дата обращения: 15.07.2020).
4. Горбунова Л. И. Еще раз о языковой категоризации водных объектов // Сибирский филологический журнал. 2017. № 1. С. 208 – 220.
5. Шестак Л. А. Пространства степи и моря. Базовая метафорика в языках разных типов // Лингвистика – какая она есть. Лингвистика – какая она будет: Межвуз. сб. науч. тр. Иваново, 2003. С. 208–218.
6. Сотникова С. С., Смахтина Н. Г. Лингвокультурные и индивидуально-авторские особенности репрезентации водных объектов в языковой картине мира // Ученые записки: Электронный науч. журн. Курск. гос. ун-та. 2014. № 4(32). С. 101–107.
7. Кольовска Е. Г. Море как единица природно-ландшафтного кода русской культуры // Вестн. Центра междунар. образования Моск. гос. ун-та. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2012. № 2. С. 69–74.

8. Потапова О. Е. Признаки типизации лексико-семантического поля «море» в русском языке // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. 2012. № 51. С. 132–136.
9. Кошарная С. А. «Море» в русской мифологической картине мира // Научн. ведомости БелГУ. Сер. Гуманитарные науки. 2008. № 15, вып. 2. С. 19–23.
10. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. 624 с.
11. Хроленко А.Т. Семантика фольклорного слова. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1992. 140 с.
12. Чернов А. А. Донбасский код: статьи и очерки. Луганск: Пресс-экспресс, 2019. 186 с.
13. Касаткина Т. А. Неизбежность филологии: проблема доступа к философии и богословию писателя (Аполлон и мышь в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского) // Русская литература и философия: пути взаимодействия / Отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М. : Водолей, 2018. С. 217 – 240.
14. Заславская Е. А. Марсий, вызовы Феба! // Опыты пристального чтения: сборник стихотворений поэтессы Елены Заславской с литературно-критическими комментариями Владимира Карбаня. Луганск: Блиц-информ, 2020. С. 7–8.
15. Смоляк О., Смоляк П., Довгань О. Образ воды в традиционных обрядах и песнях Западного Подолья // Tautosakos darbai (Folklore Studies). Вильнюс, 2019. Выпуск 58. С. 207–227.
16. Матлин М. Г. Структура и семантика обряда послесвадебного цикла – посещения молодой/молодыми водного источника // Научный диалог. 2013. № 6 (18) : История. Социология. Этнография. С. 88–110.

REFERENCES

1. Bahtin M. M. *Formy vremeni i hronotopa v romane (Oчерки po istoricheskoy poetike)* [Forms of Time and Chronotope in the Novel (Essays on Historical Poetics)]/ Epos i Roman. SPb. Azbuka. 2000, pp. 11–193. [ru].
2. Zaslavskaja E. A. *Nemo* // Oпыты pristal'nogo chtenija: sbornik stihotvorenij poetessy Eleny Zaslavskoj s literaturno-kriticheskimi kommentarijami Vladimira Karbanja [Nemo. Essays of Intent Reading: a Collection of Poems by the Poetess Elena Zaslavskaya with Literary Critical Comments by Vladimir Karban]. Lugansk. Blic-inform. 2020, pp. 51–57. [ru].
3. Zaslavskaja E. A. *Biografija* // Elena Zaslavskaja. Pojezija. Proza. Dnevnik. [Biography. Elena Zaslavskaja. Poetry. Fiction. Diary] URL: <http://zaslavskaja.com/biografiya>. [ru].
4. Gorbunova L. I. *Eshhe raz o jazykovej kategorizacii vodnyh obektov* [Once Again About the Linguistic Categorization of Water Objects] // Sibirskij filologicheskij zhurnal. 2017, № 1, pp. 208 – 220. [ru].
5. Shestak L. A. *Prostranstva stepi i morja. Bazovaja metaforika v jazykah raznyh tipov* [Spaces of the Steppe and the Sea. Basic Metaphor in Languages of Different Types] // Lingvistika – kakaja ona est'. Lingvistika – kakaja ona budet: Mezhvuz. sb. nauch. tr. Ivanovo. 2003, pp. 208–218. [ru].
6. Sotnikova S. S., Smahtina N. G. *Lingvokul'turnye i individual'no-avtorskie osobennosti reprezentacii vodnyh obektov v jazykovej kartine mira* [Linguocultural and

- Individual-Author's Peculiarities of Representation of Water Objects in the Linguistic Picture of the World] // Uchenye zapiski: Jelektronnyj nauch. zhurn. Kursk. gos. un-ta. 2014. № 4(32), pp. 101–107. [ru].
7. Kol'ovska E. G. More kak edinica prirodno-landshaftnogo koda russkoj kul'tury [Sea as a Unit of the Natural Landscape Code of Russian Culture] // Vestn. Centra mezhdunar. obrazovanija Mosk. gos. un-ta. Filologija. Kul'turologija. Pedagogika. Metodika. 2012. № 2, pp. 69–74. [ru].
 8. Potapova O. E. Priznaki tipizacii leksiko-semanticheskogo polja «more» v russkom jazyke [Signs of Typification of the Lexical-Semantic Field "Sea" in the Russian Language] // Izv. Ros. gos. ped. un-ta im. A. I. Gercena. 2012. № 51, pp. 132–136. [ru].
 9. Kosharnaja S. A. «More» v russkoj mifologicheskoj kartine mira ["Sea" in the Russian Mythological Picture of the World] // Nauchn. vedomosti BelGU. Ser. Gumanitarnye nauki. 2008. № 15, vyp. 2, pp. 19–23. [ru].
 10. Toporov V.N. Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopojeticheskogo [Myth. Ritual. Symbol. Form. Research in the field of mythopoetic.]. M.: Izd. gruppа «Progress» – «Kul'tura». 1995, 624 p. [ru].
 11. Hrolenko A.T. Semantika fol'klornogo slova [Semantics of the Folklore Word]. Voronezh: Izd-vo Voronezh. un-ta. 1992, 140 p. [ru].
 12. Chernov A. A. Donbasskij kod: stat'i i ocherki [The Donbass Code: Articles and Essays]. Lugansk. Press-ekspress. 2019, 186 p. [ru]
 13. Kasatkina T. A. Neizbezhnost' filologii: problema dostupa k filosofii i bogosloviju pisatelja (Apollon i mysh' v «Zapiskah iz podpol'ja» F. M. Dostoevskogo) [The Inevitability of Philology: the Problem of Access to Philosophy and Theology of the Writer (Apollo and the Mouse in "Notes from the Underground" by F. M. Dostoevsky)] // Russkaja literatura i filosofija: puti vzaimodejstvija / Otv. red. i sost. E. A. Taho-Godi. M. : Vodolej, 2018, pp. 217 – 240. [ru].
 14. Zaslavskaja E. A. Marsij, vyzovi Feba! // Opyty pristol'nogo chtenija: sbornik stihotvorenij pojetessy Eleny Zaslavskoj s literaturno-kriticheskimi kommentarijami Vladimira Karbanja [Nemo. Essays of Intent Reading: a Collection of Poems by the Poetess Elena Zaslavskaya with Literary Critical Comments by Vladimir Karban]. Lugansk. Blic-inform. 2020, pp. 7–8. [ru].
 15. Smoljak O., Smoljak P., Dovgan' O. Obraz vody v tradicionnyh obrjadah i pesnjah Zapadnogo Podol'ja [The Image of Water in Traditional Rituals and Songs of Western Podillia] // Tautosakos darbai (Folklore Studies). Vil'njus, 2019. Vypusk 58, pp. 207–227. [ru].
 16. Matlin M. G. Struktura i semantika obrjada poslesvadebnogo cikla – poseshhenija molodoj/molodymi vodnogo istochnika [Structure and Semantics of the Post-Wedding Cycle Ritual – Visiting a Water Source by Young Woman / Young Pair] // Nauchnyj dialog. 2013. № 6 (18) : Istorija. Sociologija. Etnografija, pp. 88–110. [ru].

Информация об авторе: Ищенко Нина Сергеевна, доцент кафедры музыкального искусства эстрады, кандидат философских наук,
 ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского», 91015. ЛНР, Луганск, Красная площадь, 7, тел.: (0642) 59-02-62, ilgaki@mail.ru,
 SPIN-код автора: 9573-5265, ORCID ID 0000-0001-8616-7087,
 e-mail: niofterna@gmail.com

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи

Information about the author: Ishchenko Nina Sergeevna, Assistant Professor of the Department of Musical Art of Estrade, PhD in Philosophy, Lugansk State Academy of Culture and Arts named after M. Matusovsky, 91015, LPR, Red Square St, 7, tel.: (0642) 59-02-62, ilgaki@mail.ru, SPIN ID 9573-5265, ORCID ID 0000-0001-8616-7087, e-mail: niofterna@gmail.com

The author has read and approved the final manuscript.

Статья поступила в редакцию / The article was submitted: 21.09.2020

Одобрена после рецензирования и доработки / Approved after reviewing and revision: 12.10.2020

Принята к публикации / Accepted for publication 27.10.2020

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов./ The author declares no conflicts of interests