

Вестник  
Московского  
университета

---

Moscow  
State University  
Bulletin

# Moscow State University Bulletin

---

JOURNAL

founded in November 1946  
by Moscow University Press

*Series 9*

**PHILOLOGY**

NUMBER **THREE**

**MAY — JUNE**

This journal is a publication prepared by  
the Philological Faculty Editorial Board.  
There are six issues a year

Moscow University Press  
2013

# Вестник Московского университета

---

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

*Серия 9*

**ФИЛОЛОГИЯ**

**№ 3**

**МАЙ – ИЮНЬ**

*Выходит один раз в два месяца*

Издательство Московского университета  
2013

## УЧРЕДИТЕЛИ:

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова;  
филологический факультет МГУ

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**М.Л. РЕМНЁВА**, докт. филол. наук, проф., зав. кафедрой русского языка, декан филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова — **главный редактор**  
**О.А. СМИРНЦКАЯ**, докт. филол. наук, проф. кафедры германской и кельтской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова — **зам. главного редактора по лингвистике**

**Е.В. КЛОБУКОВ**, докт. филол. наук, проф. кафедры русского языка — **отв. секретарь по лингвистике**

**Н.А. СОЛОВЬЕВА**, докт. филол. наук, проф. кафедры истории зарубежной литературы — **отв. секретарь по литературоведению**

**Е.Г. ДОМОГАЦКАЯ**, научный сотрудник лаборатории «Русская литература в современном мире», зам. декана филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова по редакционно-издательской деятельности — **оргсекретарь**

## Члены редколлегии:

**Т.Д. Венедиктова**, докт. филол. наук, проф. кафедры истории зарубежной литературы, зав. кафедрой теории словесности

**М.В. Всеволодова**, докт. филол. наук, проф. кафедры русского языка для иностранных учащихся естественных факультетов

**И.М. Кобозева**, докт. филол. наук, проф. кафедры теоретической и прикладной лингвистики

**Т.А. Комова**, докт. филол. наук, проф. кафедры английского языкознания

**С.И. Кормилов**, докт. филол. наук, проф. кафедры истории русской литературы XX–XXI веков

Перевод на английский язык *М.М. Филипповой*

Редактор *И.В. Краснослободцева*

Корректор *И.В. Луканина*

Технический редактор *З.С. Кондрашова*

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации Российской Федерации. Свидетельство о регистрации № 1555 от 14 февраля 1991 г.

Адрес редакции: 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5. Тел. 697-31-28.

119992, Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова,  
филологический факультет

Подписано в печать 21.06.2013. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офс. № 1.

Печать офсетная. Гарнитура Таймс. Усл. печ. л. 15,0.

Уч.-изд. л. 15,3. Тираж 620 экз. Изд. № 9800. Заказ №

Издательство Московского университета.

125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5.

Типография МГУ.

119991, ГСП-1, г. Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 15.

© Издательство Московского университета.  
«Вестник Московского университета», 2013

## СОДЕРЖАНИЕ

### Статьи

<u>Авраменко А.П.</u> Наследник Серебряного века . . . . .	7
<i>Нефедова Е.А., Качинская И.Б., Коконова А.Б.</i> «Архангельский областной словарь»: прошлое и настоящее . . . . .	39
<i>Шевелева М.Н.</i> К истории восточнославянского суффикса имперфективации <i>-ыва/-ива-</i> . . . . .	61
<i>Акинина Ю.С., Драгой О.В.</i> Оценка эффективности терапии называния при афазии как контролируемый лингвистический эксперимент . . . . .	86
<i>Разлогова Е.Э.</i> К проблеме передачи нарративных схем и стилистических фигур в переводе . . . . .	101

### Материалы и сообщения

<i>Белоусова А.С.</i> Ритмико-синтаксическая организация русской, итальянской и английской октавы: к проблеме «стих и язык» . . . . .	121
<i>Жигалов А.Ю.</i> Изучение древнерусской литературы в Чехословакии 1920–1930 гг. русскими исследователями-эмигрантами . . . . .	132
<i>Кротова Д.В.</i> Преломление идеи синтеза искусств в творчестве А.С. Грина («Фанданго») . . . . .	146
<i>Артёмьева Е.А.</i> Детские и подростковые образы в советском кинематографе: культ юности и страх перед ней . . . . .	154
<i>Каркищенко Е.А.</i> Анкетные данные в социальной сети как репрезентация гендерной идентичности подростка . . . . .	160
<i>Маряничева Т.А.</i> Мотив алкогольного опьянения в творчестве В.С. Высоцкого . . . . .	168
<i>Янь Ланьлань.</i> Термины изобразительного искусства в художественном тексте (повесть Н.В. Гоголя «Портрет») . . . . .	179
<i>Шарапова А.А.</i> Роль глагольной семантики в создании портрета главного героя в романе Т. Мэлори «Смерть Артура» . . . . .	185

### Критика и библиография

<i>Капырина Т.А.</i> А.Н. Островский: энциклопедия / Гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. — Кострома: Костромиздат; Шуя: ШГПУ, 2012. 660 с. . . . .	197
<i>Беляева И.А.</i> Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции: Материалы Международной научной конференции (Москва, 26–27 ноября 2010 г.) / Под общ. ред. О.А. Клинка и А.А. Холикова. — М.; СПб.: Нестор-История, 2012. 320 с. . . . .	199
<i>Федотов А.С.</i> Зубков К. Ю. «Молодая редакция» журнала «Москвитянин»: Эстетика. Поэтика. Polemika. — М.: Биосфера, 2012. 212 с. . . . .	204
<i>Авилова Е.Р., Кихней Л.Г.</i> Ефимова С.Н. Записная книжка писателя: стенограмма Жизни. — М.: Совпадение, 2012 . . . . .	212
<i>Изотов А.И.</i> Калита И. В. Современная Беларусь: Языки и национальная идентичность. — Ústí nad Labem: PF ÚJEP, 2010. . . . .	218
<i>Руденко М.С.</i> Памяти Николая Николаевича Пайкова: В 2 т. Т. 2. «Память сердца». Сборник воспоминаний / Сост. И.Г. Васильев, С.И. Кормилов; отв. ред. С.И. Кормилов. — Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2012. . . . .	224

### Научная жизнь

<i>Архангельская А.В.</i> «Ломоносовские чтения» в филиале МГУ в г. Севастополе . . . . .	231
---	-----

### Юбилей

Майя Владимировна Всеволодова . . . . .	235
---	-----

## CONTENTS

### Articles

<i>Avramenko A.P.</i> A Successor to the Silver Age . . . . .	7
<i>Nefyodova E.A., Kachinskaya I.B., Kokonova A.B.</i> “Archangelsk Regional Dictionary”: Past and Present . . . . .	39
<i>Sheveleva M.N.</i> On the History of the East Slavic <i>-yva-/-iva-</i> Suffix of Imperfectivization . . . . .	61
<i>Anikina Yu.S., Dragoi O.V.</i> Evaluation of the Efficacy of Speech Therapy for Aphasia Treatment as a Controlled Linguistic Experiment. . . . .	86
<i>Razlogova E.E.</i> Towards the Problem of Rendering Narrative Schemes and Stylistic Figures in Translation . . . . .	101

### Communications and Materials

<i>Belousova A.S.</i> The Rhythmic-syntactic Organization of the Russian, Italian and English <i>ottava rima</i> : Towards the Problem of “Verse and Language” . . . . .	121
<i>Zhigalov A.Yu.</i> The Studies of Old Russian Literature in the 1920–1930s Czechoslovakia by Russian Immigrant Researchers. . . . .	132
<i>Krotova D.V.</i> The Idea of Synthesis of Arts in A.S. Grin’s Creative Work (‘Fandango’) . . . . .	146
<i>Artemyeva E.A.</i> Children’s and Teenagers’ Images in Soviet Cinematography: The Cult of Youth and Fear of It . . . . .	154
<i>Karkishchenko E.A.</i> Personal Questionnaire Data as Representation of a Teenager’s Gender Identity . . . . .	160
<i>Maryanicheva T.A.</i> The Motif of Alcoholic Intoxication in V.S. Vysotsky’s Creative Work <i>Yan Lanlan</i> . Terms of Fine Art in the Text of a Work of Fiction (N.V. Gogol’s story ‘Portrait’) . . . . .	179
<i>Sharapkova A.A.</i> The Role of Verbal Semantics in Portraying the Main Character in T. Malory’s ‘Le Morte Darthur’ . . . . .	185

### Critique and Bibliography

<i>Kapyrina T.A.</i> A.N. Ostrovsky: An Encyclopedia / Editor-in-chief and compiler I.A. Ovchinina. Kostroma; Shuya, 2012 . . . . .	197
<i>Beliayeva I.A.</i> The 20th Century Russian Literary Criticism: Names, Schools, Concepts: Proceedings of the International Conference (Moscow, 26–27 November 2010) / Under the general editorship of O.A. Kling and A.A. Kholikov. M.; St. Petersburg, 2012. . . . .	199
<i>Fedotov A.S. Zubkov K.Yu.</i> ‘The Young Editors’ of the ‘Moskvityanin’ (Muscovite) Journal: Aesthetics. Poetics. Polemics. M., 2012 . . . . .	204
<i>Avilova E.R., Kikhney L.G. Efimova S.N.</i> A Writer’s Notebook: Verbatim Records of Life . . . . .	212
<i>Izotov A.I. Kalita I.V.</i> The Contemporary Belarus: Languages and the National Identity. Ústí nad Labem, 2010 . . . . .	218
<i>Rudenko M.S.</i> In memory of Nikolay Nikolayevich Paikov. In 2 vol. Vol. 2: “Memory of the Heart”: Collection of Memoirs / Compiled by I.G. Vassiliev, S.I. Kormilov; Editor-in-chief S.I. Kormilov. Yaroslavl, 2012 . . . . .	224

### Scholarly Life

*Arkhangelskaya A.V.* ‘Lomonosov Readings’ at Sevastopol Branch of MSU.

### Jubilees

Maya Vladimirovna Vsevolodova . . . . .	235
---	-----

## СТАТЬИ

**А.П. Авраменко**

### **НАСЛЕДНИК СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

Творчество Булата Окуджавы рассматривается в контексте литературы Серебряного века, а сам он представлен законным наследником культурных традиций русского Ренессанса конца XIX — начала XX столетия. Определены эстетические пристрастия писателя, выявлена его глубинная связь с гуманистическими традициями отечественной словесности, раскрыты особенности трактовки Окуджавой основных для русской литературы тем, дана характеристика формальным особенностям его поэзии.

*Ключевые слова:* Булат Окуджава, Серебряный век, традиции русской литературы, философская поэзия, символисты, стилизация, война, «маленький человек», шестидесятники, Гамлет, Дон Кихот

Bulat Okudzhava's creative work is considered in the context of the Silver Age literature, and he himself is represented as a rightful heir to the cultural traditions of the late 19th – early 20th century Russian Renaissance. The writer's aesthetic predilections are determined, his profound connections with humanitarian traditions of Russian belles-lettres are identified, specific features of Okudzhava's treatment of subjects fundamental for Russian literature are pointed out and his poetry's formal peculiarities are characterized.

*Key words:* Bulat Okudzhava, Silver Age, traditions of Russian literature, philosophical poetry, symbolists, stylization, war, low ranker (an insignificant man), men of the sixties, Hamlet, Don Quixote.

Первое, что парадоксально сближает Б. Окуджаву с поэтами Серебряного века, — своеобразное сходство поэтических судеб: первоначальное непонимание и неприятие, почти освистывание и последующий постепенный еще при жизни переход в разряд отечественной классики.

Объясняется это тем, что он начинал свой путь в послевоенную пору торжества и утверждения ценностей исключительно общественно-социалистических и посмел в своем творчестве говорить не только о величии одержанной победы, но еще ежечасно напоминать о живом человеке, чей духовный мир состоял не из лозунгов и газетных передовиц, а из памяти, болей, нормальных житейских радостей и размышлений о прошлом, настоящем и вечном, — о человеке *самостоятельном*. Как раз в этом его единоверцами преимущественно были не современники — адепты социалистического реализма

и певцы коллективистского духа, а великие художники Серебряного века, исповедовавшие личностное начало в искусстве и на уровне мироощущения, и на уровне восприятия и оценки современной общественности, и в понимании своей личной ответственности за всё в твоей жизни в твоё время совершаемое (своеобразный гамлетизм, свойственный многим русским писателям, при жизни гонимым и непонимаемым, а затем возведенным в сан властителей дум). Если бы по воле истории Окуджава появился раньше лет на пятнадцать–двадцать, он, конечно, разделил бы судьбу Булгакова, Платонова, а может быть, и Мандельштама.

Конечно, наивно полагать, что такая Личность, такой Поэт, как Булат Окуджава, своими литературными пристрастиями может быть связан с каким-либо одним периодом отечественной словесности, будь то даже такая яркая страница литературной истории России, как Серебряный век. Солдат Великой Отечественной войны, поэт России второй половины XX в., он прежде всего был сыном своего времени и запечатлел его в своем творчестве. Но человек исключительной духовности, он самыми сокровенными глубинными токами поэзии был обращен к Серебряному веку, вырастая из него, развивая его традиции. При этом сам феномен Серебряного века воспринимался им не только как некое сочетание характерных внешних признаков словесного искусства, хотя важны, разумеется, и такие, но прежде всего как содержательная совокупность, вместившая все лучшее и значительнейшее, выработанное русской и мировой литературой в изучении чуда человеческой личности. Без труда различит читатель в лирике Окуджавы болезненные нервные точки русской жизни советской эпохи, отозвавшейся в судьбе лирического героя и его современников: Отечественная война и неоскудевающая горькая память о ней, губительный вождизм и ханжеское политиканство, диссидентство честности, тревожные мысли о России, о ее будущем. Но сверх того, и это главное, его поэзия полнилась утверждением вечных ценностей, в противоположность сиюминутным, часто мишурным, выдуман-ным тоталитарным режимом. В этом Окуджава оказывался вполне созвучен великим предшественникам, в том числе и творцам начала XX в., воспринимавшим их в свою очередь от великих корифеев других эпох. Кстати, и сам бард обретал ценности русской классики не только опосредованно, через призму Серебряного века, но и в прямых собственных контактах с навсегда ему близкой русской историей. Так, равно важным для него оказался опыт художников, зачастую весьма далеко отстоявших друг от друга в своих эстетических пристрастиях, но объединенных основополагающими началами русской культуры и духовности: А. Пушкина, Ф. Достоевского, Л. Толстого, М. Булгакова, М. Цветаевой, Б. Пастернака. Поэтому при всей остроте переживаний человека второй половины XX в. лирический герой Окуджавы пред-

стает перед нами человеком, несущим в себе память о всей русской истории, русской культуре, русской литературе.

Традиционная для русской литературы **гуманистическая тема**, особенно в специфическом ее развороте — тема маленького человека, — раскрывается у поэта с особой выразительностью именно в силу ее антиэпохальности, в том смысле, что сама эпоха не культивировала любви к конкретному, отдельно взятому обычному человеку. Напротив того, устами вождя объявив человека колесиком и винтиком, бездушным придатком огромного социального механизма, она обозначила готовность пожертвовать десятками миллионов *винтиков* во имя умозрительной отвлеченной идеи достижения идеального общества, будто оно вообще не для живых людей предназначалось. Окуджава демонстративно утверждает иноприродные ценности: мысль Достоевского о том, что каждая душа человека несет в себе целые миры, не просто близка ему — она его собственная. Негромкая, часто печальная интонация окуджавских *песенок* раньше всего утверждает красоту человеческой личности, если даже она явлена в неброских одеждах шинели или *в спецовочке, в такой промасленной*. При этом в полном соответствии со своим верованием поэт не боится прямолинейного, по существу лобового решения темы.

Мне нужно на кого-нибудь молиться.  
Подумайте, простому муравью  
Вдруг захотелось в ноженьки валиться,  
Поверить в очарованность свою.

Все названо своими именами; предельное умаление героя, почти гоголевское — *муравей*, букашка; и его богиня — под стать ему — *пальтишко легкое, старенькие туфельки*; самые уменьшительные формы срабатывают безотказно. Но как стремительно вырастают герои, высвечиваемые любовью автора!

...безмолвный разговор они вели,  
красивые и мудрые, как боги,  
и грустные, как жители земли.  
(«Мне нужно на кого-нибудь молиться...»)

Здесь в чистом, обнаженном виде явлено главнейшее качество окуджавской лирики — человеколюбие, готовность увидеть божественную сущность каждой живой души из числа тех, о ком он не смущаясь и с любовью говорит *люди невеликие* («Песенка об Арбате»). Человек второй половины XX в., он очень остро чувствует дефицит добра в мире; в стихотворении с характерным названием «Времена» он скажет об этом без обиняков: «...в нашем мире цена на любовь и на ласку / опять высоко подскочила». Поэтому, ощущая свои грузинские корни-истоки, он с истинно кавказским прямодушием почти требовательно обращается к современникам: «Так не

делайте ж запасов из любви и доброты / и про черный день грядущий не копите милосердь». Посвящение стихотворения Ф. Искандеру, собрату по кавказской принадлежности и единове́рцу по значимости человеческой личности, рельефно подчеркивает это.

А. Блок как-то сравнил сердце поэта со стрелкой сейсмографа, которая всегда отклоняется в сторону наступающего возмущения. Таким был прежде всего сам Блок, такими же запомнились его наследники, ярчайшие поэты XX в.; Б. Окуджава среди них. В конечном счете, если позволительно такое максимальное упрощение, вся окуджавская печаль, доминанта минора его творчества от острейшего ощущения хрупкости и скоротечности самой жизни. Такое ощущение формирует своеобразную философичность его лирики. Два понятия — *философичность* и *лирика*, поставленные рядом, — характернейший признак поэзии Серебряного века. Это качество, зародившееся в поэзии В. Жуковского и Е. Баратынского, развитое и утвержденное М. Лермонтовым и особенно Ф. Тютчевым, стало исключительно значимым в отечественной литературе именно на рубеже XIX–XX вв., в пору расцвета русской философии. Именно лирика этого разбора обнажила **русский нерв философской поэзии — ощущение трагизма жизни**, ставшего едва ли не знаковым началом всего лучшего в искусстве наступившего века. Имена А. Блока, И. Анненского, Ю. Балтрушайтиса, А. Ахматовой, В. Маяковского, Б. Пастернака, М. Цветаевой здесь наиболее уместны. И своим острием упомянутая Блоком стрелка сейсмографа, перенесенная в будущее, устремлена к сердцевине поэзии Окуджавы: мало кто как он ощущал в XX в. трепет и неустойчивость дуновения жизни. Скажу больше, вся его поэзия, особенно начиная с 60-х годов (обретение мудрости), пронизана переживанием пограничья жизни и смерти и предощущением чего-то тревожного и, возможно, катастрофического.

Нота тревоги и щемящей рефлексии появилась уже у молодого Окуджавы. (Хотя нужно помнить, что понятие *молодой поэт* применительно к Булату Окуджаве употребляемо в несколько особом значении; военная фронтовая молодость, последующее калужское провинциальное учительствование, трудность первых публикаций задержали вхождение Окуджавы в литературу. Когда читающая и слушающая Москва открывала для себя острую новизну его песен, «молодому поэту» было далеко за третий десяток.) Иногда это проявлялось в подчеркнутом несоответствии названия и умения автора подслушать тревожные ритмы жизни, как в «Веселом барабанщике», но чаще внятно выявляло какое-то внутреннее неблагополучие лирического героя поэта. Поверхностно это легко объяснялось неослабевающей памятью о военных утратах *потерянного поколения* (рождения начала двадцатых), поголовно polegшего на полях сражений; а те, кому довелось уцелеть в огне этого ада, воспринимали свое спасение как

обмолвку судьбы и испытывали что-то вроде угрызения совести перед своими погибшими товарищами, и рефлексия в творчестве поэтов фронтового поколения, как их сразу же назвала литературная критика, была их общим характерным признаком. Окуджава верен этой памяти накрепко («Песня о Леньке Королеве», «Песня о солдатских сапогах», «Песенка о пехоте», «До свидания, мальчики»).

Но сверх того слушатели барда очень быстро почувствовали его стремление и способность воспринимать жизнь не только сквозь призму прошлого, но и вообще в ее фатальных проявлениях. Это то, что афористично было сформулировано героем Блока в словах «Уюта — нет. Покоя — нет», а у Чехова и Куприна было отмечено критиками как пристрастие к показу драматизма обыденной жизни. Писатели Серебряного века в этом отношении были исключительно зоркими и чуткими, и — как следствие — убедительными. У них и учился Окуджава. Печаль его героя — неприятие расхожего казенного оптимизма и стремление постигнуть глубинные токи жизни, далеко не всегда ласковой к человеку. Вот почему с искренним воодушевлением, как свежее дыхание, воспринимались минорные интонации его песен («Шарик голубой», «Часовые любви», «Смоленская дорога»), а «Полночный троллейбус» был выделен слушателями даже в ряду названных лирических пьес Окуджавы не только по причине присутствия в нем некоего элемента всеобщности переживаний лирического героя, но прежде всего из-за ощущения трагизма жизни: в совершенно, казалось бы, мирной панораме кричаще вспыхивают образы отчаяния, крушения, беды и боли, «скворчком стучащей в виске», отчего тьма полночного города, окружающая островок света и тепла, представляется угрожающей и губительной для человека. И обязательный штрих окуджавской исповеди-рассказа: исцеляющей силой оказывается молчаливая доброта простых людей, к плечам которых спасительным прикосновением тянется герой.

С годами чувство *tristia* в лирике Окуджавы будет, если так позволено выразиться, укрупняться. В теме войны голоса и звуки ее приобретают все более звучание того вороньего грая, который был услышан героем еще в юности, даже все природные голоса теряют свою мелодичность и становятся надрывно-пронзительными. Таким, должно быть, слышим мир на грани жизни и смерти. Устойчивым становится еще прежде найденный образ *кричащих соловьев*, гибель солдата сравнима с тем, как «красный лебедь прокричал песнь свою», и наконец пугающе просто сказанное «Здесь птицы не поют...». Важно подчеркнуть, что качество поэзии Окуджавы, о котором мы ведем речь, это не печаль-уныние, плаксивые сетования на судьбу, жалобы неудачника. Нет, это совсем другое — надличное, надиндивидуальное (но включающее в себя и личное, индивидуальное!) постижение судьбы мира. Когда-то В. Белинский, размышляя о сти-

хотворениях М. Лермонтова, высказал зоркое наблюдение о том, что у поэта маленького все его переживания — только о его личных болях и бедах, часто другим не интересных, у поэта же большого все чувства — переживания брата всему человечеству, в его боли каждый почувствует свою боль, в его тревоге — свою тревогу. В полной мере это относимо к Булату Окуджаве. Как знак всеобщей беды и возможной гибели неоднократно и потому почти пророчески возникает в его песнях образ земного шара в объятиях сил смерти: «Горит и кружится планета...», «Какое б новое сражение ни покачуло шар земной...», «Ах ты, шарик голубой, грустная планета...». Особенно выразителен этот образ в его программной «Молитве», к которой нам еще раз придется обратиться: «Пока земля еще вертится, и это ей странно самой...». Так возникает трагический образ века.

Понимание катастрофичности бытия, ощущение хрупкости самой жизни порождает в герое Окуджавы особое, очень выразительное отношение к феномену времени. В первооснове его — столь характерное для русского интеллигента вообще недоверие к современности, неудовлетворенность ею. Это напоминает своеобразие мироощущения героев Л. Толстого, Чехова, лирического героя Блока. Только для Чехова и Блока при отталкивании настоящего (универсальная блоковская характеристика современной поэту действительности — **страшный мир**) спасительным было обращение к будущему в поисках залогов обретения новой судьбы для героев. У Окуджавы нет иллюзий, нет упований, обращенных к будущему; он, напротив, полагает, что золотой век нравственности человечества уже прожит, и в поисках примеров *достойного бытия* (термин Вл. Соловьева) обращается к прошлому и к вечности. Комфортность его расположенности в прошлом поразительна: он различает в нем не только внешние приметы, или, как их называют, исторические атрибуты (здесь ему равных можно искать лишь среди профессиональных этнографов и исторических романистов), но даже присущие им ароматы и осязательные рецепции. Вполне корректны и ожидаемы для поэта признания, подобные таким, как «комната... где остро пахнет веком четырнадцатым с веком двадцатым пополам», или «ваше платье цвета белой ночи мне третий век забыться не дает». Такой особенностью личного присутствия в событиях прошлого отличается разве что герой Велимира Хлебникова. Но у Окуджавы при этом сильнее сравнительный (увы, не в пользу настоящего) элемент; не просто «океаны биографий льются с этих фотографий», сама живая жизнь, став прошлым, не умирает, хранимая памятью и постоянно выступающая укоризной настоящему («Долго гордая упряжка через жизнь меня везла», «Лунин в Забайкалье» и др.). Умудренный историей, герой Окуджавы знает, что многое в мире повторяется,

отражаясь от прошлого как бы в искривленном зеркале. Ирония (еще один любимый прием поэтов-романтиков и художников Серебряного века) — частый гость в окуджавских рассказах о прошлом, не ставшем, увы, поучительным примером для новых поколений. Смещение во времени, сатирическое повествование о давно прошедшем с очевидным намеком на современность — любимая забава поэта, вполне в духе его мудрых предшественников: «Римская империя времен упадка / сохраняла видимость твердого порядка: / главный был на месте, соратники рядом, / жизнь была прекрасна, судя по докладам». Только слепой мог не увидеть в нарисованной картине современной автору советской действительности.

Обостренное чувство тока времени всегда отличало поэта. «Куда уходит минута? Куда уходит час? Куда уходят сутки? Куда уходят дни?» — это начало шестидесятых, стихотворение так и называется «Время», а через десятилетия он будет повторять рефреном: «А годы уходят, уходят, / вернуться назад не хотят...»

Стремительно уходящее время и одновременно неуничтожаемое прошлое формируют особые принципы мироощущения окуджавского героя, обличая в нем русского интеллигента, выросшего на прекрасных образцах русской классики, в том числе и XX в. Болезненная, я бы так ее назвал, категория памяти, особенно ярко запечатленная в произведениях Бунина (лучший образец — нобелевское произведение писателя, роман «Жизнь Арсеньева»), сказала и в поэзии Булата Окуджавы. Утверждением нравственных начал жизни Окуджава часто напоминает М. Булгакова, одного из самых совестливых писателей ушедшей эпохи. Все знают его фразу о бессмертии искусства, ставшую крылатой, — «Рукописи не горят» («Мастер и Маргарита»), но мало кто помнит, что в ранних «Записках на манжетах» был сформулирован первоначальный ее вариант — «Написанное не уничтожается». Эта мысль, может быть, не так ярка и парадоксальна, но она не менее масштабна и глубока. Обращенная не только вовне, но прежде всего к самому художнику, вообще ко всякому человеку, она напоминает ему об ответственности за каждое произнесенное слово, за каждый совершенный поступок. Разве не о том же самом говорит наш современник — лирический герой Окуджавы, размышляя над содержанием и итогами жизни? Уже начальные строки стихотворения заявляют эту проблему во всей ее значимости и трагизме:

Почему мы исчезаем,  
Превращаясь в дым и пепел,  
В глинозем, солончаки,  
В дух, что так неосязаем,  
В прах, что выглядит нелепым?..  
Почему мы исчезаем

так внезапно, так жестоко,  
даже слишком, может быть?

Констатация неумения (и нежелания?) возвысить однократность жизни, а наполнив ее разумным смыслом, по-окуджавски мудра и печальна:

Это так несправедливо,  
Горько и невероятно –  
Невозможно осознать:  
Был счастливым, жил красиво,  
*Но уже нельзя обратно,  
Чтоб по-умному начать.*

Особенно колоритно соседство двух выделенных строк (курсив мой. — А. А.) с общепринятым, надо понимать, видением жизни человека как счастливой и красивой, соответствующей принятым в сообществе людей мерилам красоты и счастья, а на самом деле лишённой единственно ее возвышающих начал — духовных. Итоговое суждение поэта довольно пессимистично:

Все чревато повтореньем...  
И грядущим поколеньям,  
Обожженным нетерпеньем,  
Тоже это предстоит.

Интеллигент, поэт, мыслитель, Окуджава все же ценен не своим отрицанием. Критический пафос его *песенок* никогда не бывает звенящим, бичующим; неприятие пороков и несовершенства бытия для него как бы реакция само собой разумеющаяся, подобно тому как всякий чистоплотный человек отстраняется от грязи. Важнее и существеннее, конечно, то, что его герой защищает и утверждает в жизни. Понятия любви, дружбы, верности, духовности для него не отвлеченные, а имеют очень даже яркое, вполне конкретное проявление среди людей. Его герой отдает свое сердце и симпатию таким же, как он сам, открытым и щедрым, верным, преданным и целеустремленным («Песенка о моей душе», «Неистов и упрям, / гори, огонь, гори», «Баллада о Донкихотах» и, конечно, «Песенка об Арбате»). Очень выразителен в этом плане, например, смысловой поворот в окуджавской строке «Прощай, прощай. Да я и так прощаю...» — не романтическая категория прощания, а нравственная прощания больше волнует лирического героя.

Рядом с образом Дон Кихота, о котором с признательностью помнит поэт, нужно высветить еще один образ мировой литературы (шире — культуры), накрепко связанный с русской традицией, — Гамлета. О нем часто вспоминали в России в век XIX в связи с типом лишнего человека, вслед за Белинским характеризуя его апофеозом рефлексии. Серебряный век, прежде всего усилиями Блока и Пастернака,

изменил акценты в духовном мире этого героя, выдвинув на передний план такие качества, как неприятие и мужественное сопротивление злу жизни и чувство личной ответственности за свое время.

Трагическое искусство правды в переломный момент русской истории не могло не использовать этот шекспировский образ: гамлетовские черты исследователи легко распознают в героях и Блока, и Пастернака, а стихотворения с идентичным названием («Гамлет») стали программными как для одного, так и для другого поэта. Своеобразный диалог Окуджавы с его предшественниками в теме борьбы добра и зла в мире и понимания героем чувства долга в этой борьбе — был естественно неизбежен.

Самое выразительное в «общении с Блоком» у Окуджавы стихотворение «Мне русские милы из давней прозы / и в пушкинских стихах», где, кстати, с самого начала поэт изящно прочерчивает линию, связующую его героя через Блока с пушкинской традицией. Процесс оскудения духовности целого народа, ужасающий поэта, подчеркивается им в аллюзии на Блока, в образах, в которых тот готов был видеть залог силы, поднимающей Россию, а на деле обрушившей на родную землю волну нового варварства:

Кто знал, что будет страшным пробужденье  
И за окном — пейзаж?

Что ж век иной. Развеяны все мифы.  
Повержены умы.  
Куда ни посмотреть — всё скифы, скифы.  
Их тьмы, и тьмы, и тьмы.

И с грустью озираю землю эту,  
Где злоба и пальба.  
И кажется, что русских вовсе нету,  
А вместо них толпа.

Блоковское здесь не поверхностное, образное прочтение современности, а ее чувствование, переживание. У Блока есть изумительное стихотворение 1914 года (кризисные, трагические дни начала Первой мировой войны) — «Грешить бесстыдно, непробудно...». Нарисовав не менее страшную картину, чем та, которую мы извлекли из стихотворения Окуджавы, поэт завершает лирическую пьесу неожиданным и потому еще более потрясающим поворотом — «Да, и такой, моя Россия, / Ты всех краев дороже мне». Окуджава в своем произведении **усугубляет** Блока: он не отстраняется от русской действительности — он с ней сроднен, но он помнит и другой посыл Блока — Гамлета, «принца, гибнущего в родном краю»:

Я знаю этот мир не понаслышке:  
я из него пророс,  
но за его утраты и излишки  
с меня сегодня спрос.

Какое обостренное чувство личной вины за грехи мира! Это ли не гамлетовская требовательность к себе! Последний нюанс, усиливающий впечатление, — стихотворение написано в 1996 г., уже при самом закате поэта.

К Пастернаку у Булата Окуджавы отношение особое; тут и личное обожание, и восхищение поэтическим мастерством, и желание подражать, и сознание силы воздействия гения; кажется, название мемуарной статьи «Для меня он был Богом» ясно раскрывает эту зависимость. Поэтому в самом важном, в самом принципиальном следовании Пастернаку, можно сказать, необходимо. Пастернаковское обращение к поэту «Но поражений от победы / Ты сам не должен отличать» было повторено Окуджавой с собственной интонацией — «И поражений и побед / хлебнули вы не раз... / Но только время *да и нет* / произнесет в свой час» («Есть *да и нет*. И не шутя...»). Пастернаковский проблеск в гамлетовском мотиве у Окуджавы выразителен в «итоговой» (1996) миниатюре поэта из последнего сборника «Зал ожиданий»:

Дальний звук городского романа,  
несмотря не январь и мороз.  
Юность кончилась, голос сломался.  
Всё не в шутку уже, а всерьез.

Здесь зримо переплелись отзвуки стихотворений старшего поэта: раннего — «О, знал бы я, что так бывает» и телеграфный стиль завершающей строфы «Гамлета».

Вообще же, как было сказано раньше, главное в герое Окуджавы то, что он человек самостоятельный, и поэтому Гамлет для него — существо не просто близкое, но родственное духом (вспомним сцену с флейтой из «Гамлета», где герой говорит Розенкранцу о невозможности уподобить его инструменту, извлекающему звуки по чужому желанию). И гамлетовская тема у поэта шире и оригинальнее, чем у его предшественников: вполне в духе времени она становится выражением диссидентского умонастроения русского интеллигента второй половины XX в., воплотившись в таких замечательных произведениях барда, как «Ребята, нас вновь обманули...», «Под крики толпы угрожающей...», «Шестидесятники Варшавы», «Пока от вранья не отвыкли...» и др.

В русле традиций мировой, русской, но ближе всего — Серебряного века классики развивается в творчестве Окуджавы гимнология **Женщине**. И само наличие этой темы, и характер ее, и то, что она сохраняется в протяжении всего творческого пути автора, возвышает лирику Окуджавы, приравнивая ее к лучшим образцам отечественной поэзии. Еще в ранний период творчества он потрясал слушателей патетикой этой темы: «Вы пропойте, вы пропойте / славу Женщине моей!», «Будьте, дети, добры и внимательны к Женщине»

и, конечно, подобное тому, что есть у Блока, Вл. Соловьева и у их современников-единоверцев, — литургическое «Ваше Величество Женщина» («Тьмою здесь всё занавешено»). В позднейшие годы этот настрой сохранился — «Благородные жены безумных поэтов!..».

Есть в теме женской доли один, я бы сказал, вполне русский разворот, который вслед за Достоевским, Блоком и другими оказывается близким Окуджаве, — *красота в чуждом ей миру*, многократно повторившаяся в русской жизни трагедия красавицы Настасьи Филипповны («Идиот» Достоевского) и в специфической символистской форме запечатленная в «Клеопатре» и других стихотворениях Блока. У Булата Окуджавы она воплотилась в таких шедеврах, как «И когда под вечер над тобою / журавли охрипшие летят...», «Эта женщина такая...», «Эта женщина! Увижу и немею...».

Творческая переключка — в поэзии дело достаточно обычное; не эпигонство, не слепое подражание, но готовность к поэтическому диалогу, к спору, способность зажечься от искры чужого образа и мысли, привнося в них свое, новое, оригинальное, всегда отличали настоящий поэтический талант от посредственности. Для Булата Окуджавы его предшественники Серебряного века — не мертвые классики, а живые поэтические голоса, *всегда* стимулирующие его творчество. «По Смоленской дороге» или «Горит пламя, не чадит...» — воплощение блоковского *неуютa*, трагедийное размышление над судьбами поэтов «Поэтов травили, ловили...» — как бы вариация «Поэтов» того же Блока («За городом вырос пустынный квартал...»); мужество противостояния коварству современности облекается поэтом в образы Блока, Мандельштама и... Пушкина — «Мой страшный век»; разоблачение властолюбия и попираания человечности созвучно Гумилеву и Булгакову —

Слава головы кружит,  
власть сердца щекочет.  
Грош цена тому, кто встать  
над другими хочет.

И уж совсем по-булгаковски («Дни Турбиных», «Мастер и Маргарита») утверждается примат милосердия в отношениях между людьми: «Я прошу не о вечном блаженстве... но чтобы — милосердие в каждом движеньи» («Парижская фантазия»).

Об использовании Булатом Окуджавой образов поэзии Серебряного века мы поговорим при рассмотрении его оригинального художественного мастерства.

В продолжении всей новейшей истории начиная с пушкинских времен для каждого русского поэта (как, естественно, и писателя, художника, мыслителя) важнейшей была проблема Бога (или безбожия), Веры (или безверия). Это связано с особым типом отношения к институту церкви, которое вырабатывалось в среде русской

интеллигенции с ростом просветительских достижений в России в XVIII–XIX вв. Смысл этих особых отношений — духовная драма, жажда веры и горький скепсис, смущение веры. Этим противоречием полны и русская литература, русское искусство, и русская философия, бурно развивавшаяся во второй половине XIX в. Выразительны в этом отношении признания таких мастеров отечественной культуры, как Тютчев, Мережковский и Чехов. Даже, казалось бы, вполне *благополучные* Достоевский и Л. Толстой на самом деле всю жизнь были раздираемы нравственно-религиозными исканиями, что и определило судьбы их литературных героев. Без всяких оговорок центральной проблема Бога и личного к нему отношения стала для всех деятелей искусства Серебряного века; причем драматизм ее усиливался тем, что бесовские (по определению Достоевского) революционные силы новой эпохи, выплеснувшиеся на улицы и площади российских городов, в ряду тотальных разрушений основ прежней жизни одним из важнейших открыто провозгласили разрушение алтарей. XX в. русской истории — время торжествующего атеизма по преимуществу, и фактор этот не мог не стать решающим в формировании нравственного облика человека XX в.

Рассматривая творчество такого *независимого* в мыслях и суждениях художника, как Окуджава, очень соблазнительно было бы подчеркнуть несомненно реальную оппозиционность его поэзии власти имущим наличием в ней сильного религиозного элемента — вроде как гонимый ревнитель Бога против его хулителей. Тем более что, не говоря об эмигрантском потоке русской литературы, где в силу трагизма самой эмигрантской действительности религиозный настрой даже резко усилился в новое время, в советской по принадлежности литературе, в творчестве больших художников, кровно связанных с Серебряным веком, это качество сохранилось в полной мере (Ахматова, Пастернак, Белый, Цветаева). Но в реальной жизни все обстояло намного сложнее.

Булат Окуджава воспитывался в советской «буче, боевой, кипучей» (В. Маяковский), и уже поколение его родителей, активных партийцев-общественников, к Богу относилось с небрежением, то же прививая и своим детям, вспоминая о Боге, впрочем, в критические минуты жизни. Поэт скажет потом: «Мама меня от беды берегла, / Бога просила о том, атеистка» («К старости косточки стали болеть...»). Вот почему, рассказывая в стихотворении «Детство» о своих первых соприкосновениях с Богом из рассказов няньки, поэт вполне отчетливо воссоздает их как явленные сквозь призму эпохи — «Монахи... Колокольня... Мороз по коже. Горели грешники в аду... *Про Бога нянька мне врала*». Как ни трудно признать, но факт остается фактом: легкость отношения к Богу, замешанная на атеистическом скепсисе

и насмешке, сохранилась у него на долгие десятилетия, а в чем-то и до конца жизни («Считалочка для Беллы», «Не уезжай, жена моя, в леса...», «Мой дом под крышей черепичной...»). Иногда это отношение на уровне милой шутки, уместной *среди своих*, — «Живут в небесах мои бабки / и ангелов кормят с руки» («Хочу воскресить своих предков...»); иногда это уже ирония, царапающая и задевающая, — «...убедился, что в авоське / больше смысла, чем в раю» («Пятый день. Холодит...»); иногда серьезные, вполне сомнительные сентенции вроде той, что «Вечный спор не решил ни Христос, ни Иуда» («Умереть — тоже надо уметь»); а иногда это и откровенное юродство или даже ерничание — «С Духом Святым и Отцом и Сыном / по магазинам... по магазинам» («Божественное»).

Атеизм почти торжествующий, но это все как бы на поверхности. Однажды Достоевский обронил любопытное замечание: «Он человек русский и умный, а значит — верующий». В том смысле, что поскреби любого русского философствующего безбожника и грешника, и увидишь если не сразу страх и раскаяние, то уж сомнение и хотение веры точно. Вполне это относимо и к герою Окуджавы. Есть у поэта одна замечательная оговорка — «Во что-то верить хочется, / да образцов все нет» («Погода что-то портится...»). Это ведь не очень даже скрытая укоризна окружающему миру, выхолостившему себя в отношении веры, а потребность в ней ощущается. В сущности, лирический герой Окуджавы помнит о Боге всечасно, свидетельством чему постоянные *проговаривания* в его речи — «Все еще, слава Создателю, / верим в спасенье свое» («Вроцлав. Лиловые сумерки...»), «А там уж как Бог пожелает, / а там уже как время захочет» («Прощайте, Стихи, ваши строки и ваши намеки, и струны...»), «...Не прося услад у Бога, / не прельщаясь на обман...» («Долго гордая упряжка...»). Показательно, что самого себя он не причисляет к совершенным людям, но свою обычную среди людей двойственность, противоречивость мыслит в категориях веры:

«Так тебе, *праведник!*» — крикнет злодей.

«Вот тебе, *грешничек!*» — праведник кинет.

Наиболее показательны, однако, те стихотворения Окуджавы, в которых разговор о вере, о Боге ведется уже вполне серьезно и сознательно. Самое важное в этом случае, может быть, то, что встречаются они в протяжении всего творческого пути поэта, и, следовательно, Окуджава-человек задумывался об этом не раз.

В молодые лета он мог еще с некоторым оттенком бравады, вполне сообразуясь со своей автохарактеристикой скептика, изначально заявить: «Не верю в Бога и в судьбу, / молюсь прекрасному и высшему», не вполне, кажется, сознавая, что главное слово в этой филиппике все же «молюсь». Да и в последующем тексте повто-

ряющийся рефрен «О, были б помыслы чисты... О, были б небеса чисты... О, руки были бы чисты» исследователи устанавливают как реминисценцию из Евангелия.

Для тех далеких шестидесятих годов знаменательно в лирике Окуджавы стихотворение «Молитва», уже названием своим встающее в давнишнюю русскую традицию поэтических «молитв» и у самого поэта занимающее особое место и по известности, и по чистоте и напряженности чувств, в нем запечатленных. Как признавался сам поэт, импульсом к написанию стихотворения стали переживания по поводу болезни близкого человека, затем к нему «в год по страничке» прибавлялся остальной текст, но изначальная интимность настроения сохранилась. Это-то и выявляет тесное родство мирочувствования героя Окуджавы с лирикой Серебряного века. Смысл *особости* нравственно-религиозных построений русского интеллигента на рубеже XIX–XX вв. — поиск нового типа религиозного сознания, поиск *своего* пути к Богу как следствие неудовлетворенности господством чисто внешней атрибутики и окостенелости канонов русской ортодоксальной церкви. В «Молитве» Окуджавы прежде всего потрясает потаенно-личностное видение образа Бога, как легко понять, совсем по-блоковски («Стихи о Прекрасной Даме») совмещающее черты Абсолюта и земной любви поэта — «Господи мой Боже, зеленоглазый мой!» Прежде за такую крамолу (зеленоглазыми могли быть только языческие боги!) отлучали от церкви. Но именно такова она, интимная вера русского интеллигента нового времени — высокая духовность без ритуальности и догматики. В том, что это относится и к Окуджаве, легко убедиться, обратившись к другим его стихам. Что он не чужд в конечном счете приобщения к высшей правде, он сам подчеркивает не раз; о своей песне он скажет: «Все звуки в ней были от Бога» («Шарманка старая крутилась...»), а о своем поиске поэтического слова — не менее внятно и выразительно: «Мне строчка новая нужна какая-нибудь построже, / чтоб с ней предстать перед Тобой мне не было б грешно» («Строка из старого стиха слывет настоящей...»).

Наконец, самые содержательные размышления о Боге и вере поэта, на мой взгляд, содержатся в маленькой поэме — собрании строф «В карете прошлого» (1996 г.; хронологическая привязка здесь особенно важна, речь ведь идет об итоге его религиозных исканий). Любимая тема истории и замедленного ее переживания дает возможность лирическому герою Окуджавы как бы сосредоточиться на существенных моментах становления своей личности; естественно, понимание Бога и значение его в судьбе героя — из их числа. Этой теме посвящены две большие строфы-исповеди, они стоят того, чтобы привести их почти полностью.

10

«Дай, Бог», — я говорил и клялся Богом,  
«Бог с ним», — врага прощая, говорил  
так буднично и невысоким слогом,  
так, между дел, без неба и без крыл.  
Я был воспитан в атеизме строгом.  
Перед церковным не вздыхал порогом,  
но то, что я в вояже том открыл,  
скитаясь по минувшего дорогам,  
заставило подумать вдруг о многом.  
Не лишним был раздумий тех итог:

пусть Бога нет, но что же значит Бог?

11

Гармония материи и духа?  
Слияние мечты и бытия?  
Пока во мне все это зреет глухо,  
Я глух и неразумен я.  
...А Бог, на все взирающий в тиши, —  
Гармония пространства и души.

И последний укрупняющий штрих в его автопортрете-автобиографии. Проживший долгую жизнь, вспоминая военную молодость (стихотворение «На поле брани»), он совсем иначе, нежели прежде, опишет свои переживания, естественную жажду спасения в бою «вспомнит» неизвестными в молодости словами: «С горячею мольбой к Всевышнему тянусь из сердца своего».

Таков он, герой Булата Окуджавы, человек XX в., впитавший всё лучшее, что могли дать ему великие учителя — его предшественники: любовь к человеку, добро и нравственность в общении с людьми, напряженность чувств и переживаний жизни, высокую духовность и ищущую мысль, размышления о загадках и разгадках бытия, — и явивший все это своему собеседнику — читателю.

Но это только половина правды о воздействии на Булата Окуджаву сокровищ искусства Серебряного века; не менее значимым в формировании его поэтического облика было воздействие эстетики авторов, с этим веком связанных.

Если кратко совокупно охарактеризовать эстетические новации Серебряного века, которыми он одарил русскую поэзию, то прежде всего следует отметить такие качества стиха и поэтического языка, как: углубленная метафора и усложненный художественный образ; наличие живописного, преимущественно импрессионистического элемента; разнообразие включения музыкального начала в художественную ткань стиха — музыкальные образы, звуковая инструментовка, ритмические изыски; интенсивная разработка приемов стилизации и синэстетизма. Все эти особенности не только легко раз-

личимы в художественной палитре Булата Окуджавы, он откровенно испытывает к ним особую приязнь. Если, не боясь «умертвить искусство», попытаться проникнуть в творческую лабораторию поэта, то внимательный анализ песенок и лирических пьес Окуджавы выявит господство в них именно указанных качеств поэзии начала XX в.

Когда-то В. Жирмунский назвал Блока *поэтом метафоры*, высвечивая господствующий принцип из поэтического арсенала символиста. Справедливо это определение не только по отношению к Блоку, но и к его единоверцам — и старшим, и младшим — Брюсову, Бальмонту, Белому и др.; а вслед за символистами метафоропоэтику активно использовали их «преемники» в литературе, пришедшие им на смену, — футуристы (но не акмеисты!) и, уж конечно, имажинисты и иные любители оригинального видения мира, вплоть до конструктивистов и обэриутов, равно как и поэты-«одиночки», не связавшие себя тесно ни с какими литературными школами и направлениями, — Пастернак, Цветаева.

**Метафоры** Окуджавы разнообразны по ассоциативным связям с миром и по степени интенсивности, они могут быть сложными или простыми, беглыми или развернутыми, но никогда не воспринимаются как необязательные; органичность метафоры, естественная потребность языка в ней — таков почерк мастера.

Много в стихах метафор легких, прозрачных: «...дышишь прохладой, как в детстве», «Звезды падают дождем», «Тянется дорога к детству, к сердцу через перевал», «...пережитого стаи, как синицы, летят», «...отрешенных глаз свинец, / губ сухих молчанье злое», «...и синие глаза как синие озера, / но бремя тяжких дум на их песчаном дне». Такое может встретиться у любого поэта. А вот специфика образа времени, несомненно, несет на себе печать окуджавской стилистики: «подкарауливать апрель», или похожее — «Из конца в конец апреля путь держу я», вполне смелое соединение разных временных пластов — «Я к вам забегу давным-давно», и совершенно неожиданная функция времени: «А время торопит — возница беспечный...»

Символисты вслед за Фетом стали интенсивно разрабатывать прием развернутой метафоры — впечатляющий прием, когда троп обнимает сразу несколько строк или даже целое стихотворение, идеальное средство для выражения сквозного чувства или мысли; у Окуджавы — конечно, чувства:

Город тихого камня,  
  трудной любви  
и коротких  
  слез.

Он меня в колыбели своей качал  
и собакой ложился у ног.

Он, как женщина,  
  входящая по ночам

в комнату, где я одинок.  
И как голубая вода реки,  
озаренная цепью огней,  
над которой задумчивые рыбаки  
упускают с руки  
золотых своих окуней...

(«Город»)

Еще примеры развернутой метафоры у поэта — в стихотворениях «Кольцо», «Март великодушный», «О чем ты, Тинатин? Ты вся в смятенье...». А «Арбатский романс» — явление в этом роде уникальное, это целое собрание метафор, в том числе и развернутых. Неоднократное использование приема в творчестве Окуджавы подчеркивает его неслучайность.

Не чужд Окуджавы и смелой поэтики оксюморонов, чему он, опять-таки, мог учиться у символистов и, конечно, у своего кумира — Пастернака. Стоит, пожалуй, специально подчеркнуть, что в эстетике использования сложного тропа Окуджавы, по существу, повторил пастернаковский путь в поэзии. Ранние сборники Пастернака («Поверх барьеров», «Сестра моя — жизнь», «Темы и вариации») реализовывали парадоксальный постулат автора. «Да, простота нужнее людям, Но сложное понятней им», а поздние — «На ранних поездках», «Когда разгуляется» — уже несли в себе идею обновленного художнического кредо поэта, когда «Нельзя не впасть, как в ересь, В неслыханную простоту». В творчестве Окуджавы 1950–1960-х годов едва ли не каждое стихотворение содержит в себе метафору или сравнение, суммарно их можно насчитать многие и многие десятки, что называется, на любой вкус; в стихах же последнего двадцатипятилетия их буквально единицы, в эти годы у поэта появляются другие эстетические предпочтения. В полном соответствии с высказанным наблюдением и оксюмороны обнаруживаемы только в ранних произведениях Окуджавы: «терпкие, певучие слова», «часовые любви», «надменный холодок цветка»; к тому же периоду относится и единственный пример использования развернутого оксюморона:

Мы стоим — крестами руки —  
безутешны и горды,  
на окраине разлуки,  
у околицы беды,  
где размеренный и липкий,  
неподкупен ход часов,  
и улыбки, как калитки,  
запираем на засов...

Наконец отметим еще один вид тропов окуджавской поэтики, где в сравнительный ряд включается образ лирического героя. Любопытно, какие черты своего облика и характера прорисовывает он в соприкосновениях с окружающим миром. «Ах, этот город, он

такой похожий на меня: / то грустен он, то весел он, но он всегда высок...». Когда на заре XX в. Сергеев-Ценский в романе «Бабаев» позволил себе сравнение «лица, как улица», критика сочла это проявлением дурного вкуса и непрощаемого авангардизма; Серебряный век приучил читателя и зрителя к сложному видению и пониманию мира, горожанин в лирике нашей современности естественно и просто ощущает одушевленное присутствие города в своей жизни, *каким его делают сами люди*. А если такой город не один, то герой красочно запечатлевает в себе открывшуюся душу каждого полиса, которому он сам отдал душу. У Окуджавы, кроме Москвы, была еще одна привязанность на всю жизнь — Тбилиси: «...и сам я... сентиментален, как его рассветы, / и откровенен, как его любовь» («Тбилиси»). И даже малый мир, его окружающий, — свою комнату — он ощущает в поэтических сравнениях: «В ней жизнь моя тает, густая, как дым, / короткая, как телеграмма» («Вот комната эта — храни ее Бог...»).

У всякого поэта, не скрывающего своей кровной связи с предшествующей литературой, использование чужих образов естественно и неизбежно, даже если это не сознательно возводимые аллюзии, а то, что при освоении еще навсегда вошло в плоть и кровь. Сверх тех многочисленных ссылок, которые мы уже позволяли себе по адресу поэтов Серебряного века, выпишем еще несколько очевидных параллелей с указанием имен, которые приходят на память при чтении строк Окуджавы: «армии Марфиных соловьев» (у Блока — «... Валентина... как поют твои соловьи!»), «замирая, звенит тишина» (образ *звучной тишины* часто встречается у Брюсова и Блока); «И какая-то вечная женщина / удивленно шагает к любви, / и горят так светло и торжественно / за спиною ее корабли» (Блок и Пастернак); «счастливые белые люди мне чудятся издалека» (странная общность Гумилева и Хлебникова); «Мой страшный век меня почти добил, / но речь не обо мне — она о сыне. И этот век не менее жесток» (блоковское «Возмездие», трагические признания Мандельштама и даже... хрестоматийный «Памятник» Пушкина); «вдруг аромат антоновки лежалой» (аромат, навсегда связанный с новеллой Бунина «Антоновские яблоки»); «Еврей скрипит на скрипочке о собственной судьбе» (и пробуждает воспоминания об Александре Герцевиче у Мандельштама); «будто это лишь приснилось: смерть моя и жизнь моя» (легко «стыкуется» с есенинским «Жизнь моя, иль ты приснилась мне?»).

Чтобы избежать односторонне велеречивой характеристики новых образов и тропов Окуджавы, укажем некоторые из них, на наш взгляд, не совсем удачные содержательно при всей внешней их выразительности: «Лишь дворники кружатся по планете», «Широки ли пространства твоей души, / велико ль государство моей любви», «Летчик грустный, как курортник», — и особенно проникновенное

и, однако, очень уж фривольное в очевидных сближениях обращение к новогодней ели:

...и в суете тебя сняли с креста,  
и воскресенья не будет.

Попытка изобразить **живописное впечатление** языком, словом — еще одна дерзкая новация Серебряного века. Это не то живописание, о котором говорил еще Белинский, характеризуя, например, мастерство Гоголя, на которое был горазд Тургенев и другие русские писатели, стремившиеся *зримо* представить судьбы своих героев. Живописание нового искусства — это сознательная попытка соединения выразительных возможностей разноприродных начал искусства — живописи и поэзии, привести в литературное производство технические приемы живописцев: насыщение текста цветом и светом, ощущение пленэра, рельефное или, напротив, размытое изображение художественного образа. Для символистов и даже их современников-реалистов (Короленко, Чехов, Бунин) это было прежде всего усиление лирического начала творения, чему способствовало активное использование импрессионистического элемента, гениального открытия французских живописцев (Моне, Ренуар, Дега); для акмеистов, восставших против символистской многозначности образа, его аморфности, зыбкости и размытости, наоборот, желаннее стали четкая графика рисунка, штриха, линии, их приоритеты смещались в сторону, главным образом, архитектуры и скульптуры. Поэты XX в. (к Окуджаве это имеет непосредственное отношение) стремились активно использовать все действительно замечательные открытия своих предшественников.

Часто живописное начало у Окуджавы присутствует даже в названиях стихотворений, как то: «Песенка про маляров», «Живописцы», «Песенка о художнике Пиросмани», «Детский рисунок», «Голубой человек», «Батальное полотно». Однако поскольку множество стихотворений у поэта вообще не имеет названий, то это не обязательный признак — своеобразных поэтических полотен у него гораздо больше, а таких, где есть хотя бы мимолетные художнические вкрапления, вставки, вообще большинство.

Палитра окуджавских зарисовок богатая, яркая, несущая в себе полноту отражения мира. Если, например, это явление Афродиты из моря, то оно воспроизводится с помощью красочных деталей: «зеленая волна», «копна волос золотистых», «бронзовая кожа», «синие тени», «черная заколка для волос», «пестрое платье» («Если сполна надыхаться морским ароматом пряным»). Веселая песенка «О кузнечиках» также насыщена цветовыми подробностями — там и «Синие туманы», и «красные цветочки», и «золотые лопухи», и «два кузнечика зеленых пишут белые стихи». Вообще нанизывание

цветовых характеристик у Булата Окуджавы напоминает совмещение цветовых пятен на полотнах импрессионистов, интенсивное и на поверхностный взгляд подчеркнуто аляповатое. Из русских художников в таком ключе работали деятели «Мира искусства», а в поэзии подобную колористику легко обнаружить в «Золоте в лазури» Андрея Белого. Вот две красочных строки Окуджавы:

Там красный автобус на белой дороге,  
у черного леса, у синей реки.

И, естественно, максимально расцвечены стихи «в жанре пейзажа», как в условной сюите «времена года»: «Зима отмела, отсугробилась» (пастернаковская тема), «Небо синее, как на картинке» («Весна»). «По баштану рыжий дым» («Лето»), и особенно (пушкинско-бунинская традиция) «Осень в Царском Селе»:

Какие красные листья тянутся к черной земле,  
какое синее небо и золотая трава...  
...какое белое небо и голубая трава.

В последнем случае, кстати, в чистом виде воспроизведен прием пленэрной живописи — фиксация одного и того же пейзажа в разное время дня, при различном естественном освещении, порождающем различную цветовую гамму. У Окуджавы это отмечено *разделяющей* фразой: «Но вот опускается вечер».

Мимоходом упомянутое имя «мирискусников» на самом деле выявляет родственные связи Окуджавы в поэтическом мире. Дело в том, что в плане идейно-эстетическом художники, группировавшиеся вокруг журнала «Мир искусства», были очень близки к движению русских символистов, в частности младосимволистов, и параллели между их творчеством и созданиями их литературных единоверцев не раз отмечались исследователями. «Мир искусства» — это с известной долей упрощения школа русского живописного импрессионизма, ставшего основой сближения с символистами, для которых этот союз был практической реализацией идеи выработки принципов синэстетизма. Окуджава — прямой продолжатель этой рожденной XX в. традиции. Такие его лирические пьесы, как «На полотне у Аллы Беляковой», «Как научиться рисовать», безусловно, несут на себе следы символистской эстетики. Еще определеннее можно проиллюстрировать (почти в живописном значении этого слова) импрессионизм окуджавской лирики стихотворением, уже начальные строки которого содержат, по существу, четкую формулу импрессионизма как специфического явления искусства:

Зачем торопится в Сибирь поэт Горбовский?  
Чтоб делать там  
с души наброски...

И соответствующая реализация замысла в образах синтетической эстетики:

...как разноцветные карандаши,  
она истает без остатка.  
...То красным коршуном она забьется,  
то нежностью залется голубой,  
то черною слезою вдруг прольется.

А вот не менее выразительная, с откровенным символистским уклоном, *цветовая характеристика пространства*: «...то белое, красное, серое, то вдруг оранжевое, / а то голубое... Но черное в самом конце» («Меня удручают размеры страны проживания...»). При этом, как замечено выше, Окуджаву не чужд благодарного внимания и к другим, внесимволистским художественным открытиям отечественной поэзии начала века. По моим наблюдениям, такие стихотворения, как «Кухня», «Батальное полотно», «Парижская фантазия», явно несут на себе следы изящных графических рисунков в духе Кузмина, Гумилева или Мандельштама. А рельефный зрительный образ из стихотворения «Державин»: «Мнится уже обреченным / утлый огарок свечи... / Золото резче на черном» — буквально повторяет гумилевскую строку: «...словно *золото на черни*, видны ноги стройных танцовщиц». Разумеется, это не списанный образ, но ведь и совпадение в данном случае говорит о некоей общности видения мира.

Общая тенденция усложнения эстетики в поздний период творчества Окуджавы получила законченное выражение в разработке специфического жанра стилизаций, занимающего в художественном мире поэта исключительное место. Но для того чтобы полнее и глубже рассмотреть и понять его, прежде необходимо коснуться важнейшего начала созданий барда, напрямую связывающего его с символистской лирикой Серебряного века, — **музыки**.

Говорить о привнесении музыки в литературное творчество по отношению к Окуджаве даже и не совсем корректно, так как большинство его творений по замыслу и созданию изначально определялись как песни или романсы. Сам поэт чаще всего использовал шутивно-легкое название *песенка*, но это скорее от скромности, из опасения быть заподозренным, избави Бог, в притязаниях на композиторские лавры. Хотя музыковеды как раз говорят о важнейшем значении музыкальной составляющей произведений Окуджавы, об их мелодической выразительности, о гармонии и оригинальности звукового строения.

Для символистов музыка была высшим из искусств. Не углубляясь в тонкости их теоретико-эстетических построений, развивающих основополагающие для нового искусства концепции великих философов и эстетиков А. Шопенгауэра и Ф. Ницше, укажем лишь, что для них музыка стала средством решения вековых проблем

романтического искусства, волшебным ключом, открывающим дверь, ведущую к тайнам души и вечности, способом выразить невыразимое, сказать несказанное. Андрей Белый, требовавший подчинения всех искусств началам музыки как искусства, господствующего над миром, и для реализации этого тезиса написавший четыре симфонии в прозе, яснее и определеннее всех выразил это в формуле своего художественного кредо: «Мне музыкальный звукоряд / Отображает мирозданье» («Первое свидание»). В искусстве XX века у него оказалось немало последователей и единомышленников; Окуджава, безусловно, один из них. Поэт убежден в том, что его музыка способна выявить и выразить все потаенные изгибы души человеческой; в стихотворении с коротким и точным названием «Музыка» запечатлено это программное понимание:

Вот ноты звонкие органа  
то порознь вступают, то вдвоем,  
и шелковые петельки аркана  
на горле стягиваются моим.  
И музыка передо мной танцует гибко,  
и оживает все до самых мелочей...  
...Вот сила музыки. Едва ли  
поспоришь с ней бездумно и легко,  
как будто трубы медные зазвали  
куда-то горячо и далеко...  
И музыки стремительное тело  
плывет, кричит...

Думаю, под этим своеобразным манифестом подписались бы многие из символистов.

Проявление музыкального начала в стихах поэта разнообразно и *постоянно*. Одних только музыкальных названий великое множество: «Гитара», «Сентиментальный марш», «Шарманка-шарлатанка», «Чудесный вальс», «Ленинградская музыка», «Памяти Обуховой», «Арбатские напевы», «Музыкант», несколько «Романсов»; о песенках и песнях говорить нечего — их не перечислишь, часто названия песен уточняются — студенческая, солдатская, грузинская, дорожная, детская и др. Но главное, конечно, музыкальная образность и прежде всего единый сквозной, сквозь все творчество проходящий образ оркестра и музыки жизни, универсальной формы, в которой жизнь себя выражает. Она возникает не обязательно на пике переживаний и страстей, а всегда, везде, даже в «чаду кварталов», в переулках, вызванивая красоту обыденности, сопутствующую человеку, — «Играет оркестр над Курой» («1945»), «Жаркий огонь полыхает в камине», «Вот музыка та, под которую / мне хочется плакать и петь», «С Моцартом мы уезжаем из Зальцбурга» («Отъезд»), «Русского романса городского / слышится загадочный мотив», и почти неправ-

доподобное — «Продолжается музыка возле меня». Музыкальный образ годится поэту для передачи любой подробности быта: простой романс сверчка, рыбка храмули как обрывок струны или припев воды, чайных ложек оркестры. Упоминание оркестра встречается особенно часто; если это тема войны, то «Оркестр играет боевые марши», а то и «скоро кровавая музыка грянет», и потом «Все наелись... музыки окопной». Символ мирного времени — духовой оркестр в городском саду, играющий Баха, отчего «все затихло, улеглось и обрело свой вид» («В городском саду»). И через двадцать с лишним лет — та же тема в тех же образах, легких и изящных:

В городском саду — флейты да валторны,  
Капельмейстеру хочется взлететь.

Но еще музыка оркестра — это явление надмирных сил в жизни человека, в чем он подчас себе не может дать строго отчета: «С неба музыка звучала» («Слово бурь не предвещало — было пламенным сначала»), «Ах, оркестры духовые... Наши судьбы роковые». И эта неповторимо окуджавская мысль — побеждающая музыка надежды всегда остается с человеком, пока он сохраняет в себе способность любить:

...Мелодия, как дождь случайный,  
гремит и бродит меж людьми  
надежды маленький оркестрик  
под управлением любви.  
...Кларнет пробит, труба помята,  
фагот, как старый посох, стерт,  
на барабане швы разлезлись...  
Но кларнетист красив как черт!  
Флейтист, как юный князь, изящен...  
и вечно в сговоре с людьми  
надежды маленький оркестрик  
под управлением любви.

Сама личность музыканта, служителя и властелина высших сил, занимает, по мнению героя Окуджавы, исключительное место среди людей, так как его талант не постигается бедным человеческим разумом:

Музыкант играл на скрипке — я в глаза ему глядел.  
Я не то чтоб любопытствовал — я по небу летел.  
Я не то чтобы от скуки — я надеялся понять,  
как способны эти руки эти звуки извлекать.

Чудо преображения человеческой души под действием искусства — заслуга именно музыкантов. То же стихотворение заканчивается потрясающей по силе кодой, выявляющей близкое символистскому авторское понимание искусства и сил, его наполняющих, — именно музыка привносит в мир высшие, божественные ценности:

...музыкант, соорудивший из души моей костер.  
А душа, уж это точно, ежели обожжена,  
Справедливей, милосерднее и праведней она.  
(«Музыкант»)

Наблюдения над музыкальной образностью произведений Окуджавы выявляют одну любопытную особенность его приоритетов в этой области. Казалось бы, ему, барду, гитаристу, сроднившемуся со своим инструментом, именно гитара должна казаться обладающей исключительной силой выразительности. Но это не так. Иными словами, к гитаре он относится с любовью, и часто его герой слышит благословенный «рокот струн»; звук струн и образ струн он различит и в косых линиях дождя, и в стройности сосен, и даже в стремительном движении рыбьей стаи. Но, скажем так, место прима-инструмента он гитаре не отдает. Другие инструменты — кларнет, флейты, фаготы, валторны — чаще всего у него соединяются в возвышенный и возвышающий образ духового оркестра. А инструментом особой значимости становится у поэта *труба*, и образ трубача приобретает символическое значение без всяких оговорок. Звук трубы как удар судьбы возникает, пронзительный и тревожный, чаще всего в кризисные, критические минуты того самого пограничья жизни и смерти, которое всегда интересовало поэта. В русской лирике, особенно в романсной лирике, образ трубача, в соответствии с реалиями жизни, был знаковой фигурой, вестником крутых, переломных моментов армейского военного быта («Пропоеет ли мне труба победу / Или смерть отрыдает в бою»). В XX в. никто больше из русских поэтов, как Окуджава, не сделал этот образ обобщенно-философским, сопровождающим человека в роковые моменты его движения по жизненной стезе. Уже в раннем «Сентиментальном марше» возвращение из военного похода мыслится возможным, лишь «когда трубач отбой сыграет, / когда трубу к губам приблизит и острый локоть ответит», а в случае смертельной опасности звук его трубы пусть будет силой спасительной — «... пускай тогда трубач израненный привстанет, / чтобы последняя граната меня прикончить не смогла». Вот мальчик, разбуженный к жизни трубой («Как время беспощадно...»), а вот «Глас трубы над городами» — и звук войны и звук победы вместивший; лирический герой поэта вдруг *вспомнит свою смерть в бою*, чудом не случившуюся, и передаст это видение в словах, проникающих читателя насквозь, — «Вот я убитый падаю, и трубач трубу подкидывает бережно / и вдохновенно так играет ...». Образ оказался устойчивым в песенной лирике Окуджавы, и даже в одной из самых известных последних миниатюр, может быть, в смутном предчувствии своего конца, о котором он не раз заговорит с читателем, поэт картину неотвратимого ухода передаст посредством знакомого образа — «Кому проиграет труба / прощальные в небо молитвы» («Две жизни прожить не дано ...»).

Новаторской по своей сути была работа поэтов Серебряного века в области стихотворной ритмики; в значительной степени само понятие **ритма** прочно вошло в поэтический обиход именно благодаря усилиям деятелей нового искусства. Брюсов, Бальмонт, Блок, Вяч. Иванов, Хлебников, Маяковский и, конечно, Андрей Белый очень много сделали для обновления стихотворных ритмов в сравнении с русской классикой XIX в. Исследования А. Белого, особенно русского ямбического диметра, стали, по существу, классикой отечественного литературоведения. Важнее, разумеется, художественная практика ритмического многообразия, вводимая в русскую поэзию художниками модернистских школ, как составляющая изощренного формотворчества, отличавшего все школы без исключения. Такие начала, как разрушение классической силлабо-тоники и повышенное внимание к тоническому стиху, к дольникам, резкий перебив метрического строения стихотворной строки, поиск протяженности строки, максимально полно соответствующей воплощаемым мыслям или настроению, — стали обязательными в поэзии начала века. Окуджава выделяется в ряду поэтов — наших современников по этим характеристикам прежде всего потому, что как никто другой чувствовал музыкальную составляющую песенно-романсового творчества. Особое пристрастие он испытывал к относительно редким в русской поэзии сверхдлинным стихотворным строкам, включающим от 16 до 24 слогов. В его наследии насчитывается несколько десятков созданий такого рода, редких по выразительности; укажем для примера из разных периодов творчества: «Былое нельзя воротить и печалиться не о чем», «Варшава, я люблю тебя легко, печально и навеки», «В старинном зеркале стенном, потрескавшемся, тускловатом» («Обольщение») и многие др. Видимо, не случайно наш известный стиховед М. Гаспаров для исследования возможностей использования гекзаметров в отечественной поэзии рассматривал как раз лирическую пьесу Окуджавы «Песенка о белых дворниках»<sup>1</sup>. Непосредственными предтечами Окуджавы в XX в. в этом могли быть любители «гекзаметроподобной поэзии» Белый, Блок, Бальмонт, Хлебников. Главное то, что гениально ощущали еще безымянные творцы русского фольклора, а из поэтов-классиков очень чуткий Некрасов, — доминанция минора в русских песнях требует именно сверхдлинной протяженности строки. *Печалующийся* (любимое слово поэта) герой Окуджавы легко и естественно находит форму для выражения своего чувства:

Но если жив еще в глазах божественный сигнал надежды,  
подобный шепоту листвы — необъяснимый, вечный, нежный,  
но если на сердце тревожно, но если горько на душе,  
рискнет ли кто сказать, что нынче терять нам нечего уже?

<sup>1</sup> *Гаспаров М.* Дериваты русского гекзаметра (О границах семантического ореола) // Филологические исследования. Памяти акад. Г.В. Степанова. Л., 1990.

(«И ты, который так упрям, и ты, что праздничен. Вы оба...»)

«Музыка», «Осень в Царском Селе», «Александр Сергеевич» и еще многие стихотворения показывают, что Окуджава, как истый поэт XX в., не был пуристом в соблюдении жестких норм силлабо-тоники, допуская выразительные «раскрашивающие» окуджавские соединения разноразмерных строк, что позволяет наполнить стихотворение особой экспрессией —

Времечко, что ли, еще непривычное, облачко, слишком уж низко бредущее, (24)  
образ ли жизни, рожденный цветком луговым? (13)  
Или вам видится, ваше величество, непредсказуемым наше грядущее, (24)  
или минувшее видится вам роковым? (13)

После того как над Бальмонтом и его соратниками, как позже над И. Северяниным и другими эгофутуристами, вдоволь насмеялись и с разной степенью успеха испародировали их стихи, эвфония (благозвучие), которую они отстаивали как строгую норму стихосложения, стала в конце концов почти обязательной для поэтов новых поколений. В советской литературе совершенство формы предполагалось желательным качеством произведения, но главные требования предъявлялись идейным составляющим, и мастерство звуковой инструментровки отличает создания главным образом тех авторов, кто впрямую, либо наследуя корифеям, был связан с миром эстетики Серебряного века (Ахматова, Цветаева, Заболоцкий, Пастернак, Есенин, а из поэтов второй половины века, кроме Окуджавы, обязательно нужно назвать Н. Рубцова, А. Вознесенского, Б. Ахмадулину). Булата Окуджаву отличает обостренное чувство звука, речи звучащей, *стихов, предназначенных для пения*, именно в силу музыкальности его таланта. Звуковая инструментровка его произведений включает весь набор технических приемов, разработанных мастерами Серебряного века, — аллитерации, анафоры, эпифоры, всякого рода повторы, не только конечная, но и звучная внутренняя рифма, игра слов и еще многое другое. Из всего богатства его звуковой палитры выделим всего одну, самую яркую, как мне кажется, особенность — виртуозное владение приемом ассонанса. Надо заметить, что при всем том, что русский язык принадлежит к числу языков с преобладающим вокальным строем, добиться этой самой вокальной выразительности поэтического текста — задача для художника достаточно сложная; даже в рядах великих русских поэтов не так уж много тех, кто подлинно мастерски мог осуществить вокальную инструментровку текста; предшественниками Окуджавы в этом можно считать Жуковского, Лермонтова, Фета, Бальмонта, Блока и Есенина. У Окуджавы различимо вполне блоковское пристрастие к созданию звуковой монотонии с опорой на любимые звуки *а* и *е* — «... И когда заклубится закат, по углам залетая...», создавая *вокализ*. В данном случае это не только

техническая характеристика стихосложения, но еще и прием, кристаллизующий *исполнительское начало* произведения («Грузинская песня»); в этом ряду можно поставить еще такие пьесы, как «Синька», «Арбатский романс», «У Спаса на Кружке забыто наше детство...». Еще один характерный признак ассонансной эвфонии — насыщение и перенасыщение поэтического текста гласными звуками в количественном отношении, то, что К. Чуковский, анализируя блоковскую «Незнакомку», назвал *влажным стихом*, когда сама ткань стиха становится как бы максимально пластичной, податливой, текучей. У Окуджавы, как у тех, кого мы называли его предтечей, можно найти строки, в которых количество гласных звуков *достигает и даже превышает 50% (!)*.

Акулина Ивановна, нянька моя дорогая,  
в закуточке у кухни сидела, чаек попивая,  
выпевая молитвы без слов золотым голоском,  
словно жаворонок над зеленым еще колоском.  
(«Нянька»)

Или не менее выразительное:

И это не есть обольщение или ошибки,  
а это действительно гордое пламя костра,  
и в пламени праведном этом надежды улыбка  
на бледных губах проступает, и совесть остра.  
(«Когда начинается речь, то пропала духовность...»)

Драгоценна в этой звуковой инструментовке естественность, отсутствие даже намека на какую-либо нарочитость, чем, случилось, грешили даже такие виртуозы звукописи, как Бальмонт или Северянин. И это при том, что едва ли не все песни поэта, если их фонически «просветить», дают пример выразительного звукового строения. Наконец еще один пример особого чувства ритма и звука в произведении; вот строки Окуджавы:

За окнами кудрявая сирень.  
Кричал петух протяжно и легко.  
До Петербурга было далеко —  
до прошлого рукой подать, да лень.

Какая завораживающая парадоксальность поэтической мысли! Какая прекрасная архитектоника поэтической фразы — пятистопный ямб с великолепной организацией ударных и полуударных слогов, с ясной опоясывающей рифмой! Тут, однако, весь фокус в том, что это не что иное, как полная мистификация: никакого заявленного пятистопного ямба здесь нет, *здесь вообще нет стихов* — это проза Окуджавы, маленький фрагмент из 68 главы «Путешествия дилетантов», который мы позволили себе воспроизвести в облике поэтической строфы. Так работал над текстом А. Белый, создавая свою ритмизованную орнаментальную прозу («Серебряный голубь»,

«Петербург», «Котик Летаев»), так добивались эмоциональной выразительности даже непоэтического текста другие символисты. Брюсов, например, свою теоретическую работу «Священная жертва», один из манифестов символизма, закончил чеканной фразой в форме анапеста: «Только жреческий нож, рассекающий грудь, дает право на имя поэта». Окуджава, как видно, не просто продолжатель их дела, но художник внимательный и бережный к традициям и, вместе с тем, ищущий и находящий свою стилистику.

Накопление бардом опыта в освоении синтетической эстетики привело к тому, что во второй половине творческого пути существенно поменялись художественные пристрастия поэта: сложный троп, вычурный образ, яркая и как бы самодостаточная метафора исчезают из его произведений, зато все заметнее становится использование сложных приемов, таких как антитеза, контраст, емкая афористика и, особенно, стилизация.

Стилизация в русской литературе встречалась, естественно, и раньше, но особенно популярной она стала именно у художников Серебряного века, причем как в живописи (Сомов, Бакст, Бенуа, Борисов-Мусатов), так и в литературе. Ей отдали заметную дань и символисты («Любимцы веков» Брюсова, «Прежде и теперь» Белого), и акмеисты или близкие к ним авторы (Гумилев, Кузмин, Ауслендер). Окуджава в своих стилизациях причудливо соединяет и остроту акмеистической изысканности («В альбом», «Пиратская лирическая», «Восемнадцатый век из античности»), и акварельность символистских полотен. Встречается стилизация и у раннего Окуджавы («Гейне», «За Черной речкой», «Зной»), хотя все же это скорее как бы потенция, которой предстоит реализоваться в будущем. Стилизации зрелого Окуджавы — это цветомузыкальные композиции преимущественно на тему истории, которая все больше и больше притягивала поэта. Есть среди них те, где преобладает живописное начало в духе художников «Мира искусства», даже названия песен перекликаются с названиями известных жанровых полотен — «Чай-питие на Арбате», «Старый флейтист» и др., есть такие, где, напротив, главная роль отводится музыке — «Песенка о Моцарте», «Арбатский романс», «Еще один романс». Значителен пласт стилизаций, где реализуется военная тема, одно из ярких проявлений русской истории, своеобразные окуджавские иллюстрации к собственным панорамным историческим романам; тут весь набор живописно-инструментальной атрибутики прошлой жизни, в которую погружается герой поэта: «Батальное полотно», «Старинная солдатская песня», «Песенка кавалергарда», «Солнышко сияет, музыка играет...», «Нужны ли гусару сомненья...», «Песенка о молодом гусаре» и др. Даже процесс погружения в старину зафиксирован удивительно зримо и точно в исповедальном монологе «Я пишу исторический роман». Важно под-

черкнуть, что этот жанр для поэта — не фантазия на историческую тему, а попытка понять и даже почувствовать настоящую действительную историю, вот почему нередко встречаемся мы с реальными историческими лицами — «Лунин в Забайкалье», особенно притягателен для поэта образ Пушкина — «На углу у гастронома...», «Дом на Мойке», «Зной», «Приносит письма письмоносец...». Отметим еще и маленькие поэмы-стилизации «Полдень в деревне», «Из стихов генерала Опочинина» и, конечно, «В карете прошлого», которые видятся исследователю тем малым зерном, из которого вырастала масштабная проза Булата Окуджавы.

Вообще поэтика «песенок» Окуджавы — область неисчерпаемая: много можно сказать о неповторимой окуджавской интонации, где и печаль, и ирония, и озорство, и патетика; отдельной главой исследования может стать осмысление переключек поэта-интеллигента с образцами устного народного творчества; своеобразны и также по-окуджавски неповторимы приемы контраста (образы белого и черного аистов в поминальном мадригале «О Володе Высоцком я песню придумать решил...») или настойчиво снова и снова употребляемый им прием использования **образной триады** (*судьба, судьбы, судьбою; и пули, и пламя, и плоть; и кущи там, и рощи там, и кудри по плечам...* — в собрании стихотворений поэта насчитывается более трех десятков случаев употребления этого приема). Всего нельзя описать...

Задержимся еще на одном ярком эстетическом моменте творчества Булата Окуджавы, приближающем его к классикам Серебряного века, — афористическом выражении авторской мысли. Конечно, краткая образная форма афоризма в литературе известна давно, не символисты или их последователи открыли ее миру. Но афористика как естественный предел совершенствования художественной формы при безмерности требований, к ней предъявляемых, выкристаллизовывалась именно в искусстве, преимущественно в поэзии начала XX в. Поэтому и перешло так много поэтических строк в разряд цитат «на слуху», что совершенство их формы и запоминаемость безупречны: «...И вечный бой! Покой нам только снится...», «...Уюта — нет. Покоя — нет...» — Блок; «О, знал бы я, что так бывает, / Когда пускался на дебют...», «Не спи, не спи, художник, Не предавайся сну. Ты — вечности заложник У времени в плену» — Пастернак; «Лицом к лицу — лица не увидать, Большое видится на расстоянье» — Есенин; «Когда б вы знали, из какого сора Растут стихи...» — Ахматова; «...что есть красота <...> Сосуд она, в котором пустота, Или огонь, мерцающий в сосуде?» — Заболоцкий. Именно после них афористика в литературе XX в. нередко становилась в творчестве некоторых авторов самостоятельным жанром. Нарочитость и в этом случае чужда Окуджаве, но, органично включая афоризмы в структуру текста, он в полной мере использует их выразительный потенциал. Вот что

удалось «высвободить», вычленив из песенной стихии поэта; может показаться, что их чрезмерно много, но не хочется выбрасывать ни одного из этих ограненных алмазов.

Сто раз я нажимал курок винтовки,  
а вылетали только соловьи.  
(«То падая, то снова нарастая...»)

Удобней им считать меня убитым:  
венки всегда дешевле, чем любовь.  
(«Встреча»)

Не везет мне в смерти,  
повезет в любви.  
(«Песня Верещагина»)

Опасаясь фанатиков веры,  
и надежды, и поздней любви.  
(«Немоты нахлебавшись без меры...»)

Но зато как горьки и усталы  
окончания пышных торжеств!  
(«Немоты нахлебавшись без меры...»)

И все мы почти что святые,  
но некому плакать о нас.  
(«Мы едем на дачу к Володе...»)

Жизнь длиннее, чем надежда,  
но короче, чем любовь.  
(«Жизнь охотника», 6)

Его глаза подернуты слезою:  
поэты плачут — нация жива.  
(«Сестра моя прекрасная, Натела...»)

Чем ближе к небесам — тем ненаглядней твердь.  
(«Сентябрь»)

Он народ ценил высоко,  
да людей не ставил в грош.  
(«Стоит задремать немного...»)

Чем история богата,  
тем и весь народ богат.  
(«Стоит задремать немного...»)

Как сладко всё впервые,  
как горько всё потом.  
(«Как время беспощадно...»)

Как пофартило! А скольких пророков  
не пощадила родная земля!  
(«Как хорошо, что Зворыкин уехал...»)

Бог простит, беда научит,  
судьба с жизнью разлучит.  
Кто что стоит, то получит,  
а не стоит — пусть молчит.

Наша жизнь — ромашка в поле,  
Пока ветер не сорвет..  
Дай Бог воли! Дай Бог воли!  
Остальное заживет.  
(«Николай нальет»)

Не ищите сюжеты в комодѣ,  
а ищите сюжеты в природе.  
(«Я горой за сюжетную прозу...»)

Когда бы я был поэтом... <...>  
Но я всего стихотворец..  
(«Подмосковная фантазия»)

Всякая жизнь на земле — волшебство.  
(«Тянется жизни моей карнавал...»)

Траты души не покрыть серебром.  
Все, что случается, скоро кончается.  
Зло, как и встарь, верховодит добром..  
(«Тянется жизни моей карнавал...»)

История, перечень ей — не перечень,  
сама себе хозяйка и опора.  
(«История, перечень ей — не перечень...»)

А Бог, на всё взирающий в тиши, —  
гармония пространства и души.  
(«В карету прошлого сажусь. Друзья в восторге...», 11)

Крушение надежд — не поражение.  
(«В карету прошлого сажусь. Друзья в восторге...», 14)

Расплывчатость чистых намерений —  
не лучший к добру аргумент.  
(«Ах, если бы можно уверенней...»)

Во что-то верить хочется,  
да образцов все нет.  
(«Погода что-то портится...»)

Чем звонче музыка побед,  
тем горше каждая утрата.  
(«Всё глуше музыка души...»)

Попытки суммарно, итогово охарактеризовать поэтический облик Окуджавы случались не раз, хотя они заведомо связаны с необходимостью упрощения. Л. Дубшан — автор интересной и содержательной статьи о поэте, открывающей его книгу в большой серии «Библиотеки поэта», свидетельствует, что собратья по поэтическому цеху (Д. Самойлов, например) называли Окуджаву сентименталистом. И действительно к тому есть основания: культ чувства, всякого рода путешествия, письма, исповеди — безусловно, роднят его с теми, кто на заре новой литературной жизни Европы утверждал в искусстве чувственность как богатство человеческой личности, от Стерна до Карамзина. Но возвращать Окуджаву на двести лет вспять — не

значит ли это выхолощивать поэта, отрывая его от века, которым он был рожден и которому принадлежал.

Булата Окуджаву ставили в ряд художников-романтиков отечественной и мировой литератур, и это тоже, безусловно, справедливо, особенно если нужно подчеркнуть его противостояние доктринам приземленного реализма срединных десятилетий XX в., тем более что романтизм изначально рождался как искусство бунтарской души, отвергающей земные оковы догматов, правил, уложений. Но и в этом случае отрывать поэта от его полнокровной жизни и насыщенной действительности, сводя все к диссидентству, — не опасно ли («...годы потерь перемешаны с доброю музыкой»!). Основываясь на всем, что сказано выше, Окуджаву, без сомнения, можно причислить к разряду поэтов, не чуждых художественному методу символизма. Если символизм — это прежде всего ассоциативная поэзия, то Окуджава, конечно, символист, ибо каждая его песенка, каждый романс как камень, брошенный в воду и распространяющий круги мысли и настроения во все стороны. Можно утверждать, что такие его лирические пьесы, как «Голубой шарик», «Магические два. Его высоты...», «Прощание с новогодней елкой», «О Володе Высоцком», «Малиновка свистнет и тут же замрет...», и десятки других вполне бы оказались созвучными по духу «Северным цветам», «Весам» и «Золотому руну», — это символистская поэзия высокой пробы и по замыслу, и по художественному решению. Однако при всей выразительности и оправданности характеристика Окуджавы как символиста также будет однобокой. Как истинный талант, поэт исключительно оригинального дарования, он переплавил в горниле своей мастерской завоевания и открытия его предшественников, среди которых деятели литературы Серебряного века занимают особое место; он явил себя миру и продолжателем традиций корифеев прошлого, и новатором, чутко улавливающим и понимающим особенности мировидения своей эпохи.

Вообще же позволю закончить свои размышления о поэзии Булата Окуджавы, может быть, несколько парадоксальным суждением. При всем разнообразии исследований о нем, появившихся в последнее десятилетие, настоящее изучение наследия поэта еще впереди; с течением времени он как великий поэт, принадлежащий великой русской литературе, будет открывать приходящим поколениям читателей и исследователей всё новые и новые глубины своего творчества.

### Список литературы

Гаспаров М. Дериваты русского гекзаметра (О границах семантического ореола) // Филологические исследования. Памяти акад. Г.В. Степанова. Л., 1990.

Окуджава Б. Стихотворения. СПб., 2001. Новая Библиотека Поэта.

**Е.А. Нефедова, И.Б. Качинская, А.Б. Коконова**

**«АРХАНГЕЛЬСКИЙ ОБЛАСТНОЙ СЛОВАРЬ»:  
ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ**

В статье рассматриваются отличительные особенности «Архангельского областного словаря»: состав его словника, структура словарной статьи, способы представления системных связей слова. Отмечается ориентированность Словаря на отражение функциональных особенностей живой диалектной речи, на представление в словарной статье сведений этнокультурного характера. Принятое в «Архангельском областном словаре» описание общерусских слов в полном объеме семантики приближает его к словарям полного типа.

*Ключевые слова:* диалектный словарь, общерусское слово, сочетаемость.

The article considers distinctive features of the “Archangelsk Regional Dictionary”: the composition of its word stock, the structure of the dictionary entry, ways of representing a word's systemic relationships. It is pointed out that the Dictionary is oriented at reflecting the functional peculiarities of living dialectal speech, at representing in the dictionary entry of information of ethnic and cultural character. Adopted in this dictionary description of the words of the general Russian word stock in the full range of their semantics makes it similar to dictionaries of thorough and complete types.

*Key words:* a dialectal dictionary, a word of the general Russian word stock, combinability.

«Архангельский областной словарь» — одна из ведущих тем научной работы кафедры русского языка филологического факультета МГУ. Авторский коллектив Словаря представляют в основном сотрудники кабинета диалектологии. Постоянный состав коллектива авторов Словаря — О.Г. Гецова, Е.А. Нефедова, Н.А. Артамонова, И.Б. Качинская, О.А. Маховая. В последние годы он расширился благодаря привлечению к работе молодых авторов: А.Б. Коконовой, О.Н. Николаевой, Е.В. Проколовой, А.В. Малышевой.

К настоящему времени вышло из печати 14 выпусков «Архангельского областного словаря» (АОС), буквы А–Ж. Их общий объем — более 300 п.л. Первые 12 выпусков вышли под редакцией О.Г. Гецовой, 13–14 выпуски — под редакцией О.Г. Гецовой и Е.А. Нефедовой. Опубликован также «Обратный словарь архангельских говоров» [ОСАГ, 2006]. Картотека Словаря насчитывает 5 млн словоупотреблений, его словник включает в себя более 180 тыс. слов.

Обсуждение вопроса о типе диалектного словаря относится к концу 50 — началу 60-х годов двадцатого столетия. Его тип выработывался в оппозиции: полный словарь, включающий всю лексику говора, — дифференциальный словарь, включающий только диалектную лексику. Научная полемика тех лет касалась таких важных для диалектной лексикографии вопросов, как понимание диалектного слова и критерии его выделения, содержание принципа дифференциальности и его соотношение с принципом системности. Эта полемика отражена в трудах Ф.П. Филина, Б.А. Ларина, И.А. Осовецкого, О.Г. Гецово́й и многих др.

Ф.П. Филин в качестве основного критерия диалектного слова выдвигал его территориальную ограниченность: «Под словарным, как и любым другим диалектизмом на определенном этапе развития языка нужно понимать всегда и исключительно особенность местной народной речи, распространение которой географически является более узким по сравнению с границами общенародного языка» [Филин, 1957: 52].

Критерий обязательного наличия у диалектного слова изоглоссы оставлял вне рамок диалектной лексикографии слова, распространенные во всех русских говорах, но не употребляемые в литературном языке (типа *девка*, *лихой* ‘злой’), а также слова диалектного происхождения, имеющие в говорах диалектные изоглоссы, но общепринятые в литературном языке (типа *нетель*, *теребить* (лен), *стерня*, *буран* и т. п.). Отмечая уязвимость критерия, отстаиваемого Ф.П. Филиным, О.Г. Гецова указывала на тот существенный факт, что «словарные изоглоссы не объективно данная величина, а представляет собою на самом деле не что иное, как искомую величину, такое неизвестное, которое нужно установить после того, как будут составлены диалектные словари» [Гецова, 1964: 97].

В эти годы родилась идея создания «Архангельского областного словаря». Были разработаны теоретические принципы АОС, полное и последовательное отражение которых представлено в «Проекте Архангельского областного словаря» [Гецова, 1970]. Появление «Проекта» явилось важным этапом в развитии лексикографической теории и практики.

АОС был объявлен как словарь **дифференциального типа**, но с широким пониманием принципа дифференциальности: «Дифференциальность, принимаемая для АОС, представляет собой принцип отличия лексики говоров от нормированного литературного языка в его нейтральном стиле. Любое отличие от литературного слова (исключая регулярные фонетические и грамматические ... закономерности) является основанием для включения слова в АОС. Отличия лексики говоров и литературного языка наблюдаются почти для каждого диалектного слова, они могут проявляться как в его фонематическом

составе, семантике, словообразовательных связях и т. п., так и в его стилистической характеристике» [АОС, вып. 1: 8].

Таким образом, Словарь изначально был задуман как максимально полное описание живого языка носителей говоров архангельской территории. Ориентация на любое отличие слова в диалекте от соответствующего слова в литературном языке предполагало включение в словник Словаря, кроме диалектной, лексики просторечной, разговорной, устаревшей в литературном языке и не имеющей такой стилистической окрашенности в говорах.

Начало формирования картотеки Словаря относится к 1956 г., когда состоялись первые лексикографические экспедиции кафедры русского языка филологического факультета МГУ на территорию Русского Севера. В настоящее время АОС располагает картотеккой, содержащей лексику говоров более 300 населенных пунктов Архангельской области, следовательно, это **полидиалектный** словарь.

В работах рассматриваемого периода полидиалектный словарь определялся как сводный, содержащий материалы неодинаковых микросистем: «... сводный словарь многих говоров, независимо от рассуждений и деклараций его составителей, может быть только словарем дифференциальным» [Филин, 1973: 349]. Утверждалось также, что сводный характер словаря и дифференциальный подход к материалу исключают системность описания [там же: 350].

Однако степень системности словаря дифференциального типа в значительной мере определяется пониманием самого принципа дифференциальности. Опираясь на принятый в АОС критерий отбора лексики, собиратели материала для Словаря в своей экспедиционной работе ориентируются на фиксацию тончайших лексико-семантических отличий говора от литературного языка.

Работа над выпусками Словаря архангельских говоров показала возможность воплощения принципа системности в словаре полидиалектного типа. АОС как словарь **системного** типа по многим параметрам отличается от сводного полидиалектного словаря, образцом которого является «Словарь русских народных говоров» [СРНГ]<sup>1</sup>. АОС включает лексику одного синхронного среза, собранную на основе единых принципов при планомерном, систематическом обследовании говоров территории, характеризующейся структурной и генетической общностью. Источником Словаря являются записи живой разговорной речи в ее непосредственном проявлении. Они относятся к одному временному срезу и отражают состояние архангельских говоров с середины 50-х годов XX столетия до наших дней. Очень важно, что значительная часть этих записей сделана самими авторами словаря

<sup>1</sup> Характеристику параметров словарей сводного типа см. в [Нефедова, 1992].

в диалектологических экспедициях. Следует отметить также частоту сетки обследованных населенных пунктов.

**Экстенсивный** метод обследования обширной территории архангельского региона сочетается с **интенсивным** изучением говора каждого населенного пункта. Стандартное время пребывания в говоре — от одного до трех месяцев, максимальное — один год. Принцип вживания в диалект, основанный на стремлении сократить коммуникативное расстояние между носителем говора и его собирателем, представить диалектную речь в ее живом, естественном функционировании, способствовал накоплению огромного материала как на конкретную, предметную, так и на предикатную лексику — глаголы, наречия, прилагательные, на так называемые «мелкие» слова, организующие диалектный дискурс, — многочисленные частицы, модальные слова (*да, дак, ек, быват, буде* и многие другие).

Картотека АОС содержит огромный иллюстративный материал, наиболее частотные слова представлены множеством разнообразных контекстов. Все это существенно повышает возможности АОС адекватно передать как внутрисистемные, так и межсистемные отношения описываемых в нем слов. В этих условиях работа составителей АОС приближается к собственно лексикологическому исследованию и отличается от него прежде всего способом представления результатов в словарной статье.

Словарная статья АОС представляет слово как микросистему. В ней по возможности отражаются все три оси системных отношений слова: ассоциативно-derivационная (полисемия слова), парадигматическая (синонимия и вариантность) и синтагматическая (свободная и связанная сочетаемость).

Каждая словарная статья содержит информацию о синонимии и вариантности слова. Полный ряд синонимов приводится при словозначении-доминанте с пометой *Ср.* К доминанте с помощью пометы *То же, что* или *Ср.* отсылаются все остальные синонимы:

**ЖИ́РНО**<sup>1</sup>, нареч. **5.** *Зажиточно, богато. Ср. дорбдно в 4 знач., жи́листо*<sup>2</sup> *в 1 знач., жилó, жи́ристо в 1 знач., жи́рко*<sup>2</sup> *во 2 знач., житёйски + жи́рненько. Жывём-то не жи́рно. ХОЛМ. Ркл. Они г Гале Бахвалке бегают, она́ жи́рно живёт. МЕЗ. Бч. Теперь уш порато жи́рно живу́т, порато хорошо́. ПИН. Лвл.*

Фонемные и словообразовательные варианты даются в отдельных словарных статьях, соотносимых друг с другом с помощью перекрестных ссылок. В 14 вып. АОС сделана попытка с помощью помет *С синон., Сантон.* отразить функционирование синонимов и антонимов в рамках одного высказывания. Ограничения в семантической или лексической сочетаемости показываются с помощью специальных лексикографических средств, например, пометы *В сочет.* В иллюстративной части

словарной статьи помещены контексты употребления, максимально полно раскрывающие функционирование слова в речи.

Например:

**ЖЫ́РИСТО**, нареч. Обычно в сочет. ЖЫ́РИСТО ЖИТЬ (ЗАЖИТЬ).  
1. *Зажиточно, богато.* Ср. **жы́рно**<sup>1</sup> в 5 знач. А брусника поспёт — о, уш мы коль жы́ристо живём! Он как мышка, а жы́ристо живу́т — сю землю вырыли. ПИН. Врк. Я когда замуш-то вышла, туд жы́ристо жы́ли. ПИН. Лвл. Жы́ристо жы́ли, не тайылись. ПИН. Ср. Раньшэ тожэ здезь жы́ристо жы́ли. Как он там жы́ристо зажыл! ПИН. Шрд. Кшк. Лвл. С синон. Жы́ристо, горя (говорят), живу́т, богато. ПИН. Врк.  
2. *Проводя время в развлечениях, веселясь, празднуя.* Ср. **вёсело** в 4 знач. О Петро́ве дни да Артёмьи-то дни тут уж жы́ристо, жы́ристо живу́т. Недели две госьят, жы́ристо живу́т, с четвёртого дней з десяток. ПИН. Пкш. С синон. Жы́ристо жы́ли там, вёсело. ПИН. Шрд.

Стилистические особенности слова представлены обобщенно, в основном с помощью пометы *экспресс.*, возможны также пометы *ум.-ласк.*, *пренебр.*, *бран.*

Например:

**ГУДО́К**<sup>2</sup>, -дка, м., *экспресс.* Подвижный, резвый ребенок. Ср. **в्यू́ха** в 7 знач.  
**БОТИ́НЧЁНКО**, -а, ср., чаще во мн. *Пренебр.* Ботинок.  
**ГАДЕ́НОК**, -нка, м. *Бран.*

Динамический аспект функционирования слова отражается пометами *стар.*, *устар.*, *малоупотр.*, *нов.*

Например:

**ДВОЕГО́НКА**, -и, ж., *устар.* Участок земли, выдававшийся в прошлом на двух человек (две «души»). Ср. **двоего́н**.  
**ГУ́БА**<sup>2</sup>, -ы, ж. 2. Любой съедобный шляпочный гриб. Ср. **гриб**<sup>1</sup> в 1 знач., **губе́нёк**. Губы йесь да поганичи. КРАСН. Тлг. Пога́нок мы губой не зовём, котора сйесная, та губа. ВЕЛЬ. Лхд. Бабушка пошла по грибы, ну, по губы. В-Т. Тмш. (*стар.*). В-Т. Грк. Врш. Ркл. Сфт. (*стар.*). УВ. УЁ. Яг. ВЕЛЬ. Пжм. Пкш. Сдр. Уг. ВИЛ. Пвл. (*малоупотр.*). Слн. ВИН. Брк. КОН. Влц. Клм. (*стар.*). Твр. (*стар.*). КОТЛ. Нрд. Фдт. КРАСН. Блш. ВУ. Клг. Нвш. Прм. ЛЕН. Пст. Схд. (*стар.*).  
**АВА́НЕЦ** (**АВА́НЕС**, **ОВА́НЕС**, **ОВА́НЕЦ**), -нца (-нцу, -нса), м., *нов.* Зарплата за первую половину месяца, аванс.

При слове **ГУ́БА** 'гриб', архаизация которого по говорам проходит неравномерно, пометы *стар.* и *малоупотр.* приведены при обозначении соответствующих населенных пунктов.

Наряду со стандартными грамматическими характеристиками, принятыми в лексикографии для разных частей речи, в АОС показаны нерегулярные, а также варьируемые по говорам грамматические и акцентологические особенности слова.

Например:

**БОЛѢТЬ**, -ѣю (-лю), -ѣет (-лит), *несов.*

**БОЛѢСТЬ** -и, *ж.* (БОЛЕСТЬ — КАРГ. Хтн., БОЛѢСТЬ — ПЛЕС. Прш. КАРГ. Нкл. НЯНД. Стп. Врл. КОН. Твр. ВЕЛЬ. Сдр.).

Географические пометы отражают территориальный параметр вариантов слова.

В АОС включается также топонимика исследуемого ареала, особенно те имена, которые обнаруживают связь с апеллятивами, а также антропонимика.

Наряду с речевыми высказываниями, словарная статья АОС содержит и разного рода сентенции, пословицы и поговорки, примеры из других фольклорных жанров. Этот материал может быть источником разнообразной информации лингвокультурологического и этнолингвистического характера. Он дает представление о народной философии, об этических и эстетических нормах жизни народа. Например, в 14 вып. АОС (в сокращении):

**ЖИХОРЬ (ЖИХАРЬ)**, -я, *им. мн.* жихори и жихоря *м.* **1.** По народным поверьям, мифическое существо, злой дух, черт. Ср. дух<sup>1</sup> в 12 знач., дьявол в 1 знач., жигорь, жировной<sup>2</sup>, жихоль, жихоня, жихорёнок, жихорица в 1 знач., жихорко, жихорько, лесной чёрт, лешой, ◇ нечистой дух в 1 знач. (см. дух<sup>1</sup>). Я сѣдня жыхоря видела. КАРГ. Ош. Солёма зашавартила, зашумѣла, якобы жыхорь стал выходить. Вѣк свой молѣли, што жыхорь в байне, да жыхорь в овине, да жыхорь в ызбѣ, а никогѣ нѣт, никто не видел, нигдѣ не видѣла никакого жыхоря. Господи Исусе, кой лешый ходит у меня — не жыхорь ли? КАРГ. Лкш... / ЖИХОРЬ БАЕННОЙ. Мифическое существо, обитающее в бане. Ср. домовоюшка. Байенной жыхорь или домово́й, а хозяин. ОНЕЖ. Трч. Жыхорь байенной — самой страшной. КАРГ. Лдн. / КАК БАЕННОЙ ЖИХОРЬ. Эко примарался, каг байенной жыхорь! КАРГ. Лдн. / ЖИХОРЬ ДОМОВО́Й (ЖИРОВО́Й). Мифическое существо, обитающее в доме. Байенной жыхорь или домово́й, а хозяин. Лесной жыхорь, жырово́й ли какой. ОНЕЖ. Трч. Лешый в лесе фсе́, а жыхорь домово́й, таг дѣма. КАРГ. Лкш. / ЖИХОРЬ ЛЕСНО́Й. Мифическое существо, обитающее в лесу. Ср. домовяшник, ◇ лесной чёрт. Лесной жыхорь, жырово́й ли какой. ОНЕЖ. Трч. / ЖИХОРЬ-ПАХАРЬ. Мифическое существо, обитающее в поле. Вод жыхорь-пахорь тебя уташшит-то. Жыхорь-пахорь ф красной рубахе, ф чёрных штанах. ОНЕЖ. Трч...  
**8.** Бран. Ср. дьявол в 3 знач., жихорица во 2 знач. А, жыхорь — ругально слово. А йево́ — жыхорь, а моя́ — жыхорица. ПЛЕС. Прш. Выдѣ на большу́то доро́гу, а э́тод жыхорь, лешой-то иде́! КАРГ. Лкш. Матюк ништо сказать, а «жихорь»! А штѣбы не чертыха́ца. ОНЕЖ. ББ.<sup>12</sup>

<sup>2</sup> Комментарий: Слово *чёрт*, вероятно, считается более сильной бранью, чем *жихорь*.

*Прозвище.* Дёда даг Жы́харь зва́ли, да Жы́харями зва́ли. Чиро́к, да́льшэ Жы́харь и Хру́ль. Жы́харь — э́то у нас на се́вере че́рт, зло́й. Ро́т (род) у них о́чень тако́й агресивный, у Чирко́ф и у Хруле́й... Кто иде́? Жы́харь. Кто иде́? Топо́рик. Чюгу́нники в Ба́пкине были, Хрули́ — ф Чернако́ве, а Жы́хари — зыде́сь, в Грязно́й. ПЛЕС. Фдв. В дере́вне живём — четы́ре Жы́харя. КАРГ. Крч.

*Топоним. Назв. возвышенного места.* У нас тут на Жы́хоре ста́рец жы́л. ЛЕШ. Цнг.

◇ ДО ЖИ́ХОРЕ (ЖИ́ХАРЯ) (*чего, у кого*). *Очень много. В роли гл. члена.* Ср. **довали́**, ◇ **до желвака́** (см. **желва́к**), **допаде́жу** во 2 знач., **дополна́** в 3 знач., **дохарка́**. Ягод до жы́хоря бы́ло, скрасне́ло бы! Я фсе́ беру́ на ростопу, ходь до жы́хоря у меня́ бума́ги. До жы́харя их. КАРГ. Ош. ◇ (А) ЖИ́ХОРЕ (ЖИ́ХАРЬ) ЗНА́ЕТ (*кого*)! *Неясно, непонятно, неизвестно.* Ша́рнеш сопо́ги на по́дволоку, пото́м и́щеш, и ска́жеш: «Жы́харь зна́т, куда́ я их де́л». Жы́харь их зна́ет, не зна́й, вздыма́лись в го́ру ли, не вздыма́лись. ОНЕЖ. Тмц. Жы́харь йево́ зна́т. ОНЕЖ. ББ... ◇ (ДА, А) НУ́ (*кого*) К ЖИ́ХОРЕ (ЖИ́ХАРИУ)! ПОЙДИ́ К ЖИ́ХОРЕ (ЖИ́ХАРИУ)! *Пожелание избавиться от кого-н., чего-н. надоевшего, неприятного; к чёрту, дьяволу!* Ср. ◇ **пойди́ к дьяволу́** (см. **дьявол**), ◇ **ну́ (кого) к жи́горию** (см. **жи́горь**). А бе́лого (хлеба) — ну́ йего́ г жы́харю! Ну́ ваз г жы́харю. ОНЕЖ. ББ... Ищё́ ска́жут — поди́ г жы́харю! КАРГ. Лдн. ◇ ЖИ́ХОРЕ ТЕБЯ́ ВОЗЬМИ́! *Бран. Выражение возмущения поведением человека.* Руга́ют сы́на или му́жа: жы́хорь тебя́ возьми́! КАРГ. Ух. ◇ ЖИ́ХОРЕ (ЖИ́ХАРЬ) (*с кем*). *Ладно, пусть будет так, чёрт с тобой.* Бран. Ср. **живёт** в 4 знач. Пойде́ж дак поиди́, жы́харь с тобо́й. Жы́харь с тобо́й, око́яной! ОНЕЖ. ББ... ◇ ЧТО ЗА ЖИ́ХОРЕ! *Восклицание, выражающее недоумение, неудовольствие.* Што́ за жы́хорь! ОНЕЖ. АБ.

Многозначные слова могут быть представлены в АОС весьма значительным количеством значений. Например, у слов *дать* — 30 значений (10 вып. АОС), *дом* — 12 значений, *дойти* — 28 значений (11 вып. АОС), *жизнь* — 14 значений, *жить* — 22 значения, *жировать* — 10 значений (14 вып. АОС) и т. д. Каждое слово или словозначение многозначного слова также может находиться в отношениях синонимии с другими словами и словозначениями (см. выше синонимию *жи́ристо*, *жи́рно*, *жи́хорь*). Столь обширная многозначность и синонимия обусловлены двумя факторами — функциональным и территориальным. С одной стороны, слово, функционирующее в условиях устной речи, норма которой не кодифицирована, более свободно реализует свои семантические потенции в речевых смыслах, получающих в АОС статус значений и подзначений. С другой стороны, функционируя в говорах многих населенных пунктов, слово реализует эти смысловые потенции неравномерно. Исследование полисемии и синонимии, представленной в АОС, выявило типы семантических отношений, специфических для частной диалектной

системы одного говора и возможных лишь в макросистеме говоров определенной территории [Нефедова, 2008].

Таким образом, словарная статья АОС — это максимальная модель, конструктор семантических отношений слова в макросистеме. С учетом географии каждого слова (словозначения), представленной в виде перечня районов и населенных пунктов, эта модель при необходимости выявить внутрисистемные отношения может быть свернута до микросистемы говора одного населенного пункта.

Все рассмотренные особенности АОС относят его к **системно-структурному** направлению в диалектологии и лексикографии.

Системный характер Словаря неоднократно отмечался авторами рецензий на отдельные его выпуски: «Семантическая квалификация — одна из сильных сторон АОС. Дефиниции, как правило, точны и корректны, составители стремятся к максимальной экспликации смысла описываемой лексики... Ряды многозначной лексики поэтому весьма велики (ср. словарные статьи *гребешок, грубой, грядка, гулящей* и мн. др.). Общая установка составителей — отразить *с и с т е м у* архангельской лексики — проявляется и в попытках соотнести слова этого выпуска с синонимической лексикой, описанной в других частях словаря... Характеристикой системности в Словаре является и широкая демонстрация вариантности всех типов — в первую очередь словообразовательной. Благодаря этому корнеслов предстает во всем его многообразии (ср. производные от *гряз-, grab-, груд-* и др.)». [Мокиенко, рец.].

«Для изучения системных отношений в лексике говоров большую ценность в словаре представляют регулярно приводимые синонимические ряды (ряды вариантности), например, *вечѐра*<sup>1</sup> — ‘зимние вечерние посиделки, вечернее собрание молодежи в помещении для рукоделия и развлечений’. Ср.: *бесѐда* в 1 знач., *бесѐдка* в 1 знач., *весѐлье* в 1 знач., *весѐльство*, *вѐчер* в 1 знач., *вечерѐна*, *вечерѐнка*, *вечерѐнька* в 1 знач., *вечерильник*, *вечерина* во 2 знач., *вечеринка* во 2 знач., *вечеринька*, *вечерница*, *вечерница*, *вечѐрка* в 1 знач., *вечѐрник* в 1 знач., *вечѐрница*, *вечѐрова*, *вечѐровально*, *вечеровальня*, *вечѐрование*, *вечѐровка*, *вечѐровна*, *вечѐрок* в 4 знач., *вечѐрунка*, *вечѐруха* в 1 знач., *вечѐрушник*, *вечѐрульня*, *вечѐря*, *вечѐряна*, *вечѐрянка*, *игрушка*, *посѐдка*, *посидѐнка*, *посѐдка*, *сижонка*, *супрядка*» [Попов, 1989: 151].

Системная информация о слове в современных словарях нового типа распределяется по соответствующим зонам, выделенным специальными знаками: это зоны дефиниции, грамматических характеристик, акцентологических особенностей, сочетаемости, иллюстраций, синонимии, дериватов и т. д. (см., например, [НООС, 1997]). В словарной статье АОС подобная информация подается традиционными средствами толковых словарей, без специального выделения, с перетеканием одной зоны в другую. Следование традиции, к сожалению,

затемняет многоаспектный, интегральный характер информации о слове в АОС и несколько обедняет его лексикографический портрет. Например, линейная нумерация значений затрудняет представление семантической структуры слов с «глубокой» многозначностью. Значения, образующие один семантический блок, подаются в АОС под общим порядковым номером и разделяются знаком //, за которым в лексикографической практике закреплено обозначение оттенка значения в традиционном понимании этого термина<sup>3</sup>. Такая подача создает известные трудности и при пользовании синонимическими ссылками. Избежать этого можно лишь при переходе на многоуровневую, структурную нумерацию значений.

За 40 лет, прошедших с момента издания «Проекта Архангельского областного словаря», его основные принципы и положения остались неизменными. Вместе с тем теоретические и практические достижения общей лексикологии и лексикографии, а также собственный опыт редакторов АОС и его авторов, конечно, способствовали развитию и обогащению этих положений. Первые выпуски Словаря и выпуски последних лет заметно отличаются друг от друга.

Так, в «Архангельском областном словаре» объектом особого внимания становится общерусское слово во всей совокупности его значений, в том числе и значений, совпадающих с литературным языком. Картотека АОС, включая ее компьютерный вариант, содержит обширный иллюстративный материал на общерусские слова и словозначения.

В центре внимания составителей Словаря, конечно, прежде всего оказывается семантика слов, общих для говора и литературного языка. Именно общерусские слова в сравнении с собственно диалектными имеют в говорах наиболее развитую семантическую структуру. С одной стороны, в них лучше сохраняются архаические значения, уже утраченные литературным языком. С другой стороны, в условиях устной речи при отсутствии жесткой кодифицированной нормы такие слова раскрывают свои семантические потенции в производных значениях, отсутствующих в литературном языке. Что же касается значений, о б щ и х для литературного языка и говоров, то у них, как правило, обнаруживаются отличия в сочетаемости.

Особое внимание к сочетаемости слова, к его функционированию в контексте, последовательно проводимое авторами Словаря, отражено в целом ряде работ О.Г. Гецовой 60-х — начала 70-х годов. В «Проекте Архангельского областного словаря» подчеркивается, что «именно особенности сочетаемости в значительной части случаев резко отличают диалектное слово от соответствующего литературного, одинакового с диалектным и по фонемному составу

<sup>3</sup> Значения отмечаются арабскими цифрами и даются с абзаца, их смысловые оттенки выделяются посредством двух параллельных черточек || [СРЯ, т. 1: 8].

и, в основном, по значению» [Гецова, 1970]. При этом речь идет не столько об устойчивых сочетаниях, сколько о свободной сочетаемости слов, обнаруживающейся в процессе их функционирования. Для диалектологии и диалектной лексикографии того времени это была новаторская позиция.

В АОС при конкретных именах подается прежде всего атрибутивная сочетаемость, фиксирующая свойства артефактов или натурфактов, а также их функции. Например, в словарной статье на слово *дверь* в общерусском значении показана следующая его сочетаемость: *дверь голбечная, дворóвая, звоzóвая, крылéчная, назёмная, повётная, подвáльная, подпóльная, санны́чная* [АОС, вып. 10]; в словарной статье на слово *доро́га* — *зёмная, лётная, проходная, ходовая, ездовая, ежжáлая, гужевáя, ко́нная, сáнная, машинная, почтóвая, бáлочная, мостовáя, ледяная, серёдо́чная, попере́чная, центрáльная, пу́тичная* и т. д. [АОС, вып. 12], на слово *груздь* — *бéлый, жёлтый, берёзовый, осино́вый, ре́мовый, мегло́вый, ма́сляный, сыро́й, слизко́й, сухо́й, кудря́вый, носово́й, логово́й, ильи́нской* [АОС, вып. 10]. Фиксация подобного материала позволяет проследить номинативный процесс — от свободного сочетания к составному наименованию, на базе которого может быть образована однословная синонимичная номинация: *зёмная доро́га* — *зёмник, лётная доро́га* — *лётник, ледяная доро́га* — *ледянка, сухо́й груздь* — *суха́рь*.

Сочетаемостные возможности предикатных имен, прилагательных и существительных, показываемые в Словаре, раскрывают круг объектов, наделяемых в говорах общими свойствами. Например, *гру́да* в значении ‘большое количество’ — *гру́да* не только *камне́й*, но и *дров, одежды, снарядов, навóза, сéна, дете́й, де́вушек* [АОС, вып. 10]. *Дли́нными* бывают не только *шну́р, сарафа́н, доска́*, но и *дли́нная трава́, берёза, квашня́, ба́бушка, коро́ва, река́, гора́, по́жня, дере́вня, про́руба́, дли́нный лес, ячме́нь, проко́с, угóр, дом, па́рень*, и т. д. [АОС, вып. 11], как *больша́я* характеризуется не только *бе́дность*, но и *па́мьть*, не только *большие́ снега́, я́годы*, но и *больша́я роса́, мо́шка, большо́й наро́д*, как *большо́й* ‘интенсивный’ определяется *холо́д, дождь, ве́тер, сон, битьё* и т. д. [АОС, вып. 2].

В сочетаемости глаголов, представляемых в АОС, отражены, по возможности, максимально субъект и объект действия, состояния. Например, *гуде́ть* ‘издавать монотонный шум’ могут не только *кома́ры, гуди́т* также *трава́, вода́, пи́во*, [АОС, вып. 10]. Глагол *braté* в значении ‘охватывать своим воздействием’ — *беру́т* не только эмоциональные состояния — *зло, тоска́*, но и *горе́ берёт*, берут физические состояния, болезни — *берёт оды́шка, пот, слёзы, понóс, цинга́*, природные явления — *ветёр, до́ждик, засу́ха, росну́та*, и даже *берёт весна́* [АОС, вып. 2].

Общерусские слова играют в пространстве диалектного словаря системообразующую роль. Они являются центрами развитых системных отношений: развивают многозначность, группируют вокруг себя многочисленные синонимические ряды и фразеогруппы. В семантической и словообразовательной деривации и фразеологии проявляется их коннотативный потенциал.

В качестве гиперонимов именно общерусские слова возглавляют семантические поля и лексические группы. Важнейшей, возможно, универсальной особенностью является их свойство выступать в роли согипонимов в составе атрибутивных сочетаний (см. примеры, приводимые выше на слова *дверь*, *дорога*). Следовательно, показ атрибутивной сочетаемости имени в рамках словарной статьи на общерусское слово дает возможность проследить и гипо-гиперонимические отношения в ЛСГ.

Принципиальной позицией составителей Словаря является особое внимание к полному, насколько это возможно, представлению свободной и полусвободной сочетаемости слова. Подобный подход направлен на показ **функционирования** слова в диалекте, он позволяет зафиксировать тонкие речевые смыслы слова. Обилие иллюстративного материала (как правило, от восьми до двадцати и более примеров при каждом словозначении) не только демонстрирует оттенки употребления слова, но раскрывает и фактологические, культурные сведения о стоящей за словом реальности.

Сочетаемость имени, фиксируемая диалектным словарем, дает надежный материал для определения концептуального содержания слов, таких, например, как *вѣтер*, *водá*, *врѣмя*, *глаз*, *головá*, *грех*, *двор*, *дѣло*, *дом*, *дорóга*, *дух*, *душá*, *жизнь*, *жить* и многих других.

Так, слово *грех* представлено в 10 вып. Словаря следующими значениями [АОС, вып. 10: 48–51]:

1. Нарушение религиозных предписаний, правил.
2. Понятие, представление о морали, нравственности.
3. Предосудительный поступок.
4. В роли гл. члена. Грешно, предосудительно.
5. Вина.
6. Недоделка, погрешность в работе.
7. Несогласие, ссора, скандал.

Контексты раскрывают народное представление о грехе как нарушении религиозных предписаний. Оно выявляется из прецедентных текстов типа: *Украдѣиш — одѣн грех, а потеряиш — сорок: украѣл да и фсѣ, а потеряиш — на того здумаиш и на того. Живѣм на грѣх (нарушая предписания религии), и умрѣм на смѣх. Грѣх — из уст, а в уста — не грѣх: кушати фсѣ мѣжно, а вот ругáцца, матюкáцца нельзя. Грѣх смѣрть молить. Грѣх — судить, обсуждати друг друшку, грѣх кошку*

*обижать. Хлёбом играть — грех грёшной. До Троицы не купайся — грех грёшной. Это грех незамолимой, што ис-под венца ушла.*

С грехом связано общее представление о морали, нравственности: *Нынь грехá нёт, цёго задумают, то́ и зделают. Онí не боя́тца, грехá не зна́ют* (не понимают, что можно, а чего нельзя делать).

В говорах, как и в литературном языке, грех — предосудительный поступок, а также вина в чем-н.: *Чё ле сотворят, грех какой. На ней нёт грехá. Поджо́г лёс, мой грех — захотёл кури́ть.*

Грехом считается ссора, скандал, и это представление отражено в семантике слова наиболее ярко как самостоятельное, собственно диалектное значение с обширной географией: *Мо́жно жить не в греху́, а в согласи́и. У нас с Осипом грех идёт из-за до́ма. Огруби́л ты меня́ напрáсно, без де́ла, во́т и пошо́л у нас грех.*

Интересна глагольная сочетаемость слова. *Грехи́* — ссору — *заво́дят, наво́дят, добыва́ют, сводят, грехи́ свива́ют, мота́ют, навива́ют*: *Меш на́ми грехи́ свива́ют стару́хи. Мы што до́льше живём, бо́льшэ грехá мота́ем на себя́. Ой, грехá на ду́шу намота́ла.* Эта сочетаемость, в которой грехи концептуализируются как нечто длинное, типа веревки, позволяет по-новому взглянуть и на выражение, общее с литературным языком — *грех попутал*. Кроме того, грех концептуализируется как тяжесть, тяжелый предмет, он может свалиться с человека: *Фсе́ у меня́ кщё́ные, я уш сама́ с себя́ грех свали́ла*, или его можно снять с себя на исповеди, отдать: *Фсе́ грехи́ снíмет.* На исповедь *грехи́ но́сят, грехи́ сдаю́т, отдаю́т*: *Ра́ньше мы ходи́ли по́сьничать, грехи́ здава́ть. К ба́тюшку грехи́ здава́ли, носи́ли. Ходи́ли на испове́ть к ни́м, грехи́ здава́ть. Нагрешы́ли мно́го, пошли́ грехи́ отдава́ть* (ср. в ЛЯ *отпускать грехи*).

Идея греха находит свое продолжение и развитие в словообразовательных дериватах слова *грех*, также представленных в 10 вып. АОС: тот, кто нарушает религиозные предписания, — *грёшной, грёшной го́споду бо́гу*; тот, кто совершает предосудительные поступки, — *грёшной, грехово́дной, грехово́дник, грехово́дница, грёшница, грёшенка*; ссориться, браниться, ругаться — *греши́ть, грехова́ть*; тот, кто склонен к ссорам, скандалам, — *грехо́вой, грехово́дной*.

В производных от слова *грех*, как и в производящем, слабо отражена связь этого понятия с религиозными предписаниями, на первом плане — отношения между людьми, их склонность к ссорам, несогласию.

Детальное лексикографическое описание семантики общерусских слов способствует выявлению общей и вариативной части национальных представлений о мире. Оно дает исследователям возможность включать диалектные данные в анализ культурно значимых концептов наряду с данными литературного языка. Это в свою очередь позволит сформировать более объективное представление о нацио-

нальной языковой специфике и представить русскую концептосферу в единстве, без деления языка на высшую и низшую сферы.

В картотеке АОС (ее бумажном и электронном вариантах) имеется огромное количество слов, общих для литературного языка и говоров и имеющих в последних те или иные особенности, определяемые функционированием слова в диалектной системе<sup>4</sup>. Это дало возможность в последних томах АОС представить многозначные общерусские слова полноструктурно, без отсечения значений, общих с литературными, уже **независимо от того**, удалось ли обнаружить какие-н. отличия от литературного языка в исходном значении слова (см., например, в 12 выпуске АОС — *дорога, дорого, дорогой* [АОС, 2004: 9–20], *досадить* [АОС, 2004: 63–64], *доска* [АОС, 2004: 78–82], *душá* [АОС, 2004: 399–417]). По признанию О.Г. Гецово́й, сделанному в 2001 г., это обстоятельство «по существу переводит этот словарь в разряд **п о л н ы х** диалектных словарей» [Гецова, 2001: 475–476].

В.М. Мокиенко в рецензии на 10 том [АОС, 1999] Словаря отмечал, что «АОС — один из немногих русских диалектных словарей, в котором последовательно проводится *лексикографический принцип полноты описания лексики* (курсив мой. — Е.Н.). В нем описываются не только “чистые” диалектизмы, но отражены и слова общелитературного употребления типа *грех, грамм, грамота*. Лексикографический максимализм в таких случаях окупается сторицей, ибо живая диалектная речь динамизирует литературную лексику, семантически и формально обогащая ее» [Мокиенко, рец.].

Совершенно очевидно, что принцип полноты описания лексики, обозначенный рецензентом как «лексикографический максимализм», на современном этапе развития общей и диалектной лексикографической теории и практики является ведущим принципом.

Нельзя не учитывать, что за более чем полвека словарной работы эволюционировали не только лексикографические принципы АОС, но и сам объект его описания. Речь идет о внутренней эволюции говоров, приводящей к стиранию ярких диалектных различий, вероятно, прежде всего в лексике, и формировании новых форм народной разговорной речи, определяемых исследователями как сельское просторечие, наддиалектная форма, региолект [Герд, 2005].

---

<sup>4</sup>Идея обусловленности характеристик слова, общего для литературного языка и говоров, его положением в разных языковых системах последовательно проводилась в работах И.А. Осовецкого: «Трудно допустить, что такое сложное целое, как слово, которое сформировано всеми ... компонентами, определяемыми данной конкретной лексической системой, совпадает во всех частностях с другим таким же сложным целым, сформированным в пределах другой конкретной лексической системы, т. е. чтобы, например, слово данного говора полностью совпало со словом литературного языка ... можно сделать закономерный вывод о том, что все слова говора хорошей сохранности будут обладать какими-либо отличиями от соответствующих слов литературного языка» [Осовецкий, 1969: 9].

Можно ли, учитывая эти процессы, утверждать, что Словарь отражает живой язык, данный в реальном употреблении, ориентированный на языковое сознание носителей? Ситуация осложняется еще и тем, что АОС является полидиалектным словарем.

Положительный ответ на этот вопрос опирается на представление о непрерывности лексической системы, включающей в себя разновременные элементы [Апресян, 1974: 25; Караулов, 1976: 214]<sup>5</sup>. Синхронность словаря заключается в том, что он фиксирует моменты «динамического равновесия языковой системы... Синхронический словарь, следовательно, не отказывается от языковых фактов прошлого, а отбирает только те факты, для которых в языковом сознании современности находится определенное место» [Скляревская, 2006: 367–368].

Речь современных носителей диалекта, конечно, утрачивает яркие диалектные черты, но сохраняет при этом свою территориальную окрашенность. Постепенно переходит в пассивный запас, забывается терминологическая лексика, связанная с традиционными народными промыслами, обрядовая и фольклорная лексика. В реальной коммуникации носителей диалекта она занимает уже небольшое место. Однако носители говора, даже не умея точно объяснить значение таких слов, признают их своими, знакомыми, употребляемыми их родителями<sup>6</sup>. Следовательно, такие слова не чужды языковому сознанию современных носителей говора, хотя и занимают в нем периферийное положение.

Таким образом, к настоящему времени АОС:

- сложился как словарь **полидиалектный**, отражающий **макросистему** говоров архангельской территории;
- он эволюционирует от типа дифференциального словаря к **полному**, типу тезауруса;
- ориентирован на отражение **функциональных особенностей** живой диалектной речи;
- на представление в словаре сведений **этнокультурного** характера.

Научной базой Словаря являются материалы, собранные преподавателями, аспирантами и студентами филологического факультета МГУ. Эти материалы обработаны и представлены в кабинете диалектологии кафедры русского языка в виде следующих фондов:

1. Архив тетрадей с записями, произведенными со слуха в процессе бесед собирателей с носителями диалекта, — около 2 500 тетрадей;

<sup>5</sup> Ср. также представление о кумулятивных свойствах лексики, сохраняющей старые единицы, сосуществующие наряду с лексическими новациями.

<sup>6</sup> Например: *Нонь грибы, а раньшэ фёе губы назывáli. Лопоть назывáецца, я од бабушки слыхála, ей уш сто лёт будет ф Покроф дeнь. Афанáсий дeнь бúдет, стары-то лóди говоря, Афанáсьеф дeнь сáмый крeн, сáмый сýльный морос.*

2. Бумажная картотека АОС, содержащая около 5 млн каталожных карточек;

3. Фонотека записей звучащей речи, насчитывающей приблизительно 1800 часов звучания;

4. Электронная картотека, формируемая на основе вводимых в компьютер бумажных полевых записей.

Остановимся коротко на характеристике двух последних архивов.

**ФОНОТЕКА АОС.** Ее технические характеристики неоднородны. С 1957 по 1971 г. записи проводились на бобины и катушечные кассеты, с 1972 г. — на компакт-кассеты. Это большая часть нашего фонда. Пленки не всегда находятся в хорошем состоянии, часть из них рассыпалась от времени.

С 2000 по 2008 г. запись в экспедициях велась на мини-диски «Сони», которые обеспечивают прекрасное качество записи и ее сохранность. Однако такие аудиозаписи невозможно копировать, а значит, и включать в общую Базу данных. Поэтому в последние несколько лет большая часть записей делается на цифровые диктофоны.

С учетом этих особенностей несколько лет назад кабинет диалектологии приступил к переводу старых магнитофонных записей на цифровые носители. Эта работа включает следующие этапы:

1. Оцифровка магнитофонной записи.

2. Паспортизация записи — фиксируется район, населенный пункт, год и месяц записи, полное ФИО информанта, год его рождения, место рождения, образование и профессия; сведения о лицах, производивших запись.

3. Обработка звука оцифрованных текстов. Качество записи на пленке часто бывает невысоким из-за гула, создаваемого магнитофоном при записи, из-за посторонних шумов. С помощью специальной программы производится «очистка» звука, при которой центрируется звуковая волна, убирается лишний шум, делается громче звуковой сигнал.

Оцифрованные записи хранятся на компьютере в следующем виде: все они рассортированы по годам; внутри каждого года находятся папки с номерами, соответствующими номеру кассеты.

Внутри каждой папки хранятся следующие файлы:

а) оцифрованная необработанная запись, соответствующая оригиналу;

б) обработанная полная запись;

в) обработанная запись, разделенная на тематические части (темы беседы с информантом), каждая из которых имеет условное название, например: **Поездка в Москву.mp3; О колхозной жизни.mp3;**

г) полная фонетическая транскрипция всей записи;

д) транскрипция, соответствующая каждой смысловой части:

**О колхозной жизни** ... ой, а теперече, дак ты знайеш, йединолічнo жылі фсё так хорошó, корóв держáли фсé. А как колхóзы начялись, дак фсéх корóв нарушыли, фсé. Ничегó не... [нрзб]. Хúдо. Ты знайеш, у нáс у мáмы бы́ло сéмь человекó ребя́т, мы без у́жина не сypáли, а как колхóзы начялись, дак дóсыто нáшы ребя́та без у́жина спались, да и мнé скорé без у́жина...

е) сведения о месте и времени записи, информанте и собирателе, например:

**d76.8**

Архангельская обл., Онежский р-н, д. Турчасово, лето 1976

Запись Л.В. Ходжаевой

1. *Шайтанова Александра Михайловна*. Разное. (запись хорошая, есть связные рассказы)
2. *Шайтанова Александра Михайловна*. Разное. (запись очень плохая, ничего не слышно)

Транскрипции записей делаются силами сотрудников кабинета диалектологии, а также силами студентов, проходящих диалектологическую практику. К настоящему времени оцифрованы записи с 1957 по 2002 г., что составляет примерно три четверти фонда. Оцифровка всего фонда фонотеки, спасение уникальных диалектологических записей от разрушения является сейчас главной задачей кабинета диалектологии.

После завершения описанной подготовительной работы планируется создание **Базы данных**, которая объединит аудиозаписи и их расшифровки. При работе с Базой пользователь сможет искать нужный материал по годам, населенным пунктам, фамилии собирателя и исполнителя, темам беседы. Для тематического поиска будет разработана система тегов, которые будут прикреплены к каждому звуковому и текстовому файлу.

Работа с Базой данных в дальнейшем может быть использована как для написания научных работ, так и в качестве учебного материала на занятиях по диалектологии. В планах коллектива — подготовка «Фонохрестоматии архангельских говоров».

**ЭЛЕКТРОННАЯ КАРТОТЕКА АОС.** С 1996 г. в кабинете диалектологии параллельно «бумажной» начинает создаваться «Электронная картотека “Архангельского областного словаря”» (ЭК). Работу над ЭК можно разделить на несколько этапов. Во-первых, само создание Базы данных АОС как электронного продукта. Следующий этап — подготовка материалов для ЭК. Это самый трудоемкий и длительный процесс. Последний этап — введение подготовленных материалов в ЭК.

**1. Подготовка материалов для «Электронной картотеки АОС».** Тексты полевых записей вводятся в компьютер (обычно силами студентов во время камеральной практики по русской диалектологии), после чего проверяются сотрудниками кабинета и «размечаются»: разметке подлежит лексика, являющаяся в АОС объектом лексикографического описания. Между транскрипцией, принятой для полевой записи, и транскрипцией, принятой в АОС, имеется существенная разница. И если сначала примеры-иллюстрации в Базе были ориентированы на транскрипцию полевой тетради (для чего была создана специальная программа-транскриптор), то позже они были переориентированы на транскрипцию АОС. Была создана новая программа перекодировки, «детранскриптор», с помощью которой стал возможным ввод иллюстраций непосредственно из Базы как в АОС, так и в тексты научных работ. Для компьютерного набора полевых записей была введена серия инструкций: и для студентов, осуществляющих компьютерный набор, и для проверяющих. Также была разработана программа (на уровне «макроста» под WinWord), которая позволила расставлять ударения над соответствующими буквами (вместо значка, условно принимаемого за ударение). В 1990-е годы был изготовлен специальный шрифт, с помощью которого выполнялся набор словарных статей АОС авторами Словаря. Этот же шрифт использовался и для макета Словаря в 10–13 выпусках (разработчик шрифта — С.Г. Болотов, создатели программ — С.Г. Болотов и Ф.С. Крылов).

В связи с постоянным обновлением операционных систем «Microsoft Windows», а также в связи с переходом на шрифты уникада, которые позволяют использовать знаки-диакритики, пришлось заново писать программы-транскрипторы и детранскрипторы, программы перекодировки старого шрифта в шрифты уникада (разработчик программ — Ф.С. Крылов).

*Приложение 1*

*Образец текста тетради, размеченной и подготовленной для обработки в Базе*

Отёц на войнѣ был пѣкарем, он большѣй был, йевѣ на пѣкарню  
 \*постáвили  
 \*Мáленькой вѣду нѣсит, с \*ведѣрьшками хѣдит  
 \*Пáска былá, \*Благовѣшшйев \*дѣнь  
 \*Родительска \*субѣта, фсѣ йѣздыт на клáдбишшѣ  
 \*Вѣрбно \*воскресѣньйе  
 \*Рождество бывáт. \*Шáньги пекли. У прѣрубѣ \*сидѣли рáньшѣ  
 Блины — это \*Мáслена, пекли в Мáслену  
 \*Наряжѣньйи \*бѣгали у нáс, з гармѣшкой хѣдили  
 Нас поймáюд, \*дѣвок, снѣгу \*напúрят, напúрят

\*Снаряжёнными ходили, одёнуца  
\*Тробица — \*родителей поминать  
\*Пресвятая \*Богородица — \*иконка  
Я фсе молось, \*крес \*накладываю. \*Спаси — \*сохрани, \*Пресвятая  
\*иконушка  
Я тебе весь лоп сейчас \*расклучо

В 2011 г. было принято решение о переходе на новую современную форму обработки материала в диалектологической экспедиции: от изготовления бумажных карточек к «электронным» (Приложение 2). Этот переход обусловил необходимость появления новой серии программ (разработчик — Ф.С. Крылов).

#### Приложение 2

##### Образцы «электронных» карточек

Архангельская область, Верхнетоемский район, с. Согра, июль 2012 года, тетрадь 20.  
МГУ, Филологический факультет, студент II курса Скачедубова Мария Вадимовна  
/1/  
/Родионова Валентина Михайловна, 1936 г.р./  
**жердина** — *жердь*. Большие жердины поставят и вот кладут сено между  
**живать** — *жить (множественно)*. Нарот так ы жыл, и живал  
**заробитить** — *забросить, дать зарости*. Поля фсе заробитили, худо стало по работе  
**худо** — *сложно*. Поля фсе заробитили, худо стало по работе  
**по** — *предлог, с*. Поля фсе заробитили, худо стало по работе  
**получать** /ПОЛУЧАТЬ БЕЗРОБОТИЦУ/ — *получать пособие по безработице*. Поля фсе заробитили, худо стало по работе. Молодеш получает безработицу  
**безработица** /ПОЛУЧАТЬ БЕЗРОБОТИЦУ/ — *получать пособие по безработице*. Поля фсе заробитили, худо стало по работе. Молодеш получает безработицу  
**закладывать** — *вытывать*. Поля фсе заробитили, худо стало по работе. Молодеш получает безработицу. Так они закладывают, пьют большэ, ни черта хорощэго не делают  
/2/  
**ббльно** — *очень*. В одно время ббльно хорошо жили  
**стожар** — *вкопанная в землю жердь, вокруг которой укладывают сено*. Стожары навотыкают, накладывают дак, штобы сено не садилось, потпоры делали

**2. Создание Базы данных АОС.** База данных ЭК АОС создана на основе СУБД StarLing (автор — чл.-корр. РАН С.А. Старостин). СУБД StarLing находится в постоянном открытом доступе на сайте <http://starling.rinet.ru/main.html>. Эта База данных делает возможной

работу с фонетической транскрипцией любого уровня, так как позволяет включать произвольные шрифты, знаки и диакритики; позволяет сортировать материал в заданном пользователем алфавитном порядке: пользователь может произвольно включать любые знаки, заранее объявляя их последовательность или, напротив, приравнивая их друг к другу, например: e = ё или A = A (а-ударное прописное) = a = á (а-ударное строчное). На начальном этапе создание Базы данных осуществлялось совместно с С.А. Крыловым (работа была поддержана грантами РГНФ № 02-04-12020в и № 05-04-04274а).

База данных состоит из следующих «полей»:

- 1) фонетическая словоформа в своем первоначальном виде;
- 2) орфографизированная словоформа, возникающая после обработки детранскриптором или измененная вручную на начальную форму;
- 3) контекст, извлеченный из полевых тетрадей, введенных в компьютер, содержащий данную словоформу;
- 4) поле, зарезервированное для толкования;
- 5) поле, зарезервированное для фразеологии;
- 6) поле, зарезервированное для примечаний;
- 7) данные об информанте;
- 8) адрес записи (район Архангельской области, населенный пункт, номер тетради, номер страницы);
- 9) поле, зарезервированное для грамматики;
- 10) фамилия автора, записавшего полевую тетрадь;
- 11) год записи.

Кроме того, имеется несколько «служебных» полей. При выборе материала распечатывается информация только из специально указанных полей.

База находится в постоянной разработке, которая в последние годы осуществляется совместно с Ф.С. Крыловым. Так, например, продолжается работа по лемматизации (приведению к начальной форме) фонетических словоформ диалектных слов. Помимо программ, обрабатывающих полевые тетради, созданы программы обработки «электронных карточек» и вводимой «бумажной» картотеки.

**3. Материалы в Электронной картотеке АОС.** Базы данных, созданные отдельно по каждой полевой тетради, объединяются в общую, сводную Базу, после чего производится сортировка по словоформе диалектного слова или по ключевому диалектному слову, данному в орфографии (сортировка может производиться по любому из «полей», например, по району записи, населенному пункту, году записи и т. д.).

В настоящее время ЭК АОС включает более 2 млн «карточек», извлеченных почти из 1 тысячи полевых тетрадей. Пополнение ЭК АОС осуществляется 1–2 раза в год. В первую очередь материалами

картотеки пользуются авторы словарных статей при работе над ближайшими выпусками Словаря (Приложение 3).

Приложение 3

*Образцы выборки лексем из «Электронной картотеки»  
для работы над 14 выпуском АОС*

**живёй.** Смóбрят, \*живе́й я или \*уга́сла. ПИН.Нхч. 50–5 [Ковалева, 2009]

**живе́нько.** Я чайник на \*уго́льйо \*запечаю, \*живе́нько \*согре́йца. ПИН.Ср. 72–74 [Николаева, 2006]

**живе́хонько.** Вдвойом спилиж \*дак \*живе́хонько \*полéтид дерево. ПИН.Яв. 45–21 [Копылова, 2000]

**живе́хонько.** Она́ у́цица хорошо́, она́ свойо́ \*решы́т и \*живе́хонько \*скуме́кат. ПИН.Нхч. 41–40 [Качинская, 2009]

**живе́ц.** \*Дóнка у нас называ́ют \*самоло́ф. Прóволка, на конце́ якорь. Лóвяд \*жыфца́, йей (!) в рóт вдева́ют эту про́волоку (!), \*пропуска́ют че-рез за́днепроходно́е отве́рстийе. Хи́шниг загла́тыва́ет, а проглоты́т не мо́жот, та́м про́волка саньгиметро́ф три́ццать. ПИН.Нхч. 42–44 [Качинская, 2009]

**живе́ц.** \*Ты́чку, па́лочку вь бе́рек воткнóт, \*жыфца́ привя́жут, это́ \*самоло́ф называ́йеца. ПИН.Нхч. 55–26 [Ковалева, 2009]

**живи́ть.** Он са́м это́ фсе́ \*жыви́л, \*су́сло-то и \*ныжывля́ет. ШЕНК. Шгв. 19–58 [Амелина, 2007]

**живи́ть.** Мné не \*расказа́ть каг де́лали /то́жэ \*моци́ли тут / \*жыви́ли / то́жэ \*офци́ны са́ми де́лали. ПИН.Яв. 38–66 [Копылова, 1999]

**живи́ть.** Не \*жыло́йе те́сто; не \*жыви́ли йего́ \*для \*со́чня. ПИН.Ср. 66–89 [Пичугова, 2006]

**живи́ца.** Чем большэ́ ветве́й, тем \*жырнейе (смолистее; о дереве), тем большэ́ \*жыви́цы (смолы) дайо́т. ШЕНК.Шгв. 21–93 [Амелина, 2007]

**живи́ца.** На дерево́ \*зды́нки нанóсим \*косарéм. По э́тим \*зды́ночкам течёт \*жыви́ца (сок дерева). \*Кóчькали зды́нки. \*Осмóл де́лала (смоли-ли). \*Скóбель така́ кру́гла, йей и кóчькам. А по бока́м реме́нь тако́й (по-лоса коры), йего́ не кóчькали, поги́бнед дерево. В а́вгусте начы́нем дак кóчькам. ЛЕШ.Цнг. 7–61 [Радченко, 2010]

**живи́ца.** \*Кожу́ру с со́сны \*здыра́ют, ве́шают \*корóпки и туда́ течёт смола́. Э́то \*жыви́ца, \*цэ́нность \*больша́ у ней. ПИН.Нхч. 54–19 [Ковалева, 2009]

**живи́ца.** Смола́ — \*жыви́ца, она́, наве́рно, называ́лась, от сосны́-то. ПИН.Нхч. 69–80 [Переяслова, 2010]

**живкóм.** Йей \*жыфкóм в зéмлю \*запиха́ли, так наро́т \*порешы́л.

Она́ пока́ \*чи́ствовала, фсе́ моли́лась. Ту-го (жену) \*пова́лили, а эту жы́вйём. А́нгель \*вы́гашы́ли. ПРИМ.Ннк. 11–83 [Алдонова, 1997]

**живкóм.** А скоты́ну води́ли \*жыфкóм (сдавали). ПЛЕС.Врш. 5–37 [Николаева, 2009]

**живкóм.** Фсе́ \*жыфкóм там \*идéт. ПРИМ.33.10–172 [Гецова, 1965]

**живле́ной.** Те́сто \*жывле́но (дрожжевое), молока́ нальйо́ж, замеси́ш (о сквороднике). ПИН.Ср. 72–66 [Николаева, 2006]

**живлёнье.** Не рабóтат — и не \*рабáтывала, фсё на Серёжыно \*живлёнийе. ПРИМ.Ннк. 11–69 [Алдонова, 1997]  
**живность.** Мы на \*грёп ходили, поля \*огребли, \*дак скóлько \*живнóсьтей летáйет, кусáйет. ПИН.Нхч. 55–85 [Ковалева, 2009]  
**живность.** \*Сéйгот фсякой \*живности (насекомых) мнóго бы́ло: и комарóф, и оводóф, и слепнёй. ШЕНК.Шгв. 21–28 [Амелина, 2007]  
**живность.** Он зделал крест йещё при \*живнóсьти, а когда он у́мер, то \*свезли на кладбище. Себё крест приготóвил. ЛЕШ.Цнг. 8–64 [Коконова, 2010]

По многим причинам База не может быть вынесена для свободного пользования в интернете, но, как и «бумажная» картотека, она доступна любому исследователю. База хранится на компьютерах, расположенных в кабинете диалектологии кафедры русского языка. Материалы ЭК регулярно используются студентами, аспирантами и преподавателями, специализирующимися в области русской диалектологии и исторической грамматики; на основе «бумажной» и электронной карточек написано и защищено значительное количество дипломных и диссертационных работ, опубликованы статьи и монографии, посвященные лексическим группам и семантическим полям.

Кроме «Электронной картотеки АОС», в кабинете диалектологии имеются и другие программные продукты. Выпуски «Архангельского областного словаря» выставлены на сайте кабинета диалектологии филологического факультета в формате pdf: <http://www.philol.msu.ru/~dialectology/dictionary/>. Была проведена большая работа по распознаванию текстов АОС: все выпуски (в том числе ранние, вышедшие из печати в «докомпьютерную» эру) существуют не только в формате pdf, но и в формате doc и доступны для внутреннего пользования (при поиске информации из иллюстративной части АОС). Существуют электронные версии Словника и Обратного словаря АОС. Имеются идеи как по совершенствованию уже имеющихся программ, так и по созданию принципиально новых программных продуктов, многие из которых в конечном итоге будут доступны в Интернете.

В настоящее время авторский коллектив занимается подготовкой 15-го выпуска «Архангельского областного словаря» (буква «З», издание 2013 г.). В дальнейших планах кабинета диалектологии — подготовка следующих выпусков АОС и работа над «Фонохрестоматией архангельских говоров».

### Список литературы

- Апресян Ю.Д.* Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М., 1974.  
*Герд А.С.* Введение в этнолингвистику. СПб., 2005.

- Гецова О.Г.* О характере областного (диалектного) словаря // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1964. № 3.
- Гецова О.Г.* Проект Архангельского областного словаря. М., 1970.
- Гецова О.Г.* Русская диалектная лексикография. «Архангельский областной словарь» // Русский язык: исторические судьбы и современность. Международный конгресс. Труды и материалы. М., 2001.
- Караулов Ю.Н.* Общая и русская идеография. М., 1976.
- Мокиенко В.М.* Внутренняя рецензия на 10 вып. «Архангельского областного словаря».
- Нефедова Е.А.* Многозначное слово в полидиалектном словаре // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1992. № 2.
- Нефедова Е.А.* Многозначность и синонимия в диалектном пространстве. М., 2008.
- Попов И.А.* Рец. на кн.: Архангельский областной словарь. Вып. 1–5 / Под ред. О.Г. Гецовой. М., 1980–1987 // Вопросы языкознания. 1989. № 6.
- Скляревская Г.Н.* Об одном словаре антропоцентрического типа // Языковая личность: текст, словарь, образ мира. М., 2006.
- Филин Ф.П.* Актуальные проблемы диалектной лексикологии и лексикографии // Славянское языкознание. VII Международный съезд славистов. М., 1973.
- Филин Ф.П.* Заметки по лексикологии и лексикографии // Лексикографический сборник. Вып. 1. М., 1957.

## **Словари**

- Архангельский областной словарь / Под ред. О.Г. Гецовой. Вып. 1–9. М., 1980–1996. Вып. 10. М., 1999 (издание продолжающееся).
- Новый объяснительный словарь синонимов. Первый выпуск / Под общим руководством академика Ю.Д. Апресяна. М., 1997.
- Обратный словарь архангельских говоров / Под ред. О.Г. Гецовой. М., 2006.
- Словарь русского языка. Т. 1 / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981.
- Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф.П. Филина. Вып. 1. Л., 1965 (издание продолжающееся).
- Словарь современного русского народного говора / Под ред. И.А. Оссоветского. М., 1969.

**Сведения об авторах:** *Нефедова Елена Алексеевна*, докт. филол. наук, профессор кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова; E-mail: eanefedova@gmail.com; *Качинская Ирина Борисовна*, канд. филол. наук, младший научный сотрудник кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: kacza@yandex.ru; *Коконнова Анна Борисовна*, канд. филол. наук, преподаватель кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: annakokonova@gmail.com

**М.Н. Шевелева**

## **К ИСТОРИИ ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКОГО СУФФИКСА ИМПЕРФЕКТИВАЦИИ *-ыва-/-ива-***

В статье<sup>1</sup> рассматривается история суффикса имперфективации *-ыва-/-ива-* в разных восточнославянских диалектных зонах. Как показали материалы памятников, восточнославянский суффикс имперфективации *-ыва-/-ива-* известен со времени старейших памятников XI в. и в киевской и галицко-волинской диалектных зонах был продуктивен уже в XII в.; возможно, такова же была ситуация в северо-восточных говорах. На северо-западе он продуктивным становится позднее, а для псковских говоров никогда не был характерен. В дальнейшем в украинских диалектах *-ыва-* был замещен суффиксом *-ова-* (*-ува-*). В говорах Центра продуктивность *-ыва-* модели имперфективации в XII–XIV вв. росла, формирование с XV в. итеративных корреляций, получивших особую продуктивность в зоне широкого северо-востока, включая говоры Центра вокруг Москвы, и взаимодействие итеративов с имперфективами привели к развитию суффиксом *-ыва-/-ива-* значения многократности.

*Ключевые слова:* суффикс имперфективации, имперфективы, итеративы, история суффикса *-ыва-/-ива-*, диалектные зоны.

The article deals with the history of the East Slavic suffix of imperfectivization *-yva-/-iva-* in different dialect areas. The material of Old Russian manuscripts shows that the *-yva-/-iva-* suffix was already in use in the 11<sup>th</sup> century and quite productive in the 12<sup>th</sup> century in the Kievian and South Western dialect areas (also perhaps in the North Eastern dialect area), while in the North Western area and in the central dialects it became productive later. In the 15<sup>th</sup>-16<sup>th</sup> centuries in the Ukrainian dialects it was substituted by the *-ova-(-uva-)* suffix; in the northeastern and central dialects the iterative correlations arose, became productive and the iterative *-yva-* verbs influenced the meaning of the suffix *-yva-/-iva-*.

*Key words:* suffix of imperfectivization, imperfective verbs, iterative verbs, the history of the suffix *-yva-/-iva-*, dialect areas.

Как известно, суффикс *-ыва-/-ива-* — специфически восточнославянское средство образования глаголов несовершенного вида (НСВ). Древнейший суффикс имперфективации *-а-* (*-’а-*) представлен во всем славянском мире, его морфонологические варианты *-ва-*, *-ја-* (для гласных корневых основ) и *-yva-/-iva-*, *-ова-*, а также позднейшие белор. *-ва-←-ьва-* (*показваць*) и укр. *-ива-* (*показувать*)

<sup>1</sup> Исследование проведено в рамках Программы Президиума РАН «Традиции и инновации в истории и культуре (проект “История восточнославянского лингвистического ландшафта”)».

имеют лингвогеографическое распределение по славянским языкам и диалектам. Помимо восточнославянской (вост.-слав.) зоны, имперфективы на *-yva-* известны также в польском и сербохорватском (с различиями по диалектам), однако с основой презенса на *-uj-*, т. е. в виде модели *-yva-//uj-* (ср. польск. *pokazywać, pokazuje*, сербск. *pokazivati, pokazujeć* [Мейе, 1952: 243–244]) — явный результат контаминации моделей имперфективации *-yva-/-yvaj-* и *-ova-/-uj-*. Традиционно более древним считался суффикс *-ova-*: по мнению А. Мейе, замещение *-ova->-yva-* в инфинитивной основе может быть связано с аналогическим влиянием основ НСВ с корневым **-ы-** типа **бывати, (по)крывати**, а также имперфективов от глаголов СВ с **ъ/о** в корне типа **призъвати, призвѣж — призывати**, повлиявших на глаголы с суффиксом *-ova-* [там же]. Однако первичность суффикса *-ova-* по отношению к *-yva-* в качестве средства имперфективации отнюдь не очевидна: *-ova-* был изначально известен как средство образования отыменных глаголов (типа *следовать, беседовать* и под.) и на имперфективы мог распространиться вторично из деноминативов — именно так трактует суффикс *-ova-/-uj-* С.Л. Николаев, считая эту модель имперфективации инновационной относительно более древней модели *-yva-/-yvaj-* [Николаев, 1994: 44]. Вторичность использования суффикса *-ova-* в качестве средства имперфективации подтверждается и данными украинских памятников XV–XVI вв. (см. ниже).

Модель имперфективации *-ыва-/-ывај-* (*-ива-/-ивај-*) известна только в вост.-слав. ареале, причем с самого раннего времени. Много вопросов до сих пор остается как в связи с ее происхождением, так и с хронологией и географией распространения и последующей историей, однако некоторые важные данные, позволяющие уточнить и скорректировать традиционные представления о истории этого специфически вост.-слав. средства имперфективации, у нас сейчас все-таки есть.

1. Как уже было сказано, происхождение суффикса *-ыва-/-ива-* обычно связывали с аналогическим влиянием основ на корневой **-ы-** ([Мейе, 1952: 244] — см. выше). Наиболее четко идея аналогического происхождения этого суффикса сформулирована у П.С. Кузнецова, который возводил *-ыва-* к глаголу *бывати*: «Исходную точку для этого суффикса образует глагол *бывати* со старым суффиксом *-va-...*» [Кузнецов, 1953: 262], «...формы на *-ива-* (*-ыва-*) были первоначально отвлечены (в результате переразложения) из глагола *бывати*, где *у(ы)* относилось к глагольному корню, а в результате переразложения отошло к суффиксу» [Кузнецов, 1959: 258 и др.]. Эта гипотеза стала в русистике наиболее распространенной (ср. [Никифоров, 1952: 114; Силина, 1982: 175; 1987: 197–198] и др.), однако маловероятно, что

суффикс имперфективации приставочных глаголов восходит к бесприставочному образованию *бывати*. Сам П.С. Кузнецов отмечал, что «[ф]ормы на *-ива-(-ыва-)* использовались первоначально только для приставочных образований» [Кузнецов, 1959: 258, то же 189], — это совершенно справедливо: бесприставочных глаголов с суффиксом *-ыва-/-ива-* в ранних текстах нет.

А.А. Зализняк реконструирует вост.-слав. суффикс *-ыва-* как *-ьва-* с самоударным *-ьв-* [Зализняк, 1985: 148]. Эта гипотеза объясняет как белорусские формы на *-ва-ць* (*показваць* и под.), непосредственно отражающие рефлекс слабого (т. е. выпавшего) *ь*, так и акцентуацию русских *-ыва-* имперфективов: поскольку *ь*, имеющий маркировку ↓, здесь слабый, «ударение фактически всегда падает левее суффикса» [там же] (особенно показательны образования от основ а.п. *b* и *c*, которые для исконного *-ыва-* при любой его маркировке не дали бы в обоих случаях ударения на предшествующем гласном). В таком случае последующие замены *-ьва-* на *-ыва-* (как и на укр. *-ува-*) рассматриваются как нефонетические, ударение при которых не менялось [там же].

Отражением древнего аблаутного чередования считает различия гласных в суффиксах *-ова-/-ьва-/-ува-* С.Л. Николаев. Распределение этих вариантов в славянском мире — лингвогеографическое, при этом суффиксы *-ьва-* (который С.Л. Николаев связывает с центральной белорусской и центральной болгарской зонами) и *-ува-* признаются архаичными моделями имперфективации (относительно распространеннейшей из деноминативов модели на *-ова-*), восходящими к позднепраславянской эпохе [Николаев, 1994: 44; устное сообщение].

В решении проблемы происхождения суффикса *-ыва-/-ива-* важнейшим является вопрос о хронологии его появления и распространения. При этом надо учитывать, что образования с этим суффиксом связаны с живым языком и проникновение их в книжную письменность явно сдерживалось.

Традиционно считается, что имперфективы с суффиксом *-ыва-/-ива-* фиксируются в памятниках начиная с XII в., но в ранний период они еще очень малочисленны, на протяжении же XIII–XV вв. их продуктивность неуклонно растет [Кузнецов, 1953: 262; 1959: 256–257; Силина, 1987: 198–199 и др.]. Впрочем, П.С. Кузнецов писал о том, что *-ыва-*имперфективы, хоть и в малом количестве, видимо, были известны уже в эпоху древнейших русских памятников, так как встречаются в старших списках Повести временных лет (ПВЛ), а значит, могли восходить и к ее протографу [Кузнецов, 1959: 188] — может быть, имеется в виду даже XI в., поскольку примеры из ПВЛ принадлежат старейшей части летописи (*оумыкиваху оу воды двѣмъ* Введ., Лавр., л.5 и др. [Кузнецов, 1953: 262; 1959: 188]). Позднейшие исследователи датируют старшие примеры *-ыва-*имперфективов XII в.:

по данным КСДРЯ XI–XIV вв., В.Б. Силина отмечает 10 имперфективов с суффиксом *-ыва-/-ива-* в 14 употреблениях в оригинальных и переводных памятниках XII в. [Силина, 1987: 198–200]. Единичные примеры засвидетельствованы в новгородских берестяных грамотах XII в.: *надѣливати* № 794 второй половины XII в. [Зализняк, 2004: 217] и в написании с *-ьва-* *съказьвалъ* в грамоте № 959 первой половины XII в., не содержащей при этом черт древненовгородского диалекта [Зализняк, Янин, 2007: 9].

На сегодняшний день старейший обнаруженный пример имперфектива с суффиксом *-ыва-/-ива-* относится к XI в. Это пример из Изборника 1076 г. — из заключительных статей памятника, содержащих поучения св. отцов, — из поучения о вреде пьянства<sup>2</sup>:

**ВѢЛАГАКТЪ ОУБѢ СИ ВЪ БОЛѢЗНИ ТѢЖЬКЫА: ГЛАВА ОУБѢ ПРАВѢ ПРѢ-  
БЫВАТИ НЕ МОЖЕТЪ: СѢМО И ОВАМО ПРѢКЛАНЮШТИ СѢ НА РАМѢ. СЪНИ  
ОУБѢ ТѢЖЬЦИ И ЗЪЛН ОТАГЪЧИВАЖЪ ОТЪ ОУПИВАНИА** (Изб. 1076, л. 266).

Как мы видим, имперфективы на *-ива-* существовали в эпоху древнейших вост.-слав. памятников — уже в XI в. Обратим при этом внимание, что данная статья Изборника 1076 г. не имеет славянских параллелей (см. сн. 2) — перевод ее, очевидно, восточнославянский. Перед нами имперфектив **ОТАГЪЧИВАТИ** с суффиксом *-ива-* к перфективу **ОТАГЪЧИТИ**, тоже, кстати, засвидетельствованному в Изб. 1076 г. (**ОТАГЪЧИТЬ**, л. 161об.).

Ясно, что, если явление зафиксировано в старейших памятниках XI в., можно предполагать его принадлежность и предшествующей, дописьменной эпохе.

Вопреки традиционным представлениям о поздней продуктивности *-ыва-(ива)-* модели имперфективации, последние исследования показали, что в XII–XIII вв. она была уже вполне продуктивной в **киевской и галицко-волынской диалектных зонах**. Известные до сих пор примеры имперфективов на *-ыва-/-ива-* из памятников XII в., за исключением древненовгородского материала, принадлежат книжным источникам (см. [Силина, 1987: 198–200]) — при том что эта модель имперфективации имела разговорный характер. Привлечение материала ранних древнерусских летописей, связанных с разными диалектными зонами, существенно меняет наши представления о представленности *-ыва-* имперфективов в древнерусскую эпоху. Как уже говорилось, в свое время П.С. Кузнецов отмечал примеры *-ыва-* имперфективов в ПВЛ и предполагал возможность их принадлежности протографу летописи (см. выше). Однако большинство из этих единичных примеров имперфективов на *-ыва-/-ива-* имеют

<sup>2</sup> «Статья составлена из отрывков гомилии Василия Великого *Против утывающихся* (см. греч. текст). Славянских параллелей нет» [Изборник 1076 г., 2009, т. I: 79].

разночтения даже в старших списках ПВЛ (ср.: *оумыкиваху оу воды двѣа* Введ., Лавр., л. 5 — но *оумыкаху* Ипат., л. 6об.; *привазывати чѣрь ѡбертывающе въ платки малы нитькою поверзывающе* 946 г., Лавр., л. 17–17об. — в Ипат. только один из этих имперфективов на *-ыва-*: *привазати чѣрь и ѡбѣртываючи въ плтки м(а)лы нитькою повѣрзаючи* Ипат., л. 23об.), поэтому восходят ли они к первоначальному тексту летописи — остается неясно.

Совсем иную картину показывают Киевская летопись XII в. (КЛ) и Галицко-Волынская летопись XIII в. (ГВЛ), где употребительность имперфективов на *-ыва-/-ива-* очень высока и абсолютное большинство из них не имеет разночтений по спискам — они могут быть с надежностью возведены к исконному тексту XII в. (КЛ) и XIII в. (ГВЛ). Надо сказать, что на употребительность *-ыва-* имперфективов в Ипат. летописи (т. е. фактически в КЛ и ГВЛ) и раньше обращалось внимание [Кузнецов, 1959: 256; Силина, 1987: 202], однако в лингвистических исследованиях 50–80-х гг. Ипат. почему-то традиционно рассматривалась как единый памятник XV в. и все ее данные приписывались XV в. Вопреки тому, что к тексту ПВЛ в составе той же Ипат. летописи был совсем иной подход (см. выше о предположениях П.С. Кузнецова), лингвистическая информативность следующих за ней в составе Ипат. летописи КЛ и ГВЛ долгое время оставалась решительно недооцененной. Сейчас мы знаем, что КЛ является ценнейшим лингвистическим источником: она выделяется среди других крупных памятников раннедр.-русс. эпохи богатым отражением черт живого языка [Зализняк, 2008: 55, 67 и др.; Шевелева, 2009 и др.]. ГВЛ неоднородна по манере изложения: ее Галицкая часть (ГЛ) более книжная, Волынская часть (ВЛ) близка по характеру языка к КЛ [Шевелева, 2010: 216–217; Юрьева, в печати] — заметим, что бóльшая часть имперфективов на *-ыва-/-ива-* встречается именно в меньшей по объему, но более близкой к живому языку ВЛ.

Подробное описание материала КЛ и ГВЛ по употреблению имперфективов с суф.*-ыва-/-ива-* представлено в работе [Шевелева, 2010]. Остановимся на основных результатах проведенного исследования.

Круг вторичных имперфективов с суффиксом *-ыва-/-ива-* в КЛ очень широк — здесь зафиксирован 41 *-ыва-(-ива-)*-имперфектив в 63 употреблениях (ср., по данным В.Б. Силиной, 10 имперфективов в памятниках XII в., см. выше). Обратим внимание: имперфективы на *-ыва-/-ива-* представлены в КЛ не менее широко, чем в московских летописях XVI в. (см. ниже). При этом важно не столько количество *-ыва-* имперфективов, сколько свободное их образование от очень широкого круга основ, свидетельствующее о продуктивности данной модели имперфективации, — круг этих основ шире, чем сейчас в литературном языке, ср.: *въ(з)жигивати (въжигивашеть* 1175 г.,

206 об.), *въскладывати* (*въскладываютъ* 1175 г., 210), *вырѣзывати* (*вырѣзывати* 1172 г., 197 об.), *замысливати* (*замысливаютъ* 1150 г., 144об.), *нарѣживати* (*нарѣживающеи* 1176 г., 211 об.), *оставливати* (*оставливаю* 1146 г., 121), *отомъщивати сѧ* (*ходи... ѡтомъщивать сѧ* 1196 г., 241), *покладывати* (*покладываешь* 1148 г., 133об. и др.), *понуживати* (*нача понуживати* 1155 г., 172 и др.), *побуцивати* (*побуциваютъ* 1159 г., 178 об.), *припрашивати* (*нача припрашивати* 1170 г., 194), *разлоучивати* (*разлоучивати* 1141 г., 114об.), *сѣмързывати сѧ* (*рѣкы сѧ смерзываютъ* 1150 г., 147об.), *сѣтворивати* (*сѣтвориваше* 1158 г., 176об.), *оукаривати* (*оукаривахуть* 1159 г., 177), *оутѣшивати* (*оутѣшивати* 1146 г., 125) и др. (см. [Шевелева, 2010: 204–205]). Как мы видим, многих из этих основ в современном литературном языке нет — соответствующие имперфективы образуются с суффиксом *-а-*, а не *-ыва-(-ива-)*.

Встречаются вариантные образования на *-ыва-(-ива-)* и *-а-(-ѧ-)* от тех же основ, ср.: *Много ти лиха замысливаютъ* (КЛ, 1150 г., 144 об.) — *...зане бѣ почаль замыслиати рать Дѣдвичь Изславъ на Дюргѧ* (КЛ, 1155 г., 172 об.) и др., при этом в отраженной КЛ системе суффикс *-ыва-(-ива-)* выступает явно как вполне продуктивное — едва ли не более продуктивное, чем древнее *-а-*, — средство имперфективации.

Столь широкое образование имперфективов с суффиксом *-ыва-(-ива-)* сейчас представлено только в севернорусских говорах. Сопоставление данных КЛ XII в. с современным русским литературным языком, с одной стороны, и современными архангельскими говорами (по материалам [ОСАГ, 2006]) — с другой, показало, что отраженная в КЛ система имперфективов обнаруживает сходство с современной системой севернорусских говоров, отличающихся высокой продуктивностью *-ыва-* модели имперфективации и ее свободной вариативностью с моделью на *-а-* (см. подробнее [Шевелева, 2010: 209–212], о севернорусской системе см. также [Ровнова, 2011: 116–177]). Бóльшая часть *-ыва-* образований, засвидетельствованных в КЛ, но отсутствующих сейчас в литературном языке, фиксируется в архангельских говорах: *наряживать*, *оставливать*, *покладывать*, *сѣмързываться*, *укаривать*, *утешивать* и др. [ОСАГ, 2006].

Сходную картину отражает и ГВЛ XIII в. В более книжной ГЛ имперфективов на *-ыва-(-ива-)* немного (четыре глагола), но среди них тоже есть отсутствующие сейчас в литературном языке, указывающие на продуктивность *-ыва-* модели глаголы, ср.: *Прирѣхав же Данило и рече имъ. почто оужасываетѣ...* (ГВЛ, 1254 г., 275об.) — имперфектив *оужасыватисѧ*, засвидетельствованный, кажется, только этим примером (ср. [Срезн. III: 1163]). В небольшой по объему ВЛ представленность *-ыва-* имперфективов примерно равна КЛ (11 глаголов в 12

употреблениях на 25 листов текста), возможность их образования от широкого круга основ такая же, ср.: *изрѡживати* 1274 г., 290 и др.; *нарѡживати* 1281 г., 294; *совокупливати* 1268 г., 288; *оукаривати* (*оукаривашеть* 1262 г., 286) и др. [Шевелева, 2010: 216–222]. Система, отраженная в ГВЛ, явно та же, что отраженная в КЛ.

Специально обратим внимание, что *-ыва-/ива-* в этих раннедр.-рус. летописях — это обычный суффикс имперфективации, ничем не отличавшийся по значению от общеславянского суффикса имперфективации *-а-*. Никакого специфического значения многократности образования на *-ыва-/ива-* в древнерусскую эпоху не имели — это парные имперфективы к соответствующим глаголам СВ. На это указывают многочисленные случаи их употребления в «нейтеративных» контекстах, ср.: *Се ва вставливаю Къстѡжка моужа своего* (КЛ, 1146 г., 121); *Се ны<sup>т</sup> оуже ест не веремѡ. рѣкы сѡ смерзываютъ. а поидемъ дамови оуже оуже рѣкы сѡ оустановѡтъ* (КЛ, 1150 г., 147 об.); *И посла посоль свои к Рюрикови вправливатасѡ во кр<sup>т</sup>ное целованье* (КЛ, 1195 г., 238 об.); *и сказываютъ ми и Смолнѡнѣ изымани* (КЛ, 1195 г., 238 об.); *Приѣхав же Данило и рѣ<sup>т</sup> имъ почто оужасываетѣ. не вѣсте ли яко воина безъ падиихъ мртвѣ<sup>т</sup> не бывать* (ГЛ, 1254 г., 275 об.); *и нача роскопывати городъ* (ВЛ, 1261 г., 283 об.) и др.

Ср. показательные примеры употребления имперфективов на *-ыва-/ива-* в одном контексте с соответствующим глаголом СВ, бесспорно подтверждающие их видовую парность, — полное тождество лексического значения при различии только значени видового: *Тое же зимы ходи Романъ Мьстиславичъ на лѡтѡлгы втомъщиватьсѡ...и втомъствисѡ возвратисѡ во своѡ си* (КЛ, 1196 г., 241); *Се приказываю дѣтѡ свое Володимѣра Борисови Захарычю и симъ даю братоу Рюрикови и Дѣвди с волостью на роуцѣ...и тако приказавъ дѣти свои братъѣ свои...и предасть дѣю свою в роуцѣ Бѣжиѣ* (КЛ, 1178 г., 214 об.); *дружина же Вѡчеславѡ и Изѡславѡ и Ростиславѡ и вси кнзи оустѡгывахоутъ ѡ того.и Кипане. наипаче же Чернии Клобоуци ѡ того оустѡгоша* (КЛ, 1151 г., 154 об. — *въстѡгивати* ‘удерживать’, *въстѡгнути* ‘удержать’); *Баимоуръ же приѣхавъ ко кнѡзю и рче. Василко прислать мѡ Боуранда и велѣл ми городъ роскопати. Рче же емоу Ва[си]лко твори повелѣное тобою. И нача роскопывати городъ* (ВЛ, 1261 г., 283 об.) и др.

Эти данные летописей о ранней продуктивности суффикса имперфективации *-ыва-/ива-* подтверждаются и другими ранними памятниками киевского и галицко-волинского происхождения. Встречаются *-ыва-*имперфективы в Русской правде (*прикладываетъ* РП, 616 и др.), один пример зафиксирован в «Слове о полку Игореве»: *Камо туръ поскопяше, своимъ златымъ шеломомъ посвѣчивая,*

*тамо лежать поганья головы Половецкыя* СлПИг, 54<sup>3</sup> ('освещая, свята' — глагол *посвѣчивати*, в отличие от современного русского итератива с «прерывисто-смягчительным» значением, является здесь, очевидно, имперфективом к *посвѣтити*, приставка *по-* имела собственно результативное перфективирующее значение — ср. то же в имперфективах на *-а-* в Приписке к Остр.Ев.: *молю же въсѣхъ почитайщихъ ...исправльше почитайте* 294 'прочитывающих, читающих', 'прочитывайте, читайте').

Спорадически проникают имперфективы на *-ыва-/-ива-* и в книжные тесты киевского и юго-западного происхождения. Мы уже говорили о старейшем примере имперфектива с суф. *-ива-* из Изб. 1076 г., связанного с той же диалектной зоной (см. выше). Два примера встречаются в СкБГ по списку Усп. сб. конца XII в. — памятнике киевского происхождения, происхождение же рукописи связывают либо с киевской, либо с северо-восточной зоной [Усп. сб., 1971: 26], ср.: *показывая* Усп. сб., 19а; *и яко оуслыша стѣи Борисъ начатъ тѣломъ оутѣрпывати* 'ослабевать, цепенеть' и *лице его въсе слезъ испълнися* Усп. сб., 9а [Силина, 1987: 200] — интересно, что в списке Сильв. сб. XIV в. (новгородского происхождения) ему соответствует имперфектив на *-а-*, ср.: *...начатъ тѣломъ оутѣрпати* СкБГ, Сильв. сб., 61 об. Со временем не книжная маркированность — *ыва-*имперфективов усиливается, к тому же список Сильв. сб. связан с северо-западной зоной.

Имперфективы на *-ыва-/-ива-* фиксируются в вост.-слав. переводных текстах XII в., при этом преимущественно это оказываются киевские и юго-западные переводы. Из приводимых В.Б. Силиной 14 примеров *-ыва-*имперфективов в памятниках XII в. девять принадлежат ЖФСт по списку Выг. сб. XII в.: *въкушывая* 57 об., *помазывая* 145 об., *порѣкывающе* 157 об., *показывающа* 157 об. и др. [Силина, 1987: 199–200] (о русизмах перевода ЖФСт см. [Пичхадзе, 2011: 37–39], список Выг. сб. тоже имеет юго-западное происхождение [Выг. сб., 1977: 40]). Как показало исследование А.А. Пичхадзе, имперфективы на *-ыва-/-ива-* встречаются во многих киевских и галицко-волынских переводах XII в.; особенно они употребительны в Толкованиях Никиты Ираклийского на 16 слов Григория Богослова (по данным В.Б. Силиной, 41 пример), Пчеле (*въскладывати*, *въстѣргывати*, *исправливати*, *приискывати*, *оугашивати* и др.) и Истории Иудейской войны (*въскладывати*, *въстѣргывати*, *выдавливати*, *зарачиватисѧ*, *погубливати*, *покладывати* и др.) [Пичхадзе, 2011: 151–152]. При этом в некоторых ранних др.-рус. переводах *-ыва-/-ива-*имперфективы встречаются редко или не зафиксированы совсем — среди таких памятников оказываются Повесть об Акире

<sup>3</sup> Нумерация звеньев текста дается по публикации в [Зализняк, 2008].

Премудром, Александрия и связанный своим происхождением с северо-западом (очевидно, с Новгородом) др.-русский перевод Жития Андрея Юродивого (ЖАЮ) [там же: 151]<sup>4</sup> (о переводе ЖАЮ см.: [Молдован, 2000]).

По всей видимости, в XII в. употребительность суффикса имперфективации *-ыва-* (*-ива-*) была неодинаковой в разных вост.-слав. диалектных зонах. Приведенные данные летописей и других текстов, в том числе книжных переводных, позволяют предполагать его высокую продуктивность в южных и юго-западных вост.-слав. диалектах XII в.; в XIII в. такая ситуация сохраняется (ср. также примеры П. Житецкого из памятников XIII в. [Житецкий, 1889: 108]). Здесь он известен уже в XI в., а значит, можно предполагать, что и ранее. Обратим при этом внимание, что суффикс фиксируется уже в старейших примерах в виде *-ыва-/ива-* (ср. выше о гипотезе А.А. Зализняка, возводящей *-ыва-* к исконному *-ьва-* [Зализняк, 1985: 148]). Следовательно, по крайней мере, для этой диалектной зоны надо признать, что суффикс имперфективации уже к началу письменной эпохи имел вид *-ыва-/ива-* (с долгим гласным). Восходит ли он на какой-то более ранней стадии к *-ьва-* и перед нами уже продукт некоторой морфологической аналогии или оба варианта исконно сосуществовали, имея в позднепраславянскую эпоху диалектное распределение (см. выше о гипотезе С.Л. Николаева), — остается неясно, решение этого вопроса требует в том числе акцентологических сравнительно-исторических исследований. Несомненно, однако, что диалектные различия, связанные с этим суффиксом имперфективации, на вост.-слав. территории существовали уже в древнейшую эпоху.

Малая употребительность или отсутствие *-ыва-*имперфективов в некоторых переводных памятниках (см. выше) в принципе могла быть связана и с оценкой их как маркированно не книжных в противоположность нейтральным для XII в. вариантам на *-а-* — такие колебания узуса, в том числе в рамках гибридного регистра, вполне возможны (ср. отсутствие или невысокую частотность образований на *-ыва-/ива-* в ряде оригинальных книжных текстов киевского происхождения — их нет, например, в ЖФП XII в. и др., в СлПиг тоже преобладают имперфективы на *-а-*). Однако сопоставление данных ранних киевских и галицко-волинских памятников в целом с данными источников из других раннедр.-рус. диалектных зон обнаруживает определенные различия.

---

<sup>4</sup> Тот факт, что различие в употребительности *-ыва-*имперфективов восходит ко времени перевода памятника, т. е. к XII в., наглядно подтверждается, когда разные памятники дошли до нас в составе одного списка: «Контраст между Александрией и Историей Иудейской войны особенно разителен, поскольку оба памятника сохранились в одном и том же списке — Архивском Хронографе XV в.» [Пичхадзе, 2011: 151].

В новгородских берестяных грамотах, как уже говорилось, к XII в. относится один пример имперфектива на *-ива-* *надѣливати* (*ци ти пѣц[ь]не кнѣзь кѣпѣцѣ надѣливати* № 794, 60–80-е годы XII в.) [Зализняк, 2004: 217, 320] и один пример, более ранний, в написании с *-ьва-* (*съказьваль* № 959, первая половина XII в., грамота одноеро-вая, смешений *ь-о* нет) — это может быть как отражением графической замены *ы*→*ь*, так и фиксацией древнего варианта суффикса имперфективации *-ьва-* (последнее предположение см. [Зализняк, Янин, 2007: 9–10]). В XIII–XIV вв. число примеров имперфективов на *-ыва-/ива-* в берестяных грамотах растет: *оурекываютьсѧ* ‘договариваются’ (№ 600, 10–40-е годы XIII в.), *ѡсоуливати* (№ 600), *переписывае* <*-ть*> (Твер. №5, XIII–XIV вв.), *сотесывае* <*-ть*> (Твер. №5), *сказываи* (№ 358, середина XIV в.) и др. [Зализняк, 2004: 217]. Фиксируются имперфективы на *-ыва-/ива-* и в новгородских пергаменных грамотах XIII–XIV вв.: *а грамоты ти кнѣже не по-соуживати* (Дог. грам. Новгорода с вел. кн. Ярославом Ярославичем 1264 г.), *свою женоу приказываю игоуменуо Варламоу и всеи братѣи* (Дух. завещ. новгородца Климента до 1270 г.) и др.

Создается впечатление, что др.-новгородские не книжные источники в отношении суффикса *-ыва-/ива-* отражают ситуацию несколько менее продвинутой, чем восстанавливаемая для киевской и галицко-волынской зон (ср. вывод А.А. Зализняка о том, что «основой для берестяных грамот остается все же древнейшая модель с суффиксом *-а/-ѧ*», а рост продуктивности суффикса *-ыва-/ива-* наблюдается лишь в позднедр.-рус. период [Зализняк, 2004: 217]). Похоже, что продуктивность *-ыва-* модели имперфективации, характерная для Киева и Юго-Запада уже в XII в., др.-новгородским диалектом была достигнута не ранее XIII–XIV вв.

С этими данными согласуются и показания новгородских летописей. Резко отличается по уровню употребительности *-ыва-* имперфективов от КЛ и ГВЛ Новгородская I летопись (НПЛ), не менее этих южнорусских летописей известная своим не книжным характером и широким отражением местных диалектизмов. В НПЛ (старшего извода) отмечено всего четыре примера имперфективов на *-ыва-/ива-*, при этом в части XII в. *-ыва-* имперфективов нет совсем — все имеющиеся примеры читаются в записях XIII в., причем три случая из четырех связаны с деятельностью одного и того же летописца, знакомого, очевидно, и с традицией южнорусского летописания (как показал А.А. Гиппиус, часть НПЛ за 1211–1226 гг. и вставка в летопись Повести о взятии Царьграда фрягами под 1204 г. атрибутируется летописцу архиепископа Антония [Гиппиус, 1996: 22–23; 2006: 215 и др.]). Один из этих примеров мы находим в Повести о взятии Царьграда — тексте неновгородского происхождения:

...на иныхъ же кораблехъ исьциниша пороки и лѣствица, а на инѣхъ замыслиша съвѣшивати бѣчкы чересь град, накладены смолины, и лучины зажъгъше пустиша на хоромы (НПЛ, л. 68об.); один из примеров читается в рассказе о южнорусских событиях, устные сведения о которых были получены летописцем, — в рассказе о приходе татар на Русь под 1224 г.<sup>5</sup>: и начаша воѣ пристраивати кождо свою власть. И поидоша съвѣкоупивъше землю всю роуѣскоую противу татаромъ (НПЛ, л.97).

Только 2 примера имперфективов на *-ыва-/-ива-* в НПЛ принадлежат записям новгородских событий, один из них — в части того же летописца архиепископа Антония в рассказе о конфликте новгородцев с князем Ярославом: *а въ Новьгородѣ въсла .р. муѣ новгородьць Мьстислаѣ проваживатъ из Новагорода* (НПЛ, 1215 г., л. 82об.); второй пример — в части пономаря Тимофея, ведшего летопись в 1226–1274 гг. и упоминающего о себе под 1230 г. (л. 113), летописная манера которого существенно отличается от традиционного новгородского летописания обилием библейских цитат и риторических построений и ориентирована, очевидно, на киевскую традицию Начальной летописи [Гиппиус, 1996: 25 и др.], ср. этот пример в насыщенном риторикой рассказе о голоде в Новгороде под тем же 1230 г.: *а инии пакы злии целовѣци почаша добрыхъ людий дома зажигати, где чююче рожь, и тако разграбливахуть имение ихъ въ покаяния мѣсто злое, и горячиши того быхомъ на зло, а видяще предъ очима нашими гневъ божии* (НПЛ, 1230 г., л. 113 об.). Таким образом, большинство из редких примеров *-ыва-/-ива-*имперфективов в НПЛ восходят к традиции южнорусского, а не новгородского летописания. Это различие языка новгородского // киевско-галицко-волынского летописания XII–XIII вв. явно связано с различием соответствующих диалектных систем.

На этом фоне показательно и отсутствие *-ыва-*имперфективов в ЖАЮ — очень раннем (не позднее середины XII в.) переводе новгородского происхождения, содержащем много архаизмов и северо-западных диалектизмов на всех уровнях [см.: Молдован, 2000; Шевелева, 1996 и др.]: в столь раннюю эпоху *-ыва-*имперфективы в диалектной системе переводчика могли просто отсутствовать или только начинать появляться. По своим диалектным особенностям ЖАЮ связано скорее с западной частью древненовгородского диалекта, а значит — могло быть близко к диалекту древнепсковскому. Для псковской же диалектной зоны *-ыва-*модель имперфективации, видимо, никогда не была характерна (см. об этом ниже).

<sup>5</sup> Рассказ НПЛ о приходе татар и битве на Калке, как показал В.А. Кучкин, составлен новгородским летописцем по возвращении архиепископа Антония из Галицкого княжества [Кучкин, 2003: 74–75], — в этом рассказе сочетаются традиции киевского и новгородского летописания.

Учитывая внутреннюю неоднородность древненовгородского диалекта [см.: Зализняк, 1993; 2004: 5–8 и др.], можно предполагать, что распространение имперфективов на *-ыва-/-ива-* идет от восточноновгородских говоров, близких к северо-восточным. Кроме того, регулярное употребление *-ыва-*имперфективов в новгородских пергаменных грамотах XIII в. (см. выше примеры) могло быть также связано с нормами и формулами стандартного древнерусского (делового) языка, сложившимися в Киеве [см.: Зализняк, 2004: 5 и др.; Живов, 2004: 70].

На древненовгородской территории был, видимо, известен и вариант суффикса имперфективации *-ьва-*: ср. древнейший пример имперфектива с трехфонемным суффиксом *съказьваль* № 959 (XII в.) и поздний пример с утраченным *ь* *присиквали* ‘прирубали, рубили дополнительно’ № 20 (последней четверти XIV в.) — они могут быть отражением «того диалектного варианта развития имперфективов, который характерен для белорусского языка» [Зализняк, Янин, 2007: 9–10]. Обратим внимание при этом, что грамота № 959 не содержит никаких признаков новгородского диалекта [там же], — не исключено, что этот вариант суффикса имперфективации идет от каких-то западных говоров. Для западной (белорусской) зоны на основании диалектных данных можно реконструировать раннедр.-рус. вид суффикса имперфективации как *-ьва-* (ср. совр. белорус. *показваць, аплáкваць* ‘оплакивать’ и под.), хотя надежные раннедр.-рус. свидетельства пока отсутствуют.

Относительно **псковской** диалектной системы у нас тоже нет раннедр.-рус. документированных данных — как известно, древнейшие псковские письменные источники (и книжные, и бытовые) относятся к XIII в. [см., например: Зализняк, 2004: 14]. Современные псковские говоры отличаются от других великорусских и русского литературного языка невысокой продуктивностью суффикса *-ыва-/-ива-* и, наоборот, более широкой сферой употребления суффикса *-а-* (*выглядать, укладать* и т. д.) [Большакова, 1988: 58; Ровнова, 2011: 122]. По мнению С.Л. Николаева, для псковской диалектной зоны с дописьменной эпохи была характерна система имперфективов «центрально-славянского» типа — с перенесенной из деноминативов моделью на *-ова-/-uj-* и с моделью на *-а-*, но без модели на *-yva-* [Николаев, 1994: 44; устное сообщение]. Данные псковских летописей подтверждают предположение о нехарактерности *-ыва-*имперфективов для псковской системы: при том что в целом псковские диалектизмы в них широко отражаются, *-ыва-*имперфективы совсем нечасты. В Пск. 2 лет. XV в. имперфективов на *-ыва-/-ива-* нет совсем, в Пск. 3 лет. XVI в. и Пск. 1 лет. (список XVII в.) они встречаются, но совсем не так многочисленны, как в московских летописях XV–XVI вв. (см. ниже), при этом не исключено, что появление этих *-ыва-*глаголов в

псковских летописях XVI в. могло быть связано с московским влиянием [см. подробнее: Шевелева, 2010: 231–236].

Показательно отсутствие совпадающих чтений с имперфективами на *-ыва-/-ива-* во всех трех псковских летописях (ср.: *И стояша оу града 18 днии, пороки биюще, города свои придвигивающе* (Пск. 1 лет., 1323 г., 24 об.) — *порокы биющи, города своя придвигивающе* (Пск. 2 лет., 1323 г., 170 об.); *Того же лѣта почаша подписывати церковь на Мелотовѣ* (Пск. 3 лет., 1465 г., 113 об.) — *Того же лѣта потписана бысть церковь камена Оупение святеи богородици // на Мелеотовѣ* (Пск. 1 лет., 1465 г., 85–85 об.) и др.) — при такой картине эти формы не могут быть с надежностью возведены к псковскому своду XV в., общему источнику всех псковских летописей [там же]. Скорее всего, в раннедр.-русскую эпоху *-ыва-* модель имперфективации была для псковской системы нехарактерна, позднее эти образования проникают под влиянием соседних говоров<sup>6</sup>.

Для современных **северо-восточных** говоров, как уже говорилось, характерна исключительно высокая продуктивность суффикса имперфективации *-ыва-/-ива-* и свободная вариативность *-ыва-* и *-а-* моделей имперфективации [Закревская, 2002; Ровнова, 2011: 117 и др.]. Именно с этой системой обнаруживает сходство восстанавливаемая по данным КЛ и ГВЛ древнерусская система XII–XIII вв. киевско-галицко-волынского типа (см. выше). На основании этого сходства вполне вероятно предполагать, что и в раннедр.-рус. эпоху северо-восточная система имперфективов была сходна с юго-западной. Однако сложности возникают в связи с тем, что у нас практически нет данных северо-восточных памятников XII–XIII вв., подтверждающих продуктивность суффикса *-ыва-/-ива-*.

В Суздальской летописи (СЛ) в части XII в. все имперфективы на *-ыва-/-ива-* (всего пять случаев) читаются в записях, совпадающих с КЛ и восходящих к общему с КЛ южнорусскому источнику XII в. (см. подробнее [Шевелева, 2010: 213–214]<sup>7</sup>); в части XIII в. зафиксирован всего один *-ыва-* имперфектив в рассказе о приходе Батыя на Рязань под 1237 г. (*свѣзываютъ* СЛ, 1237 г., 159 об.) [там же]. В московском Никоновском своде (НЛ) ситуация сходная. В части XII в. здесь встречается только один *-ыва-* имперфектив тоже в совпадающем с СЛ и КЛ чтении, восходящем к южнорусскому своду XII в. (*Господине княже! Мы за тебя главы своя съкладываемъ и кровь свою проливаемъ* НЛ, 1177 г., 5 — ср. СЛ: *за тѣ головы своѣ складываемъ* 1177 г., 130 об.,

<sup>6</sup> Заметим, что это еще один аргумент в пользу принадлежности *-ыва-* имперфективов в КЛ и ГВЛ оригиналам летописей, а не переписчику XV в., поскольку список Ипат. — псковский [Шахматов, 1909: 117–119; Ипат., Предисловие: F].

<sup>7</sup> Для интерпретации данных КЛ это совпадение чтений с *-ыва-* имперфективами в КЛ и СЛ — несомненное подтверждение их принадлежности общему южнорусскому источнику этих летописей, а не позднему переписчику КЛ.

ср. КЛ: за тѡ головы свои съкладываемъ 1177 г., 213 об.). В части XIII в. в НЛ отмечено 6 *-ыва-*имперфективов в семи употреблениях, из них 3 (т.е. ≈ половина) читаются в записях местных известий (*Того же лѣта быша знаменіа мѣсяца марта 25, на Благовѣщеніе въ полутра явися надъ солнцемъ мѣсяць якоже трехъ дней, и начя наполнятися вборзѣ и не доиде наплъненіа своего...* НЛ, 1214 г., 66, суздальское известие — и др.), а остальные принадлежат либо устойчивым формулам (*главы своа складываемъ* НЛ, 1228 г., 96 — ср. выше та же формула под 1177 г.), либо вставным текстам не северо-восточного происхождения (ср. в той же повести о Батыевой рати под 1237 г., что и в СЛ, но в другом чтении: *а иныа емлюще вязаху и груди възрѣзываху* НЛ, 1237 г., 106 — ср. в СЛ: *а ини ѡпакы руцѣ свѣзывахуть* СЛ, 1237 г., 159 об. — возможно, в исходном тексте *-ыва-*глаголы были в обоих случаях). В части XIV в. число *-ива-*имперфективов в НЛ растет до 14 глаголов в 22-х употреблениях, в части XV в. и особенно XVI в. рост еще более значителен (XVI в. до 1558 г. — 33 глагола более чем в 120 употреблениях, см. ниже).

Данные НЛ, судя по всему, указывают на рост продуктивности *-ыва-*модели имперфективации от древнерусской эпохи к XV–XVI вв. в северо-восточной диалектной зоне. Правда, малая употребительность имперфективов на *-ыва-/-ива-* в ранних частях СЛ и НЛ в какой-то мере может быть связана с большей книжностью северо-восточной летописной традиции сравнительно с традицией киевской, однако вероятность диалектной обусловленности этих различий все же достаточно высока. Не исключено, что на северо-востоке продуктивность суффикса *-ыва-/-ива-* развивается позднее, чем на юго-западе. Однако сходство др.-русской киевской и юго-западной системы с современной северо-восточной (архангельского типа) не позволяет исключить предположения об архаичности севернорусской системы. Вопрос пока остается открытым.

2. Последующая судьба суффикса имперфективации *-ыва-/-ива-* в разных вост.-слав. диалектных зонах тоже была неодинаковой.

В **юго-западной** (украинской) диалектной зоне — там, где *-ыва-*модель имперфективации была продуктивной уже в раннедр.-рус. эпоху, — с XV в. она начинает вытесняться распространившейся из деноминативов моделью на *-ова-*. По данным материалов юго-западных памятников, приводимых П.И. Житецким, «в XIV и XV в. нередки были глаголы на *-ива-*. В XVI в. они заметным образом начали выходить из употребления, уступая свое место глаголам на *-ова-...*» [Житецкий, 1889: 111] (ср.: XV в. — *розпахивати, поискивати, осаживати, но заступовати, отправовати*; XVI в. — *отказывати, переховывати, проробливати, спрошивати, но заслуговати, найдовати, поступовати, запорожновати, захововати, наглядовати,*

*отхожовати, перекажовати, помаговати* и др. [там же: 109–110])<sup>8</sup>. В XVII в. имперфективов с суффиксом *-ыва-/-ива-* уже не отмечается — вместо него только *-ова-* и изредка проникающие в книжные тексты «народные» украинские образования на *-ува-* (*подкопували* и под.) [там же: 111].

Новая украинская модель на *-ува-* в принципе может восходить как к *-ова-*, так и к *-ыва-*, но, поскольку в тех украинских говорах, где «уканья» нет, суффикс имеет вид *-ова-*, большинство исследователей считают более вероятным переход *-ова->-ува-* [Николаев, 1994: 44; см. об этом также: Житецкий, 1889: 110 и др.]. Впрочем, встретившееся в Истории Иудейской войны по списку Архивского хронографа XV в. (западнорусскому) написание *покладоуваеь* 385а, 28 скорее указывает на переход *-ыва->-ува-*, ср.: *хлѣбы покладоуваеь имь по рлдоу* ИИВ, 385а, 28 — в других списках читается *покладываеь* В, МДА, Ч [ИИВ, т. I, 2004: 155] — ср. в том же списке Архивского хронографа *покладывашеь* ИИВ, 370б, 3б<sup>9</sup>. Ранее XV в. написания на *-ува-* не отмечаются, большинство примеров более поздние.

Таким образом, в юго-западной части вост.-слав. территории *-ыва-/-ива-* модель имперфективации утрачивается — в современных украинских говорах имперфективов на *-ива-* практически нет. Установившаяся в этой зоне система имперфективов объединяет ее с системами «центрально-славянского» типа, представленными в чешском и словацком языках, велико- и малопольских говорах, на которых базировался старопольский литературный язык, большей части болгарских говоров и др. [Николаев, 1994: 44]. Для украинского языка инновационность модели на *-ова-* по отношению к модели на *-ыва-* несомненна: в др.-рус. эпоху здесь надежно засвидетельствована модель на *-ыва-/-ива-*, обладавшая при этом высокой продуктивностью.

Следует при этом иметь в виду, что «предком» современной украинской диалектной системы можно считать др.-русские галицко-волынские говоры, но не киевские. Как отмечал еще А.И. Соболевский, судя по данным памятников, древнекиевский говор конца XI–XII в. не был тождествен древнему галицко-волынскому — по лингвистическим характеристикам он ближе всего к средневеликорусским говорам [Соболевский, 1905/ 2006: 230–234]. После монгольского погрома в XIII в. население Киева сменилось: оставшееся прежнее население этой области переместилось большей частью на северо-восток от Днепра, киевское Полесье было постепенно колонизировано переселенцами с Волыни — здесь устанавливается

<sup>8</sup> В работе П.И. Житецкого все примеры приводятся без контекстов в форме инфинитива; адреса примеров см. [Житецкий, 1889: 109–110].

<sup>9</sup> О высокой употребительности в ИИВ имперфективов на *-ыва-/-ива-* см. с. 68.

говор галицко-волынского, т. е. украинского типа [Там же: 234–235]. Таким образом, все сказанное о вытеснении на юго-западе вост-слав. территории древней модели имперфективации на *-ыва-* моделью на *-ова-* относится только к галицко-волынской системе, но не к древней киевской. Не исключено, что рост продуктивности с XIII в. в говорах Центра модели на *-ыва-/ива-* связан в том числе и с перемещением в среднерусские области диалектной системы древнекиевского типа.

**В Ростово-Суздальской диалектной системе и в говорах Центра вокруг Москвы**, как уже говорилось, продуктивность суффикса *-ыва-/ива-*, судя по свидетельствам памятников, растет. Однако сопоставление данных московских летописей XV–XVI вв. с рассмотренными выше материалами ранних южнорусских летописей (КЛ и ГВЛ) обнаруживает некоторые показательные различия.

Как уже говорилось выше, в НЛ наблюдается рост употребительности имперфективов на *-ыва-/ива-* на протяжении частей за XII–XIII–XIV вв. (см. выше). В заключительной части НЛ с 1425 по 1558 г., сопоставимой по объему с КЛ, зафиксирован 41 имперфектив с суффиксом *-ыва-/ива-* более чем в 140 употреблениях (!) — рост частотности этих образований в части XVI в., отличающейся в НЛ явным снижением книжности, особенно значителен: столь высокой употребительности имперфективов на *-ыва-/ива-* в более ранних летописных источниках мы не встречали (см. подробнее: [Шевелева, 2010: 223–225]). При этом обращает на себя внимание, что сравнительно с ранними южно-русскими летописями здесь растет именно частотность *-ыва-*имперфективов, число же самих засвидетельствованных глаголов примерно то же (ср. КЛ — 41 *-ыва-*имперфектив, ВЛ — 11 *-ыва-*имперфективов на 25 листов). Особо высокой частотностью отличаются в поздней части НЛ всего несколько глаголов: более 60-ти случаев употребления глагола *сказывати* и 20 употреблений глагола *приказывати*, что в сумме составляет более половины всех засвидетельствованных здесь употреблений имперфективов на *-ыва-/ива-* — этим и объясняются столь высокие показатели частотности *-ыва-*образований [Там же]. Приведенные данные свидетельствуют не столько о росте продуктивности суффикса *-ыва-/ива-* сравнительно с южнорусской системой XII–XIII вв., отраженной в КЛ и ГВЛ, сколько о увеличении их употребительности и широком распространении наиболее частотных глаголов, в том числе в летописном узусе.

Важно обратить внимание, что, в отличие от ранних южно-рус. летописей, большая часть засвидетельствованных в НЛ за указанный период *-ыва-*имперфективов (30 из 41) совпадает с современным русским литературным языком, ср.: *выпрашивати* (*выпрашивали* 1558 г., 292), *наказывати* 1553 г., 231, *обыскивати* 1535 г., 85, *отъѣдывати* 1537 г., 93 и др., *отъискивати* (*отъискиваютъ* 1556 г., 267), *отписывати* 1555 г., 260, *передѣлывати* (*велѣли передѣлывати* 1535 г., 84),

*поддѣлывати* (денги *поддѣлывали* 1535 г., 85), *подкопывати* (*тайникъ Казаньской подкопывати* 1552 г., 209), *спрашивати* (о здоровьи *спрашивати* 1537 г., 93) и др. [Шевелева, 2010: 223–226].

Система, отраженная в НЛ XVI в., оказывается значительно ближе к современной системе говоров литературного типа, в то время как отраженная в др.-русских КЛ и ГВЛ система от нее существенно отличается и ближе к системе севернорусского типа, характеризующейся свободным образованием *-ыва-*имперфективов от очень широкого круга основ и свободной вариативностью *-ыва-(-ива-)//-а-* моделей имперфективации (см. выше). Сравнительно с южнодр.-рус. системой XII–XIII вв. здесь вряд ли можно говорить о сколько-либо значительном росте продуктивности *-ыва-*модели имперфективации: растет частотность некоторых глаголов на *-ыва-/-ива-* и, видимо, идет процесс закрепления суффикса *-ыва-(-ива-)* за определенными основами, уменьшается вариативность *-ыва-(-ива-)//-а-* образований и начинается их распределение по типам глагольных основ<sup>10</sup>, сам же круг *-ыва-*имперфективов вряд ли стал шире. Такая система уже близка к современной системе литературного типа.

Можно ли считать эту московскую систему результатом развития древнерусской системы киевского типа, пока с определенностью сказать трудно, хотя это очень вероятно. О нерешенной проблеме реконструкции др.-русской северо-восточной системы имперфективов мы уже говорили выше, а система говоров Центра — северо-восточная по своей основе, поэтому и здесь вопрос остается открытым. Было бы естественно предполагать сохранение современными северо-восточными говорами архаичной др.-русской системы средств имперфективации, как эти говоры сохраняют архаизмы во многих других звеньях языковой системы, однако, как уже говорилось, материалы памятников пока не дают подтверждающих данных.

Обратим внимание, что отраженная в НЛ XVI в. тенденция к распределению *-ыва-(-ива-)//-а-* моделей имперфективации и уменьшению свободной вариативности связана именно с диалектной системой московского типа, а не с книжной традицией: *-ыва-*имперфективы в НЛ встречаются преимущественно в некнижных контекстах, да и вообще их широкое использование в записях XVI в. связано с усилением некнижного компонента в заключительной части НЛ. Ср. характерные контексты: *А поддѣлывати, которые люди денги поддѣлывали и обрѣзывали, тѣхъ велѣли обыскивати, и иные обыскавъ казнити* (НЛ, 1535 г., 85); *И то же ноци Иванъ Черемисинъ прислалъ къ бояромъ, что, далъ Богъ, никоторого лиха нѣтъ, царицу отпушаютъ, дворъ опоражниваютъ* (НЛ, 1552 г., 175); *...а бояръ княже Андрѣевыхъ, которые его подмольвливали, тѣхъ велѣлъ соромотити торговою*

<sup>10</sup> О распределении суффиксов имперфективации *-а-//ыва-(-ива-)* в современном русском литературном языке см. [Кукушкина, в печати, § 5.7].

казню (НЛ, 1537 г., 118) и др. В книжные тексты этого времени имперфективы на *-ыва-(-ива-)* проникают крайне редко: они явно оцениваются как русизмы, противоречащие церк.-слав. норме, — сравнительно с др.-русской эпохой не книжная маркированность *-ыва-/-ива-* только усиливается. Основным средством имперфективации в книжной традиции XIV–XVI вв. остается суффикс *-а-*.

По-видимому, «упрочению» позиций *-а-* модели имперфективации в книжной норме XV–XVI вв. способствовало второе южнославянское влияние, поскольку модель на *-а-* соответствовала болгарской, при этом в болгарском языке образование вторичных имперфективов отличается большей регулярностью<sup>11</sup>.

Таким образом, отмечающееся в Москве в XVI в. закрепление *-ыва-(-ива-)* модели имперфективации за определенными основами идет от реальной диалектной системы говоров Центра и не имеет отношения к книжной норме этого времени, которая имперфективов на *-ыва-(-ива-)* не «признает» вообще.

Важную роль в истории русского суффикса *-ыва-/-ива-* сыграло формирование в XV–XVI вв. **итеративных корреляций** (*ходить* — *хаживать*, *стоять* — *стаивать*, *отдавать* — *отдавывать* и под.). Итеративные корреляции возникают на зрелом этапе развития видовой системы, когда в видовое противопоставление втягиваются практически все глаголы и бывшие неохарактеризованные по виду бесприставочные основы типа *ходить*, *стоять*, *бить*, *брать* и под. получают значение НСВ, в нескольких славянских диалектных системах «безаористного типа» (вост.-слав., чешск. и словацк.). Специфика итеративов обусловлена тем, что это образования от основ НСВ с помощью суффиксов имперфективации: значение имперфективности оказывается дублированным, и эта дублированная имперфективность предстает как итеративность. Суффикс имперфективации может быть любой, и в каждой из славянских диалектных систем, имеющих итеративные корреляции, они оформляются с помощью суффиксов имперфективации, характерных для данной системы [Шевелева, 2012: 143–144, 173–174], ср. рус. *брать* → *бирать*, *пить* → *пивать*, *жить* → *живать*, *ходить* → *хаживать*, *стоять* → *стаивать*, *давать* → *давывать* и под. В вост.-слав. ареале итеративы получают наибольшее развитие в диалектной зоне широкого северо-востока, включая говоры Центра вокруг Москвы: первые примеры таких образований фиксируются в памятниках с конца XIV–XV в., в XV–XVII вв. про-

<sup>11</sup> С этим, очевидно, связано характерное для эпохи второго южнославянского влияния восприятие вторичных имперфективов (естественно, образованных по книжным моделям) как признака книжного риторического стиля. Показательно, что при редактировании агиографических текстов с целью придания им большей книжности вводилось большое количество вторичных имперфективов и довольно регулярно простые бесприставочные основы заменялись на имперфективы на *-а-*: *оставляти*, *поставляти*, *полагати*, *помышляти* и под. (см. [Шевелева, 1991: 130–131]).

дуктивность и «влиятельность» итеративных корреляций здесь очень высока, в северо-восточных русских говорах они остаются таковыми до сих пор (об истории итеративов см. подробнее [Шевелева, 2012]). Поскольку в северо-восточной зоне (включая говоры Центра) самым продуктивным суффиксом имперфективации в XV–XVII вв. был суф. *-ыва-(-ива-)*, он оказывается самым частотным и для итеративов — подчеркнем, только в силу его наибольшей продуктивности, а не потому, что он имел какие-либо отличия в значении от других суффиксов имперфективации.

Известны итеративы и в юго-западных (украинских) вост.-слав. памятниках XV–XVII вв. и даже в текстах XVIII в., однако основным средством их образования там стал суффикс *-ова-* (позднее *-ува-* по диалектам), с XVI в. вытеснивший старый суффикс имперфективации *-ыва-* (см. выше): *хожовати (хожувати), влзовати, оучовати, прошовати* и т. д., а также *ядати, пивати, бирати* [Шевелева, 2012: 167–173].

Итак, в великорусских памятниках итеративы фиксируются с конца XIV–XV вв. Изначально итеративные корреляции возникают в рамках бесприставочных глаголов, суффикс имперфективации, как уже говорилось, у бесприставочных итеративов может быть любой при наибольшей частотности суффикса *-ыва-(-ива-)*. Ср. бесприставочные итеративы, зафиксированные в московской НЛ: *видати* — 3 случ., *слыхати, живати, любливати, сиживати (сѣживати)* — 2 случ., *стаивати* — 2 случ., *ставливати, плачивати, рушивати, явливатися*, ср. употребления: *И мы прежде сего улуса твоего сами своима очима не видали толко есмя слухомъ слыхали* (НЛ, 1409 г., 210); *И бывшую ему на Святѣ озѣрѣ своемъ у церкви святаго Преображенія Господня, яже поставилъ Киприанъ митрополитъ и чясто тамо живаль, занеже любливаль лѣсныя пустынная мѣста* (НЛ, 1411 г., 216); *...и правду на томъ дали, что имъ служить царю и великому князю и ясаки платить, какъ прежде сего царемъ Астороханскимъ плачивали* (НЛ, 1557 г., 281); *И царь и великій князь послалъ къ нимъ съ отвѣтомъ околничего своего Алексія Феодоровича Адашева да діака Ивана Михайлова, а велѣлъ то отмольти, что государю старины никакъ не рушивати* (НЛ, 1557 г., 279) и др. (см. подробнее [Шевелева, 2012: 155–161]).

Бесприставочные итеративные корреляции быстро набирают продуктивность, и уже в начале XV в. под влиянием бесприставочных возникают **итеративные корреляции приставочных глаголов**, образованных по той же модели «НСВ→производный итератив», но уже только с помощью самого продуктивного суффикса имперфективации *-ыва-(-ива-)*, т. е. *отдавати→отдаыввати, посылати→посылывати* и под. — по аналогии с *ходити→хаживати, стояти→стаивати* и под. Значение и условия употребления тех

и других в текстах абсолютно идентичны, часто они могут быть в одном контексте, ср. яркий пример НЛ под 1409 г. (из послания ордынского князя Едигея великому князю московскому): «*А Темиръ-Кутлуй сѣлъ на царствѣ, а ты улусу государь учинился, и отъ тѣхъ мѣсть у царя еси во Ордѣ не бывалъ, царя еси во очи не видалъ, ни князей, ни старейшихъ бояръ, ни меншихъ, ни иного еси никого не присылавалъ, ни сына ни брата ни съ которымъ словомъ не посылавалъ...*» (НЛ, 1409 г., 210); ср. в рассказе о совете бояр по поводу прихода крымцев к Москве при малолетнем Иване IV: *И начаше бояре говорити: «и напередъ того (в др. списках сего) за грѣхи наши попуцалъ Богъ бесерьменство на крестіанство цари подъ городомъ Москвою ставали, и великіе князи въ городѣ не сѣживали» — «... Великіе князи съ Москвы сѣжживали, а въ городѣ для бреженія граду братью свою оставливали...»* (НЛ, 1541 г., сп.О и др., 104). Ср. тождественное употребление приставочных и бесприставочных итеративов в инфинитивных конструкциях: *...да и потому, что многіе люди повѣтреемъ померли, встречу царю и великому князю николи не хаживать* (НЛ, 1556 г., 272) — *И князь Дмитріи по государеву наказу то отъмолвилъ, что Горніе стороны ему государю х Казани никакъ не отдавывать* (НЛ, 1552 г., 173) и др.

Проблема семантики и специфики употребления итеративных образований специально исследуется в работе [Шевелева, 2012]. Скажем здесь, что наиболее точным представляется определение основного значения итеративов — и по данным памятников, и по данным современных говором — как эмфатически подчеркнутого общефактического значения. Так обозначают действие, на которое важно обратить внимание, выделить его, подчеркнуть факт его наличия или отсутствия ('хотя бы один раз' или 'ни разу, т. е. никогда') — см. подробнее [там же]. Именно так употребляются и бесприставочные, и приставочные итеративы — в тех же контекстных условиях — см. примеры выше.

При этом приставочные итеративы, возникающие по аналогии с бесприставочными, имеют уже именно суффикс *-ыва-* (*-ива-*): *отдавати* → *отдавывати*, *посылати* → *посылывати*, *сѣжжати* → *сѣжживати* и под. Очевидно, под влиянием продуктивных в этот период итеративных образований самому частотному для них суффиксу *-ыва-* (*-ива-*) начинает приписываться специфическое значение многократности, которое в др.-рус. эпоху ему свойственно не было.

Именно к этому времени относится и взаимодействие исконных имперфективных и новых итеративных приставочных корреляций. Ведь во многих случаях формально приставочный *-ыва-* глагол может соотноситься как с перфективом СВ, т. е. быть имперфективом, так и с имперфективом НСВ, т. е. быть итеративом. Например, *остав-*

*ливати* может быть как имперфективом к *оставити* (таков был его статус в др.-рус. эпоху, ср. выше примеры типа *Се ва уставливаю Къстажжа моужа своего* КЛ, 1146 г., 121), так и итеративом в новой корреляции *оставляти*→*оставливати* (ср. выше пример НЛ под 1541 г. употребления формы *оставливали* в итеративном контексте в том же значении, что и бесприставочные итеративы *стаивали*, *сѣживали*). Вероятно, для некоторых приставочных *-ива*-глаголов типа *оставливати* двойственность мотивации (или омонимическое совпадение древнего имперфектива и нового итератива) приводит к переосмыслению данной основы как итеративной; может быть, просто под влиянием продуктивных в этот период приставочных итеративных образований старые *-ива*-имперфективы стали возможны в характерном для итеративов употреблении — в любом случае взаимодействие исконных имперфективных и новых итеративных корреляций, и в особенности влияние семантики итеративов на древние имперфективные *-ыва*-/*-ива*-основы, для диалектной зоны Центра в эту эпоху несомненно. Именно с этого времени под влиянием итеративных корреляций с суффиксом *-ыва*-/*-ива*- начинает связываться значение многократности, свойственное значительной части *-ыва*-/*-ива*-глаголов в современном русском литературном языке.

3. Подведем некоторые итоги. Как показали последние исследования, вост.-слав. суффикс имперфективации *-ыва*-/*-ива*- известен со времени старейших памятников XI в. и в киевско-галицко-волынкой диалектной зоне был продуктивен уже в XII в. При этом уже с древнейшего времени и в последующей истории с этим суффиксом связаны диалектные различия. Древнепсковскому диалекту он, видимо, свойствен не был; в западных древнерусских говорах, легших впоследствии в основу белорусского языка, суффикс, очевидно, имел вид *-ьва*-. В древненовгородском диалекте *-ыва*-/*-ива*- становится продуктивным несколько позднее, чем в киевском и галицко-волынском, прежде всего, видимо, под влиянием восточноновгородских говоров. В говорах Центра северо-восточного типа продуктивность суффикса *-ыва*-/*-ива*- на протяжении XIII–XV вв. растет; вопрос о том, был ли *-ыва*-/*-ива*- в собственно северо-восточных говорах в раннедревнерусскую эпоху столь же продуктивен, как на юго-западе (что можно предположить на основании сходства древней киевской и галицко-волынкой системы имперфективов с современной системой архангельских и вологодских говоров), пока остается открытым.

В дальнейшем *-ыва*-/*-ива*- становится суффиксом имперфективации специфически великорусским: в юго-западных (украинских) диалектах он с XVI в. замещается суффиксом *-ова*-, а также развивается украинский переход в *-ува*- (что может восходить как к *-ова*-, так и к *-ыва*-). В ростово-суздальских говорах и в Центре продуктивность

суффикса *-ыва-/-ива-*, как уже говорилось, растет, московская система имперфективов XVI в. уже близка к современной литературной, при этом сравнительно с раннедревнерусской системой киевского и галицко-волинского типа здесь выросла не столько продуктивность *-ыва-* модели, сколько употребительность наиболее частотных *-ыва-* имперфективов, а также наблюдается уменьшение вариативности *-ыва-* (*-ива-*) и *-а-* моделей имперфективации и их распределение по глагольным основам, сходное с современным русским литературного типа. Эта система ближе к современной системе говоров Центра литературного типа, нежели к системе северо-восточного типа, представленной в архангельских и вологодских говорах, и нежели к системе раннедревнерусской юго-западной, обнаруживающей сходство с современной севернорусской.

Кроме того, с XV в. на вост.-слав. территории идет процесс формирования итеративных корреляций по модели «НСВ→производный с помощью суффикса имперфективации итератив». Особую продуктивность эти корреляции получают в зоне широкого северо-востока, включая говоры Центра вокруг Москвы, хотя в XV–XVI вв. итеративные корреляции возникали и в юго-западных (украинских) говорах, и, вероятно, в южновеликорусских, но были там впоследствии утрачены. Именно в Центре итеративы наиболее последовательно вырабатывают специфическое значение эмфатического общезначимого прошедшего, которое может представлять в контекстах противопоставления последующему положению дел как значение давнопрошедшего (*хаживал*, *стаивал* и под. — см. подробнее [Шевелева, 2012]). Исконно итеративные образования связаны с бесприставочными глаголами и суффиксы имперфективации у них могут быть любые; под влиянием бесприставочных уже в XV в. возникают итеративные корреляции приставочных глаголов, в северо-восточной зоне они оформляются с помощью самого продуктивного суффикса имперфективации *-ыва-/-ива-*: *отдавати*→*отдавывати* и под. Приставочные итеративы вступают во взаимодействие со старыми имперфективами на *-ыва-/-ива-*, что приводит к эволюции семантики суффикса *-ыва-/-ива-* — с этого времени ему начинает приписываться значение многократности.

В говорах Центра и литературном языке нового времени приставочные итеративы типа *отдавывать*, *посылывать* и под. впоследствии (после XVII в.) утрачиваются, однако суффикс *-ыва-/-ива-* сохранил способность выражать маркированно итеративное значение, просматривающееся сейчас в семантике некоторых имперфективов (*вычерпывать*, *перехватывать* и др.), а также в префиксально-суффиксальных образованиях типа *подпрыгивать*, *поглядывать*, *наигрывать*, *прихлопывать* и под. В современных северо-восточных русских говорах итеративные корреляции сохраняют важное место в

глагольной системе, сохранились и приставочные итеративы, взаимодействующие с имперфективами (ср.: *Сено не вываживала; Замуж уж не выхаживала; Нигде не заблуживалась; Я-то не назывывала* и под. [Пожирицкая, 1991: 87; Закревская, 2002: 17–21; Ровнова, 2011: 117]), появляются образования с редуцированным суффиксом *-ыва-/-ива-* (*сказывливала, рассказывливал, не выхаживливала замуж* и под. [Пожирицкая, 1991: 91; Ровнова, 2011: 117]) — система отличается особенно высокой продуктивностью суффикса *-ыва-/-ива-*, выступающего здесь как в собственно имперфективном, так и в итеративном значении.

### Список литературы

- Большакова Н.В.* Варьирование глагольной основы при имперфективации // Псковские говоры в их прошлом и настоящем. Л., 1988.
- Гиппиус А.А.* Лингво-текстологическое исследование Синодального списка Новгородской первой летописи: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1996.
- Гиппиус А.А.* Новгородская владычная летопись и ее авторы: история и структура текста в лингвистическом освещении // Лингвистическое источниковедение и история русского языка. 2005. М., 2006.
- Живов В.М.* Очерки исторической морфологии русского языка XVII–XVIII вв. М., 2004.
- Житецкий П.* Очерк литературной истории малорусского наречия в XVII–XVIII вв. Ч. 1. Киев, 1889.
- Закревская В.А.* Употребление приставочных глаголов совершенного и несовершенного видов в диалектной речи (на материале архангельских народных говоров): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2002.
- Зализняк А.А.* От праславянской акцентуации к русской. М., 1985.
- Зализняк А.А.* К изучению языка берестяных грамот // Янин В.Л., Зализняк А.А. Новгородские грамоты на бересте (из раскопок 1984–1989 гг.). М., 1993.
- Зализняк А.А.* Древненовгородский диалект. 2-е изд., доп. М., 2004.
- Зализняк А.А.* «Слово о полку Игореве»: взгляд лингвиста. 3-е изд., доп. М., 2008.
- Зализняк А.А., Янин В.Л.* Берестяные грамоты из новгородских раскопок 2006 г. // Вопросы языкознания. 2007. № 3.
- Кузнецов П.С.* Историческая грамматика русского языка. Морфология. М., 1953.
- Кузнецов П.С.* Очерки исторической морфологии русского языка. М., 1959.
- Кукушкина О.В.* Морфонология современного русского литературного языка (в печати).
- Кучкин В.А.* Летописные рассказы о битве на Калке // Письменные памятники Древней Руси. СПб., 2003.
- Мейе А.* Общеславянский язык. М., 1952.
- Молдован А.М.* Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М., 2000.

- Никифоров С.Д.* Глагол, его категории и формы в русской письменности второй половины XVI в. М., 1952.
- Николаев С.Л.* Раннее диалектное членение и внешние связи восточнославянских диалектов // Вопросы языкознания. 1994. № 3.
- Обратный словарь архангельских говоров / Под ред. О.Г. Гецово́й. М., 2006.
- Пичхадзе А.А.* Переводческая деятельность в домонгольской Руси: лингвистический аспект. М., 2011.
- Пожарицкая С.К.* О семантике итеративных глаголов в севернорусских говорах // Современные русские говоры. М., 1991.
- Ровнова О.Г.* Лингвогеографическая характеристика аспектуальных явлений в современных русских говорах // Русский язык в научном освещении. 2011. № 1 (21).
- Сирина В.Б.* История категории глагольного вида // Историческая грамматика русского языка. Морфология. Глагол. М., 1982.
- Сирина В.Б.* Специфика выражения видовых различий в древнерусском литературном языке // Древнерусский литературный язык в его отношении к старославянскому. М., 1987.
- Соболевский А.И.* Древнекиевский говор // Соболевский А.И. Труды по истории русского языка. Т. 2. М., 2006.
- Срезневский И.И.* Материалы для словаря древнерусского языка. Т. I–III. СПб., 1893–1903.
- Шахматов А.А.* Несколько заметок о языке псковских памятников XIV–XV вв. (По поводу книги «Николай Каринский. Язык Пско́ва и его области в XV веке». СПб., 1909) // Журнал Мин-ва народн. просвещ. 1909. № 7.
- Шевелева М.Н.* Значение и употребление производных имперфективных основ в книжно-литературном языке средневековой Руси XV–XVI вв. // Исследования по глаголу в славянских языках: История славянского глагола. М., 1991.
- Шевелева М.Н.* «Житие Андрея Юродивого» как уникальный источник сведений по исторической фонетике русского языка // Актуальные проблемы современной русистики: диахрония и синхрония (Вопросы русского языкознания, вып. VI). М., 1996.
- Шевелева М.Н.* «Согласование времен» в языке древнерусских летописей // Русский язык в научном освещении. 2009. № 2 (18).
- Шевелева М.Н.* Вторичные имперфективы с суффиксом *-ыва-/-ива-* в летописях XII–XVI вв. // Русский язык в научном освещении. 2010. № 2 (20).
- Шевелева М.Н.* Еще раз о бесприставочных итеративах на *-ыва-/-ива-* типа *хаживать* в истории русского языка // Русский язык в научном освещении. 2012. № 1 (23).
- Юрьева И.С.* Некоторые особенности синтаксиса, морфологии и лексики так называемой Галицко-Волынской летописи // Лингвистическое источниковедение и история русского языка. 2012–2013 (в печати).

### Источники

- ВЛ — Волынская летопись в составе Галицко-Волынской летописи по Ипатьевскому списку // Полное собрание русских летописей. Т. 2. М., 1998.
- Выг. сб. 1977 — Выголексинский сборник / Изд. подгот. В.Ф. Дубровина, Р.В. Бахтурина, В.В. Голыщенко. М., 1977.

- ГВЛ — Галицко-Волынская летопись по Ипатьевскому списку // Полное собрание русских летописей. Т. 2. М., 1998.
- ГЛ — Галицкая летопись в составе Галицко-Волынской летописи // Полное собрание русских летописей. Т. 2. М., 1998.
- ЖАЮ — Житие Андрея Юродивого в древнерусском переводе // Молдован А.М. Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М., 2000.
- ЖФП — Житие Феодосия Печерского по списку Успенского сборника // Успенский сборник XII–XIII вв. М., 1971.
- ЖФСт — Житие Федора Студита по списку Выголексинского сборника XII в. // Выголексинский сборник / Изд. подг. В.Ф. Дубровина, Р.В. Бахтурина, В.В. Гольщенко. М., 1977.
- Изборник 1076 г. — Изборник 1076 г. / Изд. подгот. М.С. Мушинская, Е.А. Мишина, В.С. Гольщенко. Т. I–II. М., 2009.
- ИИВ 2004 — «История Иудейской войны» Иосифа Флавия: Древнерусский перевод / Изд. подгот. А.А. Пичхадзе, И.И. Макеева, Г.С. Баранкова, А.А. Уткин. Т. I–II. М., 2004.
- Ипат. — Ипатьевская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. 2. М., 1998.
- КЛ — Киевская летопись по Ипатьевскому списку // Полное собрание русских летописей. Т. 2. М., 1998.
- Лавр. — Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. 1. Вып. 1–3. М., 1997.
- НЛ — Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновского летописью // Полное собрание русских летописей. Т. X–XIII. М., 2000.
- НПЛ — Новгородская первая летопись по Синодальному списку // Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950.
- Остр. Ев. — Остромирово Евангелие 1056–1057 гг. СПб., 1883.
- ПВЛ — Повесть временных лет (см. Лавр. и Ипат.).
- Пск. 1 лет. — Псковская 1-я летопись // Псковские летописи. Вып. 1 / Подгот. к печати А.Н. Насонов. М.; Л., 1941.
- Пск. 2 лет. — Псковская 2-я летопись // Псковские летописи. Вып. 2 / Под ред. А.Н. Насонова. М., 1955.
- Пск. 3 лет. — Псковская 3-я летопись // Псковские летописи. Вып. 2 / Под ред. А.Н. Насонова. М., 1955.
- РП — Русская правда по Новгородской Кормчей 1282 г. Л., 1930.
- Сильв. сб. XIV в. — Сильвестровский сборник XIV в. // Срезневский И.И. Сказания о святых Борисе и Глебе: Сильвестровский список XIV в. СПб., 1860.
- СкБГ — Сказание о Борисе и Глебе по спискам Успенского сборника XII в. и Сильвестровского сборника XIV в.
- СЛ — Суздальская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. 1. Вып. 2. М., 1997.
- СлПИг — Слово о полку Игореве // Зализняк А.А. «Слово о полку Игореве»: взгляд лингвиста. М., 2008.
- Усп. сб. 1971 — Успенский сборник XII–XIII вв. / Изд. подгот. О.А. Князевская, В.Г. Демьянов, М.В. Ляпон. М., 1971.

**Сведения об авторе:** *Шевелева Мария Наумовна*, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: mnsheveleva@mail.ru

**Ю.С. Акинина, О.В. Драгой**

## **ОЦЕНКА ЭФФЕКТИВНОСТИ ТЕРАПИИ НАЗЫВАНИЯ ПРИ АФАЗИИ КАК КОНТРОЛИРУЕМЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ**

Важнейшим этапом разработки речевой терапии, в частности, при различных формах афазии, является доказательство ее эффективности. В статье<sup>1</sup> представлен впервые для русского языка сравнительный анализ эффективности двух видов речевой терапии — семантической и фонологической — у двух пациентов с дефицитом лексического доступа. Кроме того, показано, что, в отличие от традиционного параметра эффективности терапии (количества правильных ответов), дополнительные параметры, введенные авторами настоящей работы (активация, время активации и время правильного ответа), позволяют дифференцировать эффекты представленных терапевтических методик.

*Ключевые слова:* афазия, дефицит лексического доступа, речевая терапия, семантическая терапия, фонологическая терапия.

Evaluation of the efficacy of speech therapy, in particular, for aphasia treatment is a major step in its development. For the first time for Russian, this study reports the evaluation of two speech therapy programs — semantic and phonological — in two patients with lexical access deficit. It is also shown that in contrast to a traditional efficacy measure (number of correct responses), additional parameters (activation, activation latency and correct response latency) suggested in the study enable us to differentiate between the effects of the two therapy types.

*Key words:* aphasia, lexical access deficit, speech therapy, semantic therapy, phonological therapy.

### **Введение**

Несмотря на то что афазия, т. е. системное речевое расстройство, полученное вследствие локального поражения головного мозга, имеет органические причины, одного медицинского вмешательства (как-то: медикаментов, различных видов физиотерапии и так далее) недостаточно для успешного восстановления речи. Помимо этого необходимо проведение собственно речевой терапии, которую в самом общем случае можно определить как комплекс упражнений для

<sup>1</sup> В данной научной работе использованы результаты проекта «Языковая норма и патология: континуум лингвистических эффектов», выполненного в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2013 г.

улучшения тех или иных речевых навыков. Вопросом, какой должна быть эффективная речевая терапия (ее тип, время начала, продолжительность, интенсивность), занимаются логопеды, нейропсихологи и нейрореабилитологи, зачастую не имеющие специальных лингвистических знаний. Однако афатический синдром неоднороден, и нарушения могут проявляться на разных языковых уровнях: фонетическом, морфологическом, лексико-семантическом, синтаксическом, дискурсивном. Этот факт дает основания привлекать к разработке речевой терапии исследователей-лингвистов: лингвистическое знание предоставляет хорошо разработанный категориальный аппарат для описания и оценки речевого нарушения, а также для формирования гипотез о форме и содержании речевых упражнений, которые в каждом конкретном случае были бы наиболее эффективны.

Для того чтобы разработанная речевая терапия была внедрена в клиническую практику, ее эффективность должна быть экспериментально доказана. В силу того что проявления афазии и глубинные механизмы наблюдаемых речевых нарушений сильно варьируют от пациента к пациенту, проведение строгих научных клинических исследований, подобных испытанию фармакологических препаратов, на больших выборках затруднено. Так, один из актуальных обзоров научной литературы (2010), касающейся речевой терапии при афазии после инсульта [Kelly, Brady, Enderby, 2011], включает всего 30 исследований, проведенных в соответствии со строгими медицинскими стандартами контролируемого рандомизированного исследования (когда с целью повышения статистической значимости результата выбор пациентов для проверки того или иного метода происходит случайным образом, а все известные значимые факторы, способные повлиять на результат, строго контролируются). В подобной ситуации для формирования терапевтических рекомендаций могут использоваться и результаты исследований с более гибкой методологией, если исходные условия и процесс терапии хорошо контролируются по известным релевантным параметрам (см., например, обзор, представленный в [Cicerone и др., 2011]).

Настоящая работа является примером подобного исследования: впервые на русском материале было проведено экспериментальное сравнение двух типов терапии называния действий, семантической и фонологической, при особом виде дефекта номинативной функции у пациентов с афазией — дефиците доступа к фонологическому лексикону.

**Аномия. Локус дефицита.** В комплекс речевых нарушений многих больных, страдающих афазией, входит аномия — трудности порождения значимых частей речи, которые могут проявляться как в спонтанной речи, так и при выполнении экспериментальных заданий. Для диагностики этого симптома, так же как и для его коррекции, используется, в частности, задание называния по рисунку: испытуемому предъявляют

рисунок с изображением предмета или действия, и он должен назвать то, что на нем изображено, одним словом. Различие в качественном и количественном составе ошибок разных пациентов при выполнении этого задания дало основание для выделения ряда психолингвистических параметров, играющих существенную роль в процессе называния, а также для формирования моделей порождения изолированного слова.

Одна из последних работ, посвященных релевантным для процесса называния параметрам, — статья [Alario, Ferrand, Laganaro, New, Frauenfelder, Segui, 2004]. Авторы выделяют девять факторов: визуальная сложность рисунка (количество линий и деталей, составляющих изображение); соответствие субъективного образа предъявляемому изображению (насколько образ, возникший в связи со словом, похож на предъявленный рисунок); представимость объекта или действия (насколько легко представить себе объект/действие); знакомство с концептом (как часто человек встречается с изображенным объектом/действием в жизни); единообразии называния, или кодируемости (насколько различаются номинации, порожденные разными людьми); возраст усвоения; частотность лексемы; длина (в слогах или фонемах). Значения всех параметров, кроме двух последних, определяются в процессе опроса здоровых носителей языка. Перечисленные параметры имеют универсальный характер: они влияют не только на успешность называния объектов/действий у пациентов с афазией, но и на скорость называния у здоровых людей, и их эффекты прослеживаются на материале различных языков.

Для представления процесса называния в англоязычной традиции общепринята модель, основанная на принципах когнитивной нейропсихологии и представляющая процесс называния как последовательное прохождение модулей, более-менее независимых друг от друга ([Nickels, 2001], рисунок). К модулям относятся: концептуальная семантика, лексическая семантика, выходной фонологический лексикон (англ. *phonological output lexicon*), фонологический выходной буфер (англ. *phonological output buffer*) и фонологическое кодирование. Модуль, в пределах которого происходит сбой, приводящий к расстройству номинативной функции, называется локусом дефицита. В качестве оснований для выделения локуса дефицита называния служит качественный анализ ошибок, преобладающих у пациента (например, преобладание семантических или фонологических ошибок или влияние определенного психолингвистического параметра на успешность называния), а также полученные с помощью специальных тестов данные об относительной сохранности других модулей.

В соответствии с моделью называние происходит следующим образом. Сначала на уровне концептуальной семантики активируется понятие (концептуальная репрезентация), связанное с идеей, которую хочет выразить человек, рисунком, объектом или явлением реального

мира. Информация на уровне концептуальной семантики имеет довербальный характер. Считается, что концептуальная репрезентация — это совокупность черт, которые характеризуют понятие. Рассмотрим, например, концепт СОБАКА. Допустим, он состоит из компонентов [имеет шерсть], [лает], [четыре ноги], [домашнее животное]. Активация концепта — это совместная активация всех компонентов (причем не только смысловозначительных). При этом компонент [домашнее животное] может быть активен и для других концептов, например КОШКА или КРОЛИК.

Уровень концептуальной семантики связан с уровнем лексической семантики. Здесь каждый лексико-синтаксический вариант (далее — ЛСВ) представлена отдельно, т. е. у каждого ЛСВ будет собственный узел (что соответствует лемме в терминах [Levelt, 1989]). Узел лексико-семантического уровня для определенного концепта будет активирован, только если активны все соответствующие ему компоненты. При этом каждый концептуальный компонент также активирует все связанные с ним единицы на лексико-семантическом уровне (в соответствии с теорией распространяющейся активации, см. [Dell, 1986]). Иными словами, оттого, что в концепте СОБАКА есть составляющая [домашнее животное], при активации леммы «собака» лемма «кошка» также будет активна. Тем не менее, если целевой концепт — СОБАКА, лемма «собака» будет наиболее активна, поскольку для нее активировано наибольшее число компонентов.

Лексико-семантический узел в свою очередь активирует соответствующую репрезентацию на уровне выходного фонологического лексикона. Здесь хранится информация о фонологической структуре слова (составляющих фонемах, слогах и ударении). Так, лемма «собака» активирует фонологическую репрезентацию /собака/. Далее фонологическая репрезентация поступает в выходной фонологический буфер, где она хранится до тех пор, пока не понадобится озвучить слово. Для акустической реализации слово должно пройти через стадию фонетического кодирования, где информация о составных фонемах и метрической структуре «распаковывается», т. е. фонемы связываются с позицией в слоге и подготавливаются необходимые артикуляционные программы.

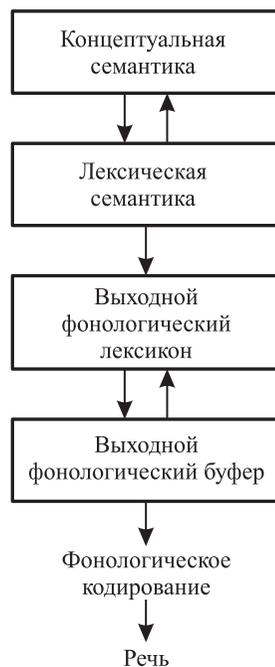


Рис. 1. Уровни процесса названия (адаптировано из [Nickels, 2001])

По теории распространяющейся активации [Dell, 1986], в процессе порождения слова активация происходит не однонаправленно, а в обе стороны, т. е. узлы последующих уровней продолжают поддерживать активацию связанных узлов предыдущих уровней. Те этапы порождения, где допускается наличие обратной связи, на схеме обозначены обратными стрелками — от уровня лексической семантики к уровню концептуальной семантики и от выходного фонологического буфера к выходному фонологическому лексикону. Наличие обратной связи между уровнями позволяет объяснять некоторые типы ошибок, которые можно наблюдать у пациентов с аномией.

**Дефицит доступа к фонологическому лексикону.** В рамках настоящего исследования велась работа с пациентами, локус дефицита названия которых находился на уровне выходного фонологического лексикона (по [Nickels, 2001]). Ошибки названия при таком локусе дефицита преимущественно семантические (т. е. целевое слово заменяется на семантически связанное), однако возникают только при устном назывании (считается, что орфографические репрезентации независимы от фонологических, поэтому письменное название может быть сохранно). Это связано с ослаблением отношений между единицами лексико-семантического уровня и фонологическими репрезентациями. Возникновение семантической ошибки — результат того, что целевая фонологическая репрезентация оказывается недоступна, и вместо нее в фонологический буфер поступает наиболее активированная из совместно активированных лемм. Невербальные задания, а также задания на понимание семантической информации при таком локусе дефицита будут выполняться правильно, ведь собственно семантических нарушений у пациента нет. Характерно, что при дефиците доступа к фонологическому лексикону будет наблюдаться эффект частотности (и эффект возраста усвоения, связанного с частотностью [Alario, Ferrand, Laganaro, New, Frauenfelder, Segui, 2004]). Это происходит из-за того, что чем раньше усвоено слово и чем чаще оно используется, тем прочнее связи между лексической семантикой и единицей фонологического лексикона.

**Виды терапии при дефиците доступа к фонологическому лексикону.** Традиционно для восстановления доступа к фонологическому лексикону используются так называемые семантические и фонологические методики терапии, которые находят применение как при собственно семантическом локусе дефицита, так и при постсемантических нарушениях [Whitworth, Webster, Howard, 2005]. К семантическим заданиям относятся, например, подбор к рисунку подходящего названия из нескольких, подбор к слову подходящего рисунка из нескольких, семантическое суждение (да/нет- или альтернативные вопросы о категории или атрибутах целевого понятия). Примеры фонологической терапии — повторение названия рисунка, называ-

ние по фонематическим подсказкам (к которым относят начальную часть слова или рифму — обычно это целевое слово с замененной первой фонемой), чтение вслух и др. Необходимо подчеркнуть, что локус дефицита и тип терапевтических упражнений — независимые понятия. Если в некоторых работах показана необходимость лечения семантического дефицита с помощью семантических заданий (см., например, [Nettleton, Lesser, 1991]), а фонологического — с помощью фонологических [Miceli, Amitrano, Capasso, Caramazza, 1996], то другие исследователи используют оба типа терапии при одном и том же локусе дефицита [Hillis, Caramazza, 1994; Hillis, 1989].

Актуальность и семантической, и фонологической терапии при восстановлении доступа к фонологическому лексикону связана с тем, что, по мнению некоторых исследователей, различие в их воздействии довольно условно [Whitworth, Webster, Howard, 2005]. Дело в том, что допускается одновременная активация семантики при работе над уровнем выходного фонологического лексикона и последующих уровней, и наоборот. Даже когда уровень не является эксплицитной мишенью терапии, его нельзя изолировать от остальной системы; например, значение слова может активироваться при повторении, особенно если в задание включен рисунок. Так, авторы [Howard, Hickin, Redmond, Clark, Best, 2006] вообще утверждают, что семантическая и фонологическая терапия на самом деле неразличимы, поскольку их последствия одинаковы — усиление связи между единицами семантического и фонологического уровня при их совместной активации; следовательно, пациенты с одинаковым локусом дефицита будут реагировать либо на обе, либо ни на одну из них. В то же время в работе [Nickels, Best, 1996] описана пациентка, которой помогали фонологические задания с предъявлением формы слова, в то время как семантические подсказки (включающие предъявление слова на определенном этапе) эффекта не имели.

Таким образом, целью настоящей статьи являлось проверить разницу в эффектах семантической и фонологической терапии у двух пациентов с дефицитом лексического доступа с учетом опыта предыдущих исследователей. Прежде всего, поскольку возможность полного отделения фонологической составляющей от семантической при терапии называния ставится некоторыми исследователями под сомнение [Howard, Hickin, Redmond, Clark, Best, 2006], мы намеренно выбрали задание с использованием рисунка и повторением формы слова. Однако при этом для оценки терапии мы использовали, кроме стандартного параметра количества правильно названных рисунков, ряд дополнительных параметров (активация и время правильного ответа), подробнее о которых будет сказано ниже. Мы предположили, что разницу между эффектами семантической и фонологической терапии можно увидеть при анализе этих дополнительных параметров.

## 2. Методология исследования

**Материал.** Экспериментальный материал состоял из набора 298 черно-белых рисунков — изображений действий, а также нормативных данных об этих рисунках и соответствующих им глаголах, собранных авторами настоящей работы в рамках проекта по созданию электронной научно-информационной системы «Глагол и действие: библиотека стимулов и нормативы для экспериментальных исследований» ([www.neuroling.ru](http://www.neuroling.ru)) от респондентов-носителей русского языка в возрасте от 16 до 60 лет без неврологических расстройств.

Не все из факторов, описанных в работе [Alario, Ferrand, Laganaro, New, Frauenfelder, Seguí, 2004], были релевантны для данного исследования. Поскольку главная задача заключалась в выявлении разницы между двумя видами терапии, в которых происходит стимуляция семантического и фонологического уровней, нас интересовали два этих этапа порождения и факторы, релевантные для них. Так, для отбора экспериментального материала предварительных тестов и последующей терапии критичными оказались следующие параметры: кодируемость и частотность.

Кодируемость рисунка определялась как его доминантная номинация — глагол, которым обозначают рисунок более 50% здоровых испытуемых. Данные о частотности лексемы на миллион вхождений были взяты из словаря [Ляшевская, Шаров, 2009]. Кроме того, для терапии называния действий также могли оказаться значимыми и другие параметры, влияние которых на эффективность называния при афазии было выявлено ранее [Jonkers, 1998; Jonkers, Bastiaanse, 2007; Thompson, 2003; Kambanaros, 2005; Bastiaanse, Dragoy, 2010]: число аргументов, инструментальность (вовлеченность в действие инструмента) и длина в слогах ([Nickels, 2001]). Материал, использованный на разных этапах обоих видов терапии, контролировался по пяти указанным параметрам.

**Испытуемые.** Для подбора испытуемых с нарушением доступа к выходному фонологическому лексикону была разработана батарея тестов, направленных на выявление характерных признаков этого локуса дефицита. Серия тестов включала четыре субтеста: первый был направлен на проверку концептуального дефицита испытуемого, с помощью второго проверялось наличие дефицита лексической семантики, третий должен был обнаружить наличие или отсутствие эффектов частотности, с помощью четвертого оценивалась сохранность фонологического буфера.

По результатам скрининга к участию в эксперименте были привлечены двое пациентов московского Центра патологии речи и нейрореабилитации: И.Ш. — женщина 47 лет и С.Х. — мужчина 57 лет. Обоим был поставлен диагноз<sup>2</sup> «смешанная форма нарушений выс-

<sup>2</sup> Диагнозы основаны на принятой в российской клинической практике классификации афазий А.Р. Лурия [Лурия, 1962].

ших психических функций, в наибольшей степени — динамическая афазия, в меньшей степени — афферентно-эфферентная моторная афазия средне-грубой степени тяжести». Для исследований речевой терапии важным фактором также является время, прошедшее после начала заболевания, поскольку в течение первых нескольких месяцев возможно спонтанное восстановление речевой функции [Jong-Nagelstein, 2011], которое может помешать объективной оценке результатов терапии. Для обоих пациентов вероятность спонтанного восстановления была низка: с начала заболевания И.Ш. прошло 2 года 3 месяца, С.Х. — 1 год 7 месяцев.

**Дизайн.** Задачей настоящего исследования было сравнение эффекта разных видов терапии у одного и того же пациента, поэтому как И.Ш., так и С.Х. прошли оба вида терапии, но в разном порядке (для исключения возможного отсроченного влияния одного вида терапии на результаты другой). Для каждого пациента из исходных 298 рисунков действий было выбрано шесть индивидуальных наборов по 22 рисунка каждый — по три на каждый вид терапии. Они включали два контрольных и два терапевтических набора — рисунки, не названные испытуемым в процессе предварительного тестирования; а также два набора филлеров — рисунков, названных успешно (такие филлеры необходимы для того, чтобы отвлечь пациента от экспериментальных единиц и поддержать его общую мотивацию). Контрольные наборы не использовались в семантических и фонологических упражнениях: если бы после терапии их название улучшилось, можно было бы говорить об эффекте генерализации, т. е. о выработке пациентом определенной стратегии называния, которую он может применять к единицам, которые в течение терапии не выучивались. Все 12 наборов рисунков/глаголов были сбалансированы по аргументной структуре, инструментальности, частотности и длине в слогах; также все глаголы обладали одной доминантной номинацией. Общая схема эксперимента представлена в табл. 1.

Таблица 1

### Дизайн эксперимента

И.Ш.	контрольное измерение 1	семантическая терапия	контрольное измерение 2	контрольное измерение 3	фонологическая терапия	контрольное измерение 4
	терапия 1	терапия 1	терапия 1	терапия 2	терапия 2	терапия 2
	контроль 1	филлеры 1	контроль 1	контроль 2	филлеры 2	контроль 2
С.Х.	контрольное измерение 1	фонологическая терапия	контрольное измерение 2	контрольное измерение 3	семантическая терапия	контрольное измерение 4
	терапия 1	терапия 1	терапия 1	терапия 2	терапия 2	терапия 2
	контроль 1	филлеры 1	контроль 1	контроль 2	филлеры 2	контроль 2

До и после терапии производились контрольные измерения с использованием программы E-Prime (Psychology Software Tools, Inc.): пациент должен был назвать действие, изображенное на рисунке (одним глаголом в форме 3 лица единственного/множественного числа), подсказки при этом не предоставлялись. Устные ответы автоматически записывались программой, что позволяло впоследствии рассчитать время реакции испытуемого. В контрольное измерение входили контрольные и терапевтические наборы. Изменения в контрольных измерениях после терапии рассматривались как эффекты терапии.



Рис. 2. Целевой глагол  
«ПЕЧАТАТЬ»



Рис. 3. Целевой глагол  
«ПОЛИВАТЬ»

**Семантическая и фонологическая терапия.** Для каждого набора семантической и фонологической терапии был подготовлен набор подсказок. В фонологической терапии использовались следующие подсказки: сначала предъявлялся глагол, рифмующийся с целевым (рифмой считалось полное или частичное совпадение фонем после ударного звука), затем начальная фонема, затем первый слог, затем первые два слога и т. д., последняя подсказка — целевой глагол в полной форме, который нужно было повторить за экспериментатором. Например, ряд подсказок для целевого глагола *печатает* (рис. 2) выглядел так: *сосватает* > *n* > *ne* > *печа* > *печатает*.

В семантической терапии подсказки были следующих типов: для глагола последовательно назывался сценарий (обстоятельства, в которых типично выполняется данное действие), инструмент или атрибут действия, прямой объект действия, а также гипероним и когипоним данного глагола; последней подсказкой также являлся целевой

глагол. Подсказки предъявлялись в виде предложения «Это делают + подсказка», для гиперонимов — «Этот как подсказка, но точнее», для когипонимов — «Это как подсказка, но по-другому». Например, ряд подсказок для глагола *поливать* (рис. 3) выглядел так: *это делают в огороде* > *это делают лейкой* > *это делают с семенами* > *это как льет, но точнее* > *это как орошает, но по-другому* > *поливает*.

Не для всех глаголов было возможно подобрать подсказки каждого типа, однако общее количество подсказок для фонологической и семантической терапии у обоих пациентов было сбалансировано. Общее время одного занятия варьировало от 10 до 40 минут. Терапия продолжалась до тех пор, пока испытуемый в течение двух дней подряд не называл правильно без подсказки 95 % (42 из 44) рисунков либо не выходил на плато, т. е. в течение четырех последовательных занятий его результат не улучшался.

**Параметры оценки.** Традиционным критерием для оценки эффективности терапии является правильность — количество правильно названных единиц после терапии по сравнению с контрольным изменением до терапии. Однако, как уже было сказано выше, мы предположили, что, несмотря на практическую значимость этого параметра, с теоретической точки зрения эффекты терапии могут не исчерпываться им одним. Мы предположили, что другие критерии — активация и время реакции (время активации и время правильного ответа) — помогут выявить разницу между фонологической и семантической терапией.

Под *активацией* понималось следующее: этот параметр принимал положительное значение, если в ответ на предъявленный рисунок испытуемый реагировал глагольной номинацией, причем неважно, совпадала ли она с целевой. Активация какой-либо глагольной номинации по сравнению с полным отсутствием ответа была бы показателем улучшения доступа к леммам выходного фонологического лексикона. *Временем реакции* считался промежуток между началом появления стимула на экране и глагольной номинацией. При этом время до первой любой глагольной номинации (*время активации*) и до целевой (*время правильного ответа*) рассчитывалось отдельно. От традиционного параметра *правильности* тоже было решено не отказываться: правильным считалось произнесение целевого глагола в любой грамматической форме, изолированно или в составе предложения. Однокоренные существительные (*разговор* вместо *разговаривает*), словосочетания (*идет по лестнице* вместо *поднимается*) и однокоренные глагольные лексемы (*шепчется* вместо *шепчет*) считались ошибочными.

Для терапии, которую можно было бы назвать эффективной, ожидался рост правильности и активации, а также уменьшение среднего времени активации и времени правильного ответа в терапевтическом

наборе. Значимое улучшение результатов по этим параметрам в контрольной группе означало бы генерализацию терапевтического эффекта, что явилось бы показателем еще большей эффективности.

### 3. Результаты

Для каждого параметра сравнивались результаты терапевтической и контрольной группы рисунков до и после терапии. Сравнение производилось с использованием статистических методов (t-тест, биномиальный критерий).

**Результаты испытуемой И.Ш.** После семантической терапии произошло существенное улучшение называния в терапевтическом наборе: если в первом контрольном измерении испытуемая назвала правильно 5 из 22 рисунков (22.73%), то во втором контрольном измерении — 14 из 22 (63.64%). Т-тест для парных выборок показал, что рост количества правильно названных рисунков в терапевтическом наборе статистически значим ( $t = -3.81, p < .05$ ). Изменение других параметров после семантической терапии было статистически незначимым.

После фонологической терапии называние в терапевтическом наборе также значительно улучшилось ( $t = -3.81, p < .05$ ): в первом контрольном измерении были названы правильно 5 из 22 рисунков (22.73%), в то время как во втором контрольном измерении доля правильных рисунков составила 14 из 22 (63.64%). Произошло также значимое увеличение времени правильного ответа в терапевтическом наборе ( $t = 4.20, p < .05$ ): для правильно названных рисунков среднее время называния составило 1.65 сек, а во втором измерении — 4.09 сек. Кроме того, наблюдалось изменение по параметру активации в контрольном наборе рисунков ( $t = -2.49, p < .05$ ): доля активированных глаголов в первом контрольном измерении составила 12 из 22 (54.55%), а во втором — 17 из 22 (77.27%). По другим параметрам статистически значимых изменений не выявлено.

Результаты И.Ш. обобщены в табл. 2.

Таблица 2

**Результаты терапии И.Ш. «+» — значимое увеличение параметра после терапии, «>» — значимое увеличение времени реакции, пустая ячейка — значимых эффектов не обнаружено**

И.Ш.	семантическая терапия		фонологическая терапия	
	терапевтический набор	контрольный набор	терапевтический набор	контрольный набор
правильность	+		+	
активация				+
среднее время	правильные		>	
	активированные			

**Результаты испытуемого С.Х.** У пациента С.Х. после семантической терапии так же, как у И.Ш. существенно улучшилось название в терапевтическом наборе ( $t = -5.02, p < .05$ ): в первом контрольном измерении С.Х. ответил правильно в 7 случаях из 22 (31.82%), во втором же — в 19 из 22 (86.36%). Статистически значимых изменений по другим параметрам обнаружено не было.

После фонологической терапии также значительно улучшилось название в терапевтическом наборе ( $t = -6.71, p < .05$ ): если в первом контрольном измерении испытуемый назвал правильно пять рисунков из 22 (22.73%), то во втором измерении — уже 20 из 22 (90.91%). Также в терапевтическом наборе статистически значимо уменьшилось время активации ( $t = -5.88, p < .05$ ): до терапии оно составило 4.93 сек, после терапии — 2.77 сек. Изменения по другим параметрам после фонологической терапии были статистически незначимы.

Результаты С.Х. обобщены в табл. 3.

Таблица 3

**Результаты терапии С.Х. «+» — значимое увеличение параметра после терапии, «<» — значимое уменьшение времени реакции, пустая ячейка — значимых эффектов не обнаружено**

С.Х.		семантическая терапия		фонологическая терапия	
		терапевтический набор	контрольный набор	терапевтический набор	контрольный набор
правильность		+		+	
активация					
среднее время	правильные				
	активированные			<	

#### 4. Заключение

Проведенное исследование показало равную эффективность семантической и фонологической терапии с точки зрения правильности названия — у обоих пациентов улучшилось название тренировочного набора, а генерализации на контрольные (нетренированные) единицы не произошло. Тем не менее с помощью использования дополнительных параметров оценки эффектов терапии (а именно, активации и времени реакции) удалось обнаружить свидетельства того, что механизмы действия двух видов терапии не идентичны. После семантической терапии у обоих пациентов не наблюдалось никаких эффектов, кроме улучшения названия тренировочной группы; вполне вероятно, что здесь, как и предполагали авторы [Howard, Hickin, Redmond, Clark, Best, 2006], произошло выучивание пар рисунок–глагол за счет совместного предъявления обоих. Однако

после фонологической терапии обнаружались значимые изменения по дополнительным параметрам: у И.Ш. улучшилась активация при назывании рисунков из контрольного набора и увеличилось время правильного ответа в тренировочном наборе, а у С.Х. уменьшилось время активации в тренировочном наборе. Для убедительной интерпретации этих результатов потребовалось бы проведение дополнительных исследований, однако уже на основании имеющихся данных можно сделать вывод, что механизмы действия фонологической и семантической терапии не идентичны, несмотря на присутствие в них обеих этапов повторения слова при предъявлении рисунка. Только после фонологической терапии у пациентов вырабатывается некая стратегия называния, благодаря которой и можно наблюдать изменения обозначенных дополнительных параметров.

Можно предположить, что у И.Ш. время правильного ответа выросло за счет увеличения конкуренции единиц в выходном фонологическом лексиконе. Это согласуется и с ростом активации в контрольном наборе (отсутствие изменений по этому параметру в терапевтическом наборе связано с тем, что при неизменном количестве активированных единиц выросло количество правильно названных рисунков). Таким образом, испытуемая выработала некоторую стратегию доступа к выходному фонологическому лексикону (сама И.Ш. после проведенной терапии отмечала пользу фонологических подсказок, в то время как семантическая терапия показалась ей «бессмысленной»), которой тем не менее оказалось недостаточно для того, чтобы успешно распространить ее на контрольные (нетренированные) единицы. Уменьшение среднего времени активации терапевтического набора С.Х., вероятно, также связано с упрощением доступа к выходному фонологическому лексикону. Несмотря на то что предложенные объяснения носят предварительный характер, необходимо подчеркнуть, что все обозначенные эффекты имели место именно у пациентов с дефицитом доступа к выходному фонологическому лексикону, что согласуется с данными ряда исследований и теоретическими предпосылками о большей чувствительности таких пациентов к фонологической терапии (см., например, [Miceli, Amitrano, Capasso, Caramazza, 1996]).

Полученные результаты открывают перспективы для дальнейшего исследования взаимосвязи локуса дефицита и методов речевой терапии. Так, аналогичное тестирование эффективности семантической и фонологической терапии у других пациентов с дефицитом доступа к фонологическому лексикону подкрепило бы результаты, полученные в настоящем эксперименте, на большей выборке, а вкупе с более тщательным обследованием испытуемых позволило

бы объяснить разницу в эффектах по дополнительным параметрам. С другой стороны, небезынтересен анализ дополнительных эффектов у пациентов с локусом дефицита на уровне обработки до выходного фонологического лексикона, т. е. на уровне лексической семантики (рис. 1). Кроме того, поскольку существуют экспериментально подтвержденные свидетельства того, что терапия называния эффективна не только для актуализации изолированных слов, но и может оказывать положительное влияние на построение грамматически правильных предложений и спонтанную речь [Edwards, Tucker, 2006; McCann, Doleman, 2011], подобные исследования помогут разработке более комплексной реабилитации речевой функции. Данные в пользу того, что после фонологической терапии была выработана специфическая стратегия называния, дают основание предполагать, что влияние семантической и фонологической терапии на речевое поведение также может различаться — факт, интересный клиническим специалистам, непосредственно осуществляющим коррекцию речи у пациентов с афазией. Таким образом, выполненная работа является первым примером экспериментальной проверки эффективности речевой терапии на материале русского языка, в основе которой лежат современные лингвистические и психолингвистические знания. Учитывая обозначенные прикладные перспективы, можно надеяться, что исследования в этом направлении будут продолжены.

### Список литературы

- Лурия А.Р.* Высшие корковые функции человека и их нарушения при локальных поражениях мозга (1962). М., 2000.
- Ляшевская О. Н., Шаров С. А.* Частотный словарь современного русского языка (на материалах Национального корпуса русского языка). М., 2009.
- Alario F.-X., Ferrand L., Laganaro M., New B., Frauenfelder U.H., Segui J.* Predictors of picture naming speed // Behavior Research Methods, Instruments & Computers. 2004. N 36 (1).
- Bastiaanse R., Dragoy O.* Verb production and word order in Russian agrammatic speakers // Aphasiology. 2010. N 24 (1).
- Cicerone K.D., Langenbahn D.M., Braden C., Malec J.F., Kalmar K., Fraas M., Felicetti T., Laatsch L., Harley J.P., Bergquist T., Azulay J., Cantor J., Ashman T.* Evidence-based cognitive rehabilitation: Updated review of the literature from 2003 through 2008 // Arch Phys Med Rehabil. 2011.
- Dell G.* A spreading activation theory of retrieval in sentence production // Psychological Review. 1986. N 93.
- Edwards S. and Tucker K.* Verb retrieval in fluent aphasia: a clinical study // Aphasiology. 2006. N 20 (7).
- Hillis A.* Efficacy and generalisation of treatment for aphasic naming errors // Archives of Physical Medicine Rehabilitation. 1989. N 70.

- Hillis A., Caramazza A.* Theories of lexical processing and rehabilitation of lexical deficits // Ed. by M.J. Riddoch and G.W. Humphreys. Cognitive neuropsychology and cognitive rehabilitation. Hove, UK, 1994.
- Howard D., Hickin J., Redmond T., Clark Ph., Best W.* Re-visiting “Semantic Facilitation” of word retrieval: facilitation yes but semantic no // Cortex, August. 2006. N 42 (6).
- Kelly H., Brady M.C., Enderby P.* Speech and language therapy for aphasia following stroke // Cochrane Database Syst Rev. 2010.
- Levelt W.* Speaking: From Intention to Articulation. Cambridge, 1989.
- Marjolein de Jong-Hagelstein.* Word Finding Deficits in Aphasia: Diagnosis and Treatment // Rotterdam Aphasia Therapy Study-2. De Jong-Hagelstein, 2011.
- McCann C., Doleman J.* Verb retrieval in nonfluent aphasia: A replication of Edwards and Tucker, 2006 // Journal of Neurolinguistics. Vol. 24. Issue 2. 2011. March.
- Miceli G., Amitrano A., Capasso R., Caramazza A.* The Treatment of Anomia Resulting from Output Lexical Damage: Analysis of Two Cases // Brain and language. 1996. N 52.
- Nettleton J., Lesser R.* Therapy for naming difficulties in aphasia: Application of a cognitive neuropsychological model // Journal of Neurolinguistics. 1991. N 6.
- Nickels L.* *Words fail me: Symptoms and causes of naming breakdown in aphasia* / Ed. by R. Berndt. Handbook of Neuropsychology. Second Ed. Vol. 3. Amsterdam, 2001.
- Nickels L.* Therapy for naming disorders: Revisiting, revising, and reviewing // Aphasiology. 2002. N 16 (10/11).
- Whitworth A., Webster J., Howard D.* A Cognitive Neuropsychological Approach to Assessment and Intervention in Aphasia. Hove, 2005.

**Сведения об авторах:** *Акинина Юлия Сергеевна*, младший научный сотрудник НИУ ВШЭ. E-mail: julis5@yandex.ru; *Драгой Ольга Викторовна*, канд. филол. наук, старший научный сотрудник Московского НИИ психиатрии Росздрава, научный сотрудник НИУ ВШЭ. E-mail: olgadragey@gmail.com

**Е.Э. Разлогова**

## **К ПРОБЛЕМЕ ПЕРЕДАЧИ НАРРАТИВНЫХ СХЕМ И СТИЛИСТИЧЕСКИХ ФИГУР В ПЕРЕВОДЕ**

На материале 16 французских переводов повести А.С. Пушкина «Пиковая дама», выполненных между 1842 и 2012 гг., рассматриваются варианты передачи нарративных схем оригинала (статуса повествователя, внутренних точек зрения в их лексическом выражении, содержательной части повествования) и стилистических фигур. Особое внимание уделяется случаям, когда вносимые в перевод изменения не мотивированы переходом в другую языковую среду<sup>1</sup>.

*Ключевые слова:* перевод, художественный перевод, переводоведение, стилистика, лингвостилистика, нарратив, сопоставительная лингвистика, Пушкин, фигуры речи, французский язык.

Using sixteen translations of A.S. Pushkin's short story 'The Queen of Spades', made between 1842 and 2012, this article analyzes variations in the ways translators convey narrative schemes of the original (the status of the narrator, internal points of view in their lexical expression, the content of the narrative) and stylistic figures. The article pays particular attention to cases where translators' modifications of the text were not motivated by the transition from one language milieu to another.

*Key words:* translation, literary translation, translation studies, stylistics, narrative, comparative semantics, Pushkin, figures of speech, French language.

Переводы прозаических, в том числе и художественных, текстов призваны сохранять их содержательную составляющую и привносить изменения только в тех случаях, когда это диктуется языковыми факторами и/или тесно связанными с ними стилистическими соображениями. Изменение содержательной стороны, например введение новых событий и действующих лиц или, наоборот исключение таковых по сравнению с текстом оригинала, характеризует текст уже не как перевод, а как адаптацию.

Перевод призван также передавать нарративные структуры<sup>2</sup> оригинального текста как-то, например, от чьего лица ведется повествование (присутствует ли рассказчик в первом лице, является ли он участником событий), как отражено восприятие, речи и мысли персонажей, где прослеживается «внутренняя» точка зрения, как раз-

<sup>1</sup> Исследование поддерживается грантом РФНФ № 1-04-0013а.

<sup>2</sup> О нарративных аспектах лингвостилистического анализа см., например, [Gardes-Tamine, 2005].

ворачивается сюжет и пр. Все эти характеристики передаются через языковые (лексические, синтаксические, грамматические) средства и обычно рассматриваются в рамках лингвостилистики.

Ниже на материале французских переводов «Пиковой дамы» А.С. Пушкина мы рассмотрим примеры совпадения/несовпадения нарративных схем оригинального текста и его переводов, а также некоторые значимые в нарративном плане стилистические фигуры. Проведенный анализ не охватывают всей нарративной тематики текста повести, однако, как нам кажется, позволяет получить некоторое представление о возможных вариантах воспроизведения этого аспекта в переводах.

Мы будем использовать корпус из 16 французских переводов повести, выполненных в разное время: первый — в 1842 г., последний — в 2012 г. Их авторами являются Поль де Жюльвекур (1842)<sup>3</sup>, Проспер Мериме (1849), Эрнест Жобер (1892), Морис Ке (1902), Андре Жид, Жак Шиффрин и Борис Шлёцер (1923), М. Витме (1940), Николай Полтавцев (1945), Мишель-Ростислав Офманн (1947), Марк Шапиро (1948), Ж.-М. Дерама (1964), Николай Варовски (1966), Жан Саван (1970), Андре Меньё (1973), Дмитрий Сеземанн (1989), Мишель Никё (1999) и, наконец, Андре Маркович (2012). По нашим данным, это исчерпывающий на сегодняшний день список французских переводов повести, вышедших в виде книг во Франции, Бельгии и Швейцарии. Этот корпус позволяет проследить как эволюцию переводных текстов в диахронии, так и различные варианты, предлагаемые в одном временном отрезке.

Нас будут интересовать три вопроса. Во-первых, статус повествователя в тексте повести и в его переводах (раздел 1). Во-вторых, каким образом, через название, выражается «внутренняя» точка зрения в некоторых фрагментах текста и в их переводах (раздел 2). В-третьих, как может изменяться в переводах содержательная составляющая текста и элементы описания (раздел 3). В двух первых разделах мы также рассмотрим вопросы, связанные с передачей стилистических фигур.

**1. Статус повествователя.** Повествователь может вести рассказ от первого лица. Он может быть при этом как участником описываемых событий, так и не принимать в них участия<sup>4</sup>. Ниже мы рассмотрим два релевантных с этой точки зрения фрагмента повести и их переводы.

---

<sup>3</sup> В скобках мы даем дату известного нам первого издания перевода, однако в дальнейшем при цитировании мы будем часто пользоваться более поздними изданиями.

<sup>4</sup> Различные варианты соотношения повествователь/описываемые события рассматриваются в [Genette, 1972].

Повествование в «Пиковой даме» ведется в третьем лице. Единственный фрагмент, где появляется первое лицо повествователя — инклюзивное *мы* (подразумевающее и читателя), следующий:

*Однажды — это случилось два дня после вечера, описанного в начале этой повести, и за неделю перед той сценой, на которой мы остановились, — однажды Лизавета Ивановна, сидя под окошком за пальцами, нечаянно взглянула на улицу*<sup>5</sup>.

В переводах мы находим следующие варианты:

МЕРИМЕ<sup>6</sup> и МЕНЬЕ<sup>7</sup>: ... *que nous venons d'esquisser...*

ЖОБЕР<sup>8</sup> и СЕЗЕМАНН<sup>9</sup>: ... *où nous nous sommes arrêtés...*

КЕ<sup>10</sup> и МАРКОВИЧ<sup>11</sup>: ... *sur laquelle nous nous sommes arrêtés...*

ПОЛТАВЦЕВ<sup>12</sup>: *Un jour, cela se passa deux jours après la soirée que nous avons décrite au commencement de ce récit et une semaine avant la scène à laquelle nous venons d'assister...*

ВАРОВСКИ<sup>13</sup>: *Un jour — cela était arrivé deux jours après la soirée que nous avons décrite au début de ce récit et une semaine avant la scène dont nous venons de parler...*

ЖИД-ШИФФРИН<sup>14</sup>: ... *que nous venons de conter...*

ДЕРАМА<sup>15</sup>: ... *à laquelle nous venons d'assister*

САВАН<sup>16</sup>: ... *à laquelle nous nous sommes arrêtés...*

НИКЕ<sup>17</sup>: ... *à laquelle nous venons de nous arrêter...*

У Шапиро в этой фразе нет личных местоимений, но есть безличная конструкция *dont il vient d'être question* («о которой шла речь»), у Витме эта метатекстовая ссылка отсутствует вовсе — *une semaine*

<sup>5</sup> Здесь и далее пушкинский текст цитируется по академическому изданию в 10-и томах [Пушкин, 1949–1950].

<sup>6</sup> Цит. по [Mérimée, 1987]. Перевод переиздавался множество раз, в том числе и в Канаде в пятидесятые годы XX в. Мериме включил перевод в сборник своих новелл под своим именем.

<sup>7</sup> Цит. по [Pouchkine, 1973]. По замыслу Менье, этот текст должен был стать отредактированным вариантом перевода Мериме, однако расхождения наблюдаются практически в каждой фразе. Перевод переиздавался несколько раз.

<sup>8</sup> Цит. по [Pouchkine, 1989]. Перевод переиздавался несколько раз.

<sup>9</sup> Цит. по [Pouchkine, 2008]. Перевод переиздавался несколько раз.

<sup>10</sup> Цит. по [Pouchekine, 1902]. Написание *Pouchekine* встретилось нам только в этом переводе. По нашим данным этот перевод не переиздавался ни разу.

<sup>11</sup> Цит. по [Pouchkine, 2012].

<sup>12</sup> Цит. по [Pouchkine, 1945].

<sup>13</sup> Цит. по [Pouchkine, 1966]. В этой книге перевод *Пиковой дамы* выполнен Николаем Варовски (Nikolaï Warowski). По нашим данным, он был издан только один раз. Парадоксальным образом, этот перевод не учтен ни в одной библиографии французских переводов Пушкина.

<sup>14</sup> Цит. по [Pouchkine, 1995]. Первоначально этот текст с некоторыми незначительными отличиями вышел под тремя фамилиями, Шиффрин, Шлёцер и Жид [Pouchkine, 1923]. Как и перевод Мериме, этот текст переиздавался множество раз.

<sup>15</sup> Цит. по [Pouchkine, 1964].

<sup>16</sup> Цит. по [Pouchkine, 1970]. Перевод переиздавался несколько раз.

<sup>17</sup> Цит. по [Pouchkine, 1999].

*avant la visite de Tomsky chez la comtesse («за неделю до того, как Томский посетил графиню»):*

ШАПИРО<sup>18</sup>: *Il arriva une fois — c'était deux jours après la soirée décrite au début de ce récit et une semaine avant la scène dont il vient d'être question ...*

ВИТМЕ<sup>19</sup>: *Mais voilà que — deux jours après la soirée décrite au commencement de ce récit et une semaine avant la visite de Tomsky chez la comtesse — Lisavétha Ivanovna...*

Жюльвекур и Офманн, напротив, вводят местоимение 1-го лица ед. числа *je*, усиливая или даже несколько меняя нарративный статус повествователя: одно дело, когда вы вместе с читателем за чем-то наблюдаете, другое — когда вы в явной форме что-то рассказываете.

ЖЮЛЬВЕКУР<sup>20</sup>: *Un matin, et c'était, je crois, deux jours après la soirée de nos joueurs, et une semaine avant la scène où nous sommes restés*

ОФМАНН<sup>21</sup>: *... que nous observons — une fois, dis-je, ...*

Жобер вводит местоимение 1-го лица не только в переводе этой фразы, но и в переводе начала повести, делая повествователя участником событий:

*Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова. Долгая зимняя ночь прошла незаметно; сели ужинать в пятом часу утра.*

ЖОБЕР: *On jouait aux cartes chez le garde à cheval Naroumov. Heure par heure se passa la longue nuit d'hiver: à cinq heures du matin, nous nous mettions à table pour souper.*

Это *nous* уже другого свойства, оно объединяет гостей Нарумова и повествователя. Обращает на себя внимание также и то, что слово *однажды* этой начальной фразы в 11 переводах из 16 остается без французского эквивалента (варианты перевода — *un de ces soirs* у Жюльвекура; *un jour* у Ке, Полтавцева и Савана; *une fois* у Никё). Можно предположить, что возможные французские эквиваленты *однажды* (как, впрочем, может быть, и само русск. *однажды*) в данном случае (в отличие, например, от *il était une fois* — русск. *жили-были*) предполагают некоторый общий для повествователя и читателя событийный или, по крайней мере, когнитивный фон<sup>22</sup>, который не восстанавлива-

<sup>18</sup> Цит. по [Rouchkine, 1948]. Предисловие к этому переводу принадлежит Сергею Карцевскому.

<sup>19</sup> Цит. по [Rouchkine, 1940]. В библиографии А. Менё [Meunieux, 1973] есть уточнение — trad. du russe par M. Vitmay (в переводе М. Витме). В самом издании имя переводчика не упоминается. В более поздних изданиях *Ликовой дамы* издательства Gründ используется перевод Мериме.

<sup>20</sup> Цит. по [Julvécourt, 1843].

<sup>21</sup> Цит. по [Rouchkine, 1996]. Первое издание этого перевода вышло при участии отца переводчика — Модеста Офманна [Rouchkine, 1947]. Перевод переиздавался несколько раз.

<sup>22</sup> Употребление многих слов, в том числе и служебных (*но, потом, действительно, кстати* и пр.), связано с наличием фонового знания, извлекаемого из предшествующего контекста или образованного иным путем.

ется из текста, поскольку это самое его начало. Поэтому *однажды* так же, как и *un jour*, вполне уместны в начале исторического анекдота, где знания об исторических событиях и лицах предполагаются общими для говорящего и слушающего (*Однажды Наполеон...*). В отсутствии общих знаний в начале должен был бы быть «неопределенный» указатель (как, например, во фразе *Однажды один человек...*), которого тоже нет. То же самое верно и для фр. *un jour* (*Un jour quelqu'un m'a dit...*). Можно считать, что здесь имеет место стилистическая фигура, эллипсис предтекста, которая не воспроизводится в большинстве переводов. Именно эта фигура обеспечивает мгновенное «брутальное» погружение читателя в действие<sup>23</sup>.

Косвенным подтверждением нашего тезиса можно считать тот факт, что в переводах других фрагментов повести, где встречается *однажды* в «обычном» употреблении, практически всем вхождениям этого слова соответствуют стандартные французские эквиваленты. Вот эти фрагменты:

1. *Однажды при дворе она проиграла на слово герцогу Орлеанскому что-то очень много.*

2. *Покойный Чаплицкий, тот самый, который умер в нищете, промотав миллионы, однажды в молодости своей проиграл — помнится Зоричу — около трехсот тысяч.*

3. *Однажды — это случилось два дня после вечера, описанного в начале этой повести, и за неделю перед той сценой, на которой мы остановились, — однажды Лизавета Ивановна, сидя под окошком за пяльцами, нечаянно взглянула на улицу и увидела молодого инженера, стоящего неподвижно и устремившего глаза к ее окошку.*

Из 64 вхождений во французских переводах отсутствуют только четыре, три в переводе второго фрагмента и один в переводе третьего:

ЖЮЛЬВЕКУР: *un soir, un jour, un matin*, —

МЕРИМЕ: *un soir, un jour, une fois, un matin*

ЖОБЕР: *une fois* (четыре раза)

ЖИД-ШИФФРИН: *un soir, un jour, un jour, un jour*

ДЕРАМА: *un soir, un jour, un matin, un matin*

ШАПИРО: *un soir, un soir, une fois, une fois*

ОФМАНН: *un soir*, — , *une fois, une fois*

ВИТМЕ: *un soir, un soir, mais voilà que*

МЕНЬЁ: *un soir, un jour, une fois, une fois*

ВАРОВСКИ: *une fois, une fois, un jour, un jour*

<sup>23</sup>В целом при передаче стилистических фигур в переводе возможны две тенденции. В рамках «облагораживания» наблюдается введение в переводе стилистических фигур, отсутствующих в оригинале: так *сгорбленная старуха* из текста повести передается в переводе Мериме как *un spectre cassé* («изломанный призрак»). Однако часто, как в данном случае, имеет место противоположная тенденция — нейтрализация стилистических фигур. См. об этом [Разлогова, 2008].

ПОЛТАВЦЕВ, СЕЗЕМАHN: *un jour*, — , *un jour*, *un jour*  
KE, САВАН, НИКЁ, МАРКОВИЧ: *un jour* (четыре раза)

Варианты перевода с опущением эквивалента *однажды* следующие (в квадратных скобках мы указываем те позиции, в которых мог бы присутствовать французский эквивалент *однажды*):

ЖЮЛЬВЕКУР: *Un matin*, et c'était, je crois, deux jours après la soirée de nos joueurs, et une semaine avant la scène où nous sommes restés, [*un jour*] Lisaveta Ivanovna, assise à son métier, près de la fenêtre, regarda par hasard dans la rue, et vit un jeune ingénieur qui, debout, immobile, avait les yeux fixés sur elle...

ОФМАHN: *Feu Tchaplitzky*, celui-là même qui mourut dans la misère après avoir fait valser des millions, feu Tchaplitzky, dis-je, avait perdu, [*un jour*] dans sa jeunesse, près de trois cent mille roubles, à Zoritch, si je ne me trompe.

ПОЛТАВЦЕВ: *Le feu Czapliçki*, celui-là même qui est mort indigent après avoir dépensé des millions, avait perdu [*un jour*] dans sa jeunesse, si j'ai bonne mémoire, c'était à Zoritch, jusqu'à 300 000.

СЕЗЕМАHN: *Tchaplitski*, celui qui est mort dans la misère après avoir mangé des millions, avait, étant jeune, perdu [*un jour*] quelque chose comme trois cent mille roubles, contre Zoritch, si j'ai bonne mémoire.

В приведенных фрагментах порядок слов может затруднять использование эквивалента *однажды*. Возможно, в обоих контекстах его отсутствие связано с желанием избежать повтора: в третьем контексте — чистого повтора, во втором — повтора обстоятельства времени (в *молодости*, *однажды*). Однако эти повторы не являются препятствием для большинства переводчиков. Вот, к примеру, варианты, предложенные Марковичем:

МАРКОВИЧ: *Le défunt Tchaplitski*, <...>, ***un jour***, dans sa jeunesse, a perdu — à Zoritch, si je me souviens bien — près de trois millions de roubles.

***Un jour*** — cela se produisit deux jours après <...>, ***un jour***, Lisavéta Ivanovna, assise à son ouvrage...

Вариант второго фрагмента в переводе Жида-Шиффрина также поддерживает частичный повтор, однако с изменением синтаксиса, направленным на ослабление восприятия *un jour* и *dans sa jeunesse* как «идентичных» синтаксических составляющих:

ЖИД-ШИФФРИН: ... feu Tchaplitzki <...> ***dans sa jeunesse***, ***un jour*** qu'il jouait contre Zoritch, ...

Таким образом, если эллипсис предтекста начала повести в большинстве переводов отсутствует<sup>24</sup>, то само слово *однажды* в стандартных контекстах передается в подавляющем большинстве

<sup>24</sup> Е.В. Падучева указывает на странность начальной пушкинской фразы, связывая это с тем, что в предтексте нет местоимения *мы* [Падучева, 2012]. Наша гипотеза созвучна с этим тезисом.

случаев. Это свидетельствует о том, что в данном случае мы имеем дело с препятствием не столько языкового характера, сколько с нежеланием авторов переводов начинать текст с фигуры.

Со схожей ситуацией мы сталкиваемся при передаче другой важной фигуры пушкинской повести — реплики Чекалинского «*Ваша дама убита*» в сцене проигрыша Германна. В.В. Виноградов видел в этой реплике каламбур (карта — бита, старая графиня — убита), основанный на многозначности (во всяком случае во времена Пушкина) глагола *убить* [Виноградов, 1980]. Страдательное причастие употреблено одновременно и в прямом значении (лишить жизни) русского глагола *убить* и в зафиксированном в БАСе переносном значении, касающемся карточной игры (*карта убита* = *карта бита*). Одновременно с этим, имеет место референциальная многозначность существительного *дама* (карта «пиковая дама» vs графиня), которая реализуется по-разному с каждым из этих значений. Для современного читателя карточный термин вряд ли считывается, однако фонетическая близость *убита* и *бита*, во-первых, способствует пониманию «карточной» ситуации, а во-вторых, *убита* прямо отсылает к смерти графини. Во французском языке специальный карточный термин *tuer* не зафиксирован в доступных нам авторитетных словарях<sup>25</sup>, однако карточная ситуация считывается в любом случае, хотя и, наверное, несколько хуже, чем в русском. В переводах эта фраза звучит следующим образом:

ЖЮЛЬВЕКУР, МЕРИМЕ, ДЕРАМА, : <...> *votre dame a perdu*  
ЖИД-ШИФФРИН, ПОЛТАВЦЕВ, ОФМАНН, ВАРОВСКИ,  
МЕНЬЁ, САВАН, СЕЗЕМАНН: *Votre dame est battue*  
ШАПИРО: <...> *vous avez la dame, vous avez perdu!*  
ЖОБЕР, КЕ, НИКЁ, МАРКОВИЧ: *Votre dame est tuée, ...*  
ВИТМЕ: *Votre dame est morte!*

В 11 переводах из 16 фигуры нет, в четырех использован глагол *tuer*, в одном прилагательное *morte*: соотношение примерно то же, что и в случае опущения эквивалента *однажды*. Обращает также на себя внимание и тот факт, что списки переводчиков, сохранивших фигуру и в случае с *однажды* и в случае *дама убита*, частично совпадают (в первом случае — Жюльвекур, Ке, Полтавцев, Саван, Никё, во втором — Жобер, Ке, Витме, Никё, Маркович).

В.В. Виноградов [Виноградов, 1980] считал свидетельством участия рассказчика в самом действии конец первой главы:

*Однако пора спать: уже без четверти шесть.*

*В самом деле, уже рассветало: молодые люди допили свои рюмки и разъехались.*

<sup>25</sup> Благодаря подсказке Реми Камю нам удалось обнаружить его на интернет-сайте, касающемся игры в покер.

Если первое предложение можно отнести к прямой речи Томского (или Нарумова), то второе можно рассматривать как голос рассказчика — этот момент адекватно передан во всех переводах (эквиваленты — *en effet*, реже *effectivement*, *de fait*, *en vérité*). У Мериме эквивалент пропозиции, вводимой *в самом деле*, отсутствует, хотя *ma foi* перед *il est temps d'aller se coucher* (пора спать) можно в этом отношении считать эквивалентом *в самом деле*:

МЕРИМЕ : *Mais voilà six heures ! Ma foi, il est temps d'aller se coucher.*

*Chacun vida son verre, et l'on se sépara.*

Повествователь у Пушкина (если отвлечься от этого спорного момента) не является персонажем повести (он — *narrateur extradiégétique* по Женетту<sup>26</sup>), но он проявляет себя непосредственно в тексте в первом лице (как *narrateur homodiégétique*). Таковым он является не во всех переводах. Фрагмент *перед той сценой, на которой мы остановились* — единственный, где есть первое лицо повествователя в «диалоге» с читателем<sup>27</sup>: оно не воспроизводится в двух переводах, усиливается в двух других, а в одном переходит в первое лицо участника действия.

**2. «Внутренняя» точка зрения.** Мысли и слова персонажей, отражающие именно их точку зрения, могут выражаться в тексте по-разному, как чисто описательно, так и в форме прямой, косвенной или несобственно-прямой речи. Но кроме мыслей и слов, как известно, существует еще и сфера чувственного восприятия персонажа, его интерпретации и оценки, когнитивные установки, его система ценностей, нахождение в пространстве и во времени, отношения с другими персонажами и т. п. Все это находит свое выражение не только в описательной форме, но и в рамках повествования в третьем лице при помощи косвенных средств, которые изучаются в связи с проблемой «точки зрения», исследованной, в частности, Б.А. Успенским [Успенский, 1970] и Ж. Женеттом [Genette, 1972]: Этот аспект особенно интересовал и В.В. Виноградова [Виноградов, 1980]. Речь идет о выражении «внутренней» точки зрения (*focalisation interne* по Женетту), соответствующей видению персонажа, а не повествователя.

Ниже мы не будем касаться синтаксического аспекта проблемы, который, безусловно, чрезвычайно важен в *Пиковой даме*, а сосредоточимся на ее лексической части. Речь пойдет о проблеме «наименования», которая обсуждается, в частности, Б.А. Успенским. Мы

<sup>26</sup> [Genette, 1972]. Повествователь может себя обнаруживать самыми разнообразными способами — оценочной лексикой, иронией и пр., в том числе и модальными словами, что, однако, вряд ли обеспечивает ему, по Женетту, статус персонажа (*narrateur intradiégétique*).

<sup>27</sup> В черновых набросках ко второй главе повести мы находим сходную нарративную схему: *Теперь позвольте мне покороче познакомить вас с Charlotte / с героиней моей повести.*

рассмотрим два примера подобного рода в связи с их преломлением во французских текстах — использование имени *Лизанька* (2.1), и название Германна *незнакомым мужчиной* (2.2).

2.1. Имя *Лизанька* встречается в повести шесть раз: пять раз в прямой речи графини и один раз в повествовании от третьего лица (фрагмент 2):

1. *Ну, Paul, — сказала она потом, — теперь помоги мне встать. Лизанька, где моя табакерка?*

2. *Прикажи, Лизанька, — сказала она, — карету закладывать, и поедем прогуляться.*

*Лизанька встала из-за пяльцев и стала убирать свою работу.*

3. *Хорошо! Благодарить, — сказала графиня. — Лизанька, Лизанька! да куда ж ты бежишь?*

4. *Вы всегда говорите наобум! Отворите форточку. Так и есть: ветер! и прехолодный! Отложить карету! Лизанька, мы не поедем: нечего было наряжаться.*

Чаще всего героиня повести в тексте в третьем лице именуется Лизаветой Ивановной. Можно считать, что во втором фрагменте от третьего лица воспроизводится точка зрения графини: только для графини Лизавета Ивановна — *Лизанька*. Такое именование вряд ли можно считать случайным.

Мериме, Жюбер, Витме, Офманн, Дерама и Менё в переводе второго фрагмента не передают этот прием, не повторяют одно и то же уменьшительное: *Lisanka/Lisabeta, Lisagnka/Lisaveta, Lisahnka/la pupille, Lisanka/la jeune fille, Lisanka/Lizaveta Ivanovna, Lizanka/Lizavéta*. Сеземанн использует усложненный повтор *ma petite Lise/Lise*. Жюльвекур, Ке, Жид, Полтавцев, Шапиро, Варовски, Никё, Саван и Маркович полностью воспроизводят оригинальную диспозицию: *Lisinka/Lisinka, Lisette/Lisette, Lisanka/Lisanka, Lise/Lise, Lison/Lison, Lisan'ka/Lisan'ka, Lizounette/Lizounette*. В некоторых переводах фигурирующее в этой паре именование появляется и в других фрагментах, что отчасти нейтрализует эту нарративную конструкцию.

Выше, в связи с переводами *однажды* мы уже касались повтора как стилистической проблемы. Повтор, возможно, связан во французском литературном языке с большим сопротивлением, чем в русском. Из приведенных выше примеров повтора эквивалентов имени *Лизанька* следует, что даже если в диахронии изменения нормы в сторону большей толерантности и наблюдаются, мы не находим им подтверждения на данном материале: чистый повтор имеет место как в ранних переводах (в частности, Жюльвекура, который не воспроизвел повтор в одном из фрагментов с *однажды*), так и в поздних (Никё или Маркович).

В данном случае интересны также различные способы передачи русских имен: от попыток их фонетического воспроизведения

(*Lizinka, Lisanka, Lisahnka, Lisagnka, Lisan'ka,*) до полной ассимиляции в рамках французского языка (*Lison, Lisette, Lise, Lizounette*). В первом случае мы находимся в поле ксенофилизации (экзотизации), больше свойственной «буквалистам», во втором — в поле ассимиляции, или национализации<sup>28</sup>, к которой часто прибегают переводы, нацеленные прежде всего на читателя.

То же самое наблюдается и в передаче просторечных оборотов в речи графини (Ср. *матушка* — «*matouchka*» у Савана, *ma petite* у Никё).

**2.2.** Второй случай «внутренней» точки зрения уже привлекал внимание исследователей. Это фрагмент, выделенный В.В. Виноградовым, где описывается появление Германна в спальне графини:

*<...> Германн был свидетелем отвратительных таинств ее туалета; наконец, графиня осталась в спальней кофте и ночном чепце: в этом наряде, более свойственном ее старости, она казалась менее ужасна и безобразна.*

*Как и все старые люди вообще, графиня страдала бессонницею. Раздевшись, она села у окна в вольтеровы кресла и отослала горничных. Свечи вынесли, комната опять осветилась одною лампадою. Графиня сидела вся желтая, шевеля отвислыми губами, качаясь направо и налево. В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма.*

*Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо. Губы перестали шевелиться, глаза оживились: перед графинею стоял **незнакомый мужчина**.*

*— Не пугайтесь, ради бога, не пугайтесь! — сказал он внятным тихим голосом. — Я не имею намерения вредить вам; я пришел умолять вас об одной милости.*

*Старуха молча смотрела на него и, казалось, его не слышала. Германн вообразил, что она глуха, и, наклонясь над самым ее ухом, повторил ей то же самое.*

«Во всем этом пассаже<sup>29</sup> слышится “непрямая речь”<sup>30</sup> повествователя — пишет Виноградов [Виноградов, 1982: 112], — Лишь только с точки зрения старухи можно было назвать Германна *незнакомым мужчиной*». Точка зрения графини удерживается у Пушкина достаточно долго, что, однако, не отражено во всех переводах. Сразу после *незнакомого мужчины* Мериме вводит «естественное» уточнение

<sup>28</sup> Оппозиции ксенофилизация / национализация и архаизация / модернизация мы находим, в частности, у Умберто Эко [Есо, 2006].

<sup>29</sup> Начиная со слов: *Вдруг это мертвое лицо...*

<sup>30</sup> Словосочетание *непрямая речь* Виноградов использует для обозначения внутренней точки зрения (внутренней фокализации).

*c'était Hermann* («это был Герман»), нарушая тем самым нарративную структуру фрагмента: вмешательство повествователя и снятие неопределенности происходит гораздо раньше, чем у Пушкина<sup>31</sup>.

МЕРИМЕ: *Tout à coup ce visage de mort changea d'expression. Les lèvres cessèrent de trembler, les yeux s'animèrent. Devant la comtesse, un inconnu venait de paraître: c'était Hermann.*

С аналогичной ситуацией мы сталкиваемся в переводе Жобера, с той разницей, что отождествление незнакомого мужчины с Германном происходит несколько позже, чем у Мериме, но все же раньше, чем у Пушкина:

ЖОБЕР: *Tout à coup cette figure morte se ranima; ses yeux brillèrent et sa bouche s'entr'ouvrit comme pour parler. Devant elle, venait d'apparaître un homme.*

— *Ne vous effrayez pas, au nom du ciel, lui dit à voix basse Herman (car c'était lui), ne vous effrayez pas! — Je n'ai pas la moindre intention de vous faire du mal; je viens au contraire vous faire une prière.*

Фрагмент *сказал он внятным тихим голосом* в переводе дополнен: *lui dit à voix basse Herman (car c'était lui)* — «сказал тихим голосом Германн, ибо это был он».

Остальные французские тексты придерживаются оригинала — Германн исчезает после передачи фразы *Германн был свидетелем отвратительных таинств ее туалета...* и появляется вновь с этим «именованием» только в аналоге фразы *Германн вообразил, что она глуха...*

Такое позднее название Германна Германном у Пушкина создает определенное напряжение при чтении и может рассматриваться как стилистически значимая нарративная схема, которую можно также интерпретировать в терминах стилистических фигур как использование перифразы. Перифраза, связанная с дескрипцией не сопоставимой очевидным образом с другими «называниями» того же объекта (*незнакомый мужчина vs Германн*), тем более если отождествление не происходит в непосредственном контексте, создает определенное напряжение в восприятии текста<sup>32</sup>.

Мериме и Жобер увеличивают долю повествователя, уменьшая тем самым долю восприятия героев. Нарративная структура упрощается, причем такое решение не является вынужденным, оно всецело свидетельствует о личных пристрастиях авторов французских текстов.

<sup>31</sup> Это обстоятельство отмечено в статье [Henry, 1987], где кратко характеризуются шесть французских переводов «Пиковой дамы».

<sup>32</sup> Классическим примером такой перифразы, является начало басни Лафонтена "*Les animaux malades de la peste*": *Un mal qui répand la terreur/ Mal que le ciel dans sa fureur / Inventa pour punir les crimes de la terre / La Peste [...]/ Faisait aux animaux la guerre.* Позднее введение видового понятия *peste* (чума) после родового *mal* (зло, напасть, болезнь) несет здесь стилистическую нагрузку [Bonhomme, 1998: 43–44].

Таким образом, можно утверждать, что переводам в какой-то степени свойственны искажения нарративных схем<sup>33</sup>, касающиеся статуса повествователя и внутренних точек зрения. Возможно, последние часто остаются незамеченными переводчиками, и даже если они видят их, то не обязательно стремятся их воспроизвести. Передача стилистических фигур может не осуществляться даже при наличии стандартных эквивалентов.

**3. О других видах искажения нарративных структур.** В этом разделе мы рассмотрим два случая: когда оригинальный текст дописывается в переводах (3.1), и когда в тексте перевода меняется характеристика персонажей (3.2).

**3.1.** Нарратив проявляется также и в организации содержательной части повествования. В переводах наблюдаются искажения и этого аспекта: многие дополнения, вводимые переводчиками, являются перифразами, они направлены не столько на изменение содержательной части, сколько на борьбу с лапидарностью изложения и/или с недостаточной, опять же с точки зрения переводчика, эмоциональностью повествования. Действие подвергается дроблению, часто в дополнениях появляются слова и выражения, описывающие, с одной стороны, внутренние состояния, мысли, чувства, ощущения персонажей, эмоциональные слова, которых нет в оригинале, а с другой, — связанные с ними внешние проявления. Такого рода вставки характерны в основном для ранних переводов. Ниже для сравнения мы приводим сцену проигрыша у Пушкина и ее же у Жюльвекура.

*Чекалинский стал метать, руки его тряслись. Направо легла дама, налево туз.*

*— Туз выиграл! — сказал Германн и открыл свою карту.*

*— Дама ваша убита, — сказал ласково Чекалинский.*

*Германн вздрогнул: в самом деле, вместо туза у него стояла пиковая дама. Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдернуться.*

*В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его...*

*— Старуха! — закричал он в ужасе.*

*Чекалинский потянул к себе проигранные билеты. Германн стоял неподвижно. Когда отошел он от стола, поднялся шумный говор. — Славно спонтировал! — говорили игроки. — Чекалинский снова стасовал карты: игра пошла своим чередом.*

**ЖЮЛЬВЕКУР<sup>34</sup>:**

<sup>33</sup> Тринадцать типов деформаций, свойственных прозаическим переводам вообще, описываются в [Vermap, 1999]. Однако искажение нарративных схем как таковое не входит в их число.

<sup>34</sup> Жирным шрифтом выделены добавления Жюльвекура. Вот этот фрагмент в обратном переводе:

*Tchekalinskoy commença à tailler, ses mains tremblaient, il avait peur !..*

*À droite, parut une dame.*

*À gauche, un as.*

*— L'as a gagné, dit Herman, avec la certitude du triomphe, et sans même la regarder, il découvrit sa carte.*

*— En effet, l'as a gagné, dit Tchekalinskoy, du son de voix le plus mielleux et en même temps le plus perfide ; mais votre dame a perdu !*

*— Ma dame ! reprit Herman en reportant les yeux sur sa carte, est-ce possible ! Mais c'était bien un as que j'avais pris, ce n'était pas cette dame de pique!.... — Et il tressaillit, le malheureux, de tous ses membres, il ne pouvait pas croire ce qu'il voyait ; il ne comprenait pas ce qu'il avait fait, qu'il avait pu se tromper ! Tout cela était faux, sa carte mentait, et il la retournait en tous sens, comme s'il espérait retrouver son as.*

*Mais tout à coup, il lui sembla que cette dame de pique, qu'il considérait avec tant d'attention, venait aussi de le regarder, qu'elle clignait malignement de l'œil, et lui faisait la grimace en ricanant.*

*Alors, il se sentit brisé, tué. La ressemblance était trop frappante.*

*— La vieille, murmura-t-il avec terreur, la vieille!...*

*Tchekalinskoy amena à lui toute la masse des billets perdus.*

*Mais Herman était immobile, et répétait tout bas: — La vieille!... la vieille!..*

---

«Чекалинский стал метать, руки его тряслись. Как ему было страшно!..

Направо легла дама.

Налево туз.

— Туз выиграл! — сказал Германн, уверенный в собственной правоте, и, даже не взглянув на карту, открыл ее.

— И в правду, туз выиграл, — сказал Чекалинский ласково, но сколь коварно! — Дама ваша бита!

— Дама! — прошептал Германн, бросив взгляд на карту. — Возможно ль это?! Я ставил на туза, а не на пиковую даму!.. И он содрогнулся, о несчастный, всем телом, не мог поверить в то, что увидел. Не понимал он, что сотворил, как мог так ошибиться! Нет, все это обман, это была другая карта, и он вертел ее в руках, рассматривая со всех сторон, в надежде увидеть, наконец, туза.

Но тут ему показалось, что пиковая дама, которую он так внимательно разглядывал, посмотрела на него, подмигнув лукаво, поморщилась и усмехнулась.

Он чувствовал, что сломлен, уничтожен. Сходство было слишком разительно.

— Старуха! — пробормотал он с ужасом. — Старуха!..

Чекалинский потянул к себе проигранные билеты.

Но Германн сидел, не шелохнувшись, и только тихо повторял: «Старуха!... Старуха!..»

Время шло. Внезапно он вскочил, прошел через толпу и исчез.

После его ухода в зале поднялся шумный говор: каждый по своему трактовал эту столь странную ошибку, необъяснимую рассеянность.

— Такое мы видим впервые. Славно спонтировал! — говорили игроки Чекалинскому. — Признайтесь, вы перепугались!

Чекалинский улыбался, но на сей раз от всей души! Он снова стасовал карты и начал новую талью: игра пошла своим чередом, играли до утра.

*Quelques instants s'écoulèrent; il se leva brusquement, traversa la foule, et disparut.*

*Après son départ, ce fut une bruyante rumeur dans tous les salons: chacun argumentait à sa manière sur cette prétendue erreur ou distraction.*

*— Le coup est un des plus piquants que nous ayons jamais vus. C'était parfaitement ponté, dirent les joueurs à Tchekalinsky, avouez que vous avez eu peur !*

*Et cette fois, Tchekalinsky sourit encore, mais de grand cœur! Il mêla de nouveau les cartes, recommença à tailler, et le jeu, suivant sa routine ordinaire, se prolongea jusqu'au matin.*

Дробление действия у Жюльвекура мы видим и в эпизоде явления графини Германну в пятой главе: последний вновь погружается в дрему после того, как кто-то заглянул ему в окошко, и проходит не одна, а несколько минут, чего (как и многого другого) нет у Пушкина:

*В это время кто-то с улицы взглянул к нему в окошко, — и тотчас отошел. Через минуту услышал он, что отпирали дверь...*

*ЖЮЛЬВЕКУР: А ce moment, comme il se trouvait en face de la fenêtre, il vit une forme de tête qui se dessinait à la vitre et le regardait fixement ; mais comme elle disparut presque aussitôt, il n'y fit pas plus d'attention, et retomba dans ses profondes et lugubres rêveries.*

*Quelques minutes se passèrent, et alors, il entendit qu'on ouvrait la porte...*

В тексте повести нет эквивалента фрагмента *il n'y fit pas plus d'attention, et retomba dans ses profondes et lugubres rêveries* («он не обратил на это внимания и вновь погрузился в глубокую тяжелую дрему»).

Мелкие добавления (наряду с опущениями) имеются в значительном количестве и в тексте Мериме. Они разбираются в работах А. Манго [Mongault, 1931], а также в работах Л.Е. Коган, О.В. Тимофеевой, Е.И. Бобровой и др.

С дополнениями мы сталкиваемся и в более позднем переводе Марка Шапиро (1948). Вот его вариант заключительной части сцены проигрыша Германна:

*ШАПИРО: Il lui sembla, à cet instant, que la dame de pique clignait d'un œil et riait sous sa cape en le regardant. Une ressemblance étrange, incroyable, le frappa...*

*— La vieille! cria-t-il d'une voix terrifiée.*

*Tchekalinsky empocha placidement les billets. Hermann ne bougeait pas, comme pétrifié.*

*Quand il s'éloigna de la table, d'un pas hésitant et lourd une conversation animée jaillit parmi les joueurs. «En voici un qui sait pointer» observèrent quelques'uns. Mais Tchekalinsky avait de nouveau brassé les cartes. Le jeu continuait.*

Здесь несколько вставок: *et riait sous sa cape en le regardant* («глядя на него, посмеивалась исподтишка»), *étrange* (странное), *placidement* (невозмутимо), *comme pétrifié* (словно окаменев), *d'un pas hésitant et lourd* (тяжелой неуверенной походкой), *parmi les joueurs* (среди игроков).

Вот еще один, характерный для него, пример:

*Германн стоял, прислонясь к холодной печке. Он был спокоен...*

ШАПИРО: *Hermann se tenait appuyé contre un poêle non chauffé et sentait le contact, contre son corps, des froides plaques de faïence. Il n'éprouvait aucune émotion...*

Фрагмент *...et sentait le contact, contre son corps, des froides plaques de faïence* («и всем телом ощущал холод кафельных плит»), описывающий ощущения Германна, добавлен переводчиком.

Однако эти моменты в целом никак не влияют на собственно содержательную, когнитивную часть текста — в отличие от интерпретации Жана д'Аржанса [Arjans, 1937]<sup>35</sup>, где сюжет сильно отличается от пушкинской повести и введены новые главные действующие лица. Именно здесь, по-видимому, в нашем случае следует проложить грань между собственно переводом и свободной адаптацией.

Из рассмотренных переводов наиболее близок к адаптации перевод Жюльвекура. Там даже появляется отсутствующий в оригинале персонаж (игрок *Pavloff* в одной из реплик первой главы), имя которого упоминается лишь один раз. Однако чаще всего добавления ограничиваются перефразированием, использованием эмоциональных слов, описанием внутренних состояний, дроблением действия, и мы (вслед за Андре Меньё и Элен Анри) отнесли этот текст к переводам, а не к адаптациям.

В диахронии «дописывание» пушкинского текста прекратилось с момента выхода в свет перевода Жида-Шиффрина-Шлёцера (более поздний перевод Шапира в этом плане — исключение). Если точнее, то уже у Мориса Ке не было серьезных отклонений, однако его вариант, скорее всего, прошел незамеченным и не имел такого резонанса, как перевод, в работе над которым участвовал Андре Жид<sup>36</sup>.

**3.2.** Нарративные искажения могут касаться не только событийной канвы повествования, но и затрагивать область описаний. Это особенно заметно там, где дается оценка событиям или персонажам.

<sup>35</sup> Этот текст фигурирует в числе переводов *Пиковой дамы* в библиографии Андре Меньё [Meunier, 1973]. В нем восемь глав, по объему он значительно превосходит повесть Пушкина, сюжет имеет больше общего с либретто одноименной оперы Чайковского, правда, в отличие от последней — со счастливой развязкой: любовь Лизы спасает Германна от безумия.

<sup>36</sup> О своей роли в переводе *Пиковой дамы* Жид пишет Шиффрину [Gide, Schiffrine, 2005: 22]: «Я поставил свою фамилию последней (после Шиффрина и Шлёцера на титульном листе. — *Е.Р.*) совсем не из ложной скромности, а чтобы указать на то, что и так сразу станет очевидным: перевод ваш — я его только редактировал».

Так, во фрагменте: *Германн смотрел на нее молча: сердце его также терзалось, но ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горести не тревожили суровой души его*, содержащем описание Лизаветы Ивановны, субъективные оценки повествователя (не совпадающие в данном случае с восприятием Германна) переданы в переводах следующим образом:

ЖЮЛЬВЕКУР: ... *ni les larmes de la pauvre fille, ni l'inexprimable charme de sa vive douleur...*

МЕРИМЕ: ... *ni les larmes de l'infortunée, ni sa beauté rendue plus touchante par la douleur...*

ЖОБЕР: ... *ni les pleurs de la pauvre fille, ni le spectacle merveilleux de sa douleur...*

КЕ: ... *ni les pleurs de la pauvre fille, ni les charmes incroyables de sa douleur...*

ЖИД-ШИФФРИН: ... *ni les larmes de la jeune fille, ni la beauté touchante de sa douleur...*

ВИТМЕ: ... *ni la peine ni le charme de la jeune fille...*

ДЕРАМА: ... *ni les larmes de la pauvre fille, ni le charme indescriptible de son chagrin...*

ОФМАНН: ... *les larmes de l'infortunée, ni la touchante beauté de sa douleur...*

ПОЛТАВЦЕВ: ... *les larmes de la pauvre jeune fille ni le charme étonnant de cette détresse...*

ВАРОВСКИ: ... *les larmes de la pauvre fille, ni le charme de sa douleur*

ШАПИРО: ... *ni les larmes de la malheureuse jeune fille, ni l'adorable spontanéité de son chagrin...*

МЕНЬЁ: ... *ni les larmes de l'infortunée jeune fille, ni le charme étonnant que lui donnait la douleur...*

САВАН: ... *ni les larmes de la pauvre jeune fille ni le charme surprenant de sa douleur...*

СЕЗЕМАНН: ... *ni les larmes de la malheureuse fille, ni sa détresse étrangement séduisante...*

НИКЁ: ... *ni les larmes de la pauvre jeune fille, ni le charme admirable de sa douleur...*

МАРКОВИЧ: ... *ni les larmes de la pauvre jeune fille, ni l'étonnante beauté de sa douleur...*

В переводах закономерны колебания между эквивалентами русск. *девушка*: *fille* (слово, допускающее отрицательную коннотацию) и *jeune fille* (без возможности отрицательной коннотации). Естественна также вариативность интенсификаторов, соответствующих русск. *удивительная (прелесть)*: *inexprimable, plus (touchante), merveilleux, incroyable, indescriptible, étonnant, surprenant, admirable*. В достаточной степени оправданы варианты перевода русск. *прелесть*: *charme*,

*beauté* и даже *spontanéité* (букв. «непосредственность, искренность») у Шапиро. Русск. *бедная* также вполне предсказуемо передается как *pauvre* («бедная»), *infortunée* (с оттенком *неудачливости*), *malheureuse* («несчастливая»).

Однако не все варианты объяснимы с языковой точки зрения. Сеземанн предлагает для передачи словосочетания *удивительная прелесть ее горести* вариант *sa detresse étrangement séduisante* (букв. «ее странным образом притягательная/соблазнительная горесть») и вводит таким образом отсутствующий в оригинале чувственный элемент, усиливаемый наречием *étrangement*, которое, кстати говоря, не может выполнять функцию интенсификатора. Этот сдвиг, как показывает сопоставление с другими переводами, не мотивирован с языковой точки зрения, он искажает точку зрения повествователя, и является следствием личностного отношения переводчика к прагматике описанной ситуации.

\*\*\*

Нарративные схемы, релевантная в лингвостилистическом аспекте характеристика текста, могут подвергаться деформациям при переводе. При этом чисто языковые причины (грамматические, синтаксические, лексические) для этих изменений в рассмотренных выше фрагментах по большей части отсутствуют — каждый раз речь идет в целом о стандартных высказываниях с «хорошими» эквивалентами.

Некоторые стилистически релевантные моменты передаются в большинстве переводов. Это первое лицо повествователя, внутренняя точка зрения графини (*Перед ней стоял незнакомый мужчина...*), когнитивная, содержательная, часть повествования

В отношении других нарративных схем подходы переводчиков явным образом расходятся: так внутренняя точка зрения графини во фразе *Лизанька встала...* не поддерживается примерно в половине переводов.

Изменениям (в нашем случае — редко) подвергается и собственно содержательная составляющая переводимого текста. Эти деформации могут затрагивать как событийную канву, так и описания.

Если задаться вопросом, чем вызваны подобные расхождения, то, по-видимому, это, прежде всего, индивидуальные лингвопрагматические навыки автора переводного текста, свойственный ему способ передачи смысла и, главное, видения описанных в оригинале событий. Сдвиги в переводах Жюльвекура, Мериме и отчасти Жюбера можно отнести к особенностям их «литературного» стиля — все трое были авторами оригинальных художественных текстов. Именно свое видение событий, свою прагматику они в некоторых фрагментах противопоставляют видению Пушкина. То же самое ха-

рактрно и для некоторых фрагментов в переводе Сеземанна. Примат самовыражения над воспроизведением свойственен во французской переводческой традиции не только отдельным авторам, но и целым эпохам<sup>37</sup>. В то же время перевод, отредактированный Андре Жидом, писателем, безусловно обладающим своей особой стилистикой, не показателен с точки зрения деформаций нарративных схем. В нем нет заметных изменений прагматического толка<sup>38</sup>, хотя фигуры в большинстве случаев остаются «за бортом» этого текста. Их воспроизведение связано в целом как с языковой, так и со стилистической проблематикой. Рассмотренные нами авторские фигуры пушкинского текста — эллипсиса предтекста с *однажды* в начале повести или каламбур *Ваша дама убита* — находят отражение примерно в четвертой части переводов.

Сам по себе идиостиль, присущ каждому из переводчиков, и вообще любому говорящему (или пишущему), поскольку выбор лексики, синтаксических конструкций и пр. в процессе речепорождения или создания письменного текста производится каждым<sup>39</sup>. Определенную роль в этом выборе могут играть литературные тенденции момента: так, например, экзотизация собственных имен (фонетическое их воспроизведение) или их национализация говорит как о личных предпочтениях авторов французских текстов, так и в некоторых случаях о литературной моде. В каждом конкретном случае, как нам кажется, следует искать свои причины деформаций, не мотивированных переходом в другую языковую среду.

Все сказанное выше свидетельствует о том, что использовать параллельные прозаические художественные тексты как в качестве основы для сопоставительного анализа языков (в нашем случае — русского и французского)<sup>40</sup>, так и в преподавании, можно только с определенной осторожностью тем более, что уже грамматическая вариативность (в области употребления артиклей, временных форм и пр.), связанная с лингвостилистическими факторами, бывает очень значительна<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> Например, в эпоху классицизма.

<sup>38</sup> В этом переводе в противовес переводу Мериме ставилась задача более точно передать специфику оригинала (см. об этом в предисловии Андре Жида к переводу «Пиковой дамы»), что в целом соответствует действительности.

<sup>39</sup> Более того, в каждом тексте присутствует, разумеется, своя «внутренняя» логика, которая может повлечь за собой ряд изменений в переводе (например, в выстраивании анафорических связей). Этот вопрос в данной статье не рассматривается.

<sup>40</sup> Французские переводы прозы Пушкина использовал в своих сопоставительных работах В.Г. Гак (см., например, [Гак, 2004]). Как нам кажется, некоторые типы выделенных им противопоставлений связаны не столько с языковыми различиями, сколько со спецификой переводческих стратегий в рассматриваемых им параллельных текстах.

<sup>41</sup> См. об этом [Razlogova, 2011].

## Список литературы

- Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М., 1980.
- Гак В.Г. Русский язык в сопоставлении с французским. М., 2004.
- Падучева Е.В. Неопределенно-личное предложение и его подразумеваемый субъект // Вопросы языкознания. 2012. № 1.
- Разлогова Е.Э. К проблеме изменения статуса стилистических фигур при переводе // Тезисы докладов Международной конференции «Маргиналии 2008: периферия культуры и границы текста». М., 2008.
- Успенский Б.А. Поэтика композиции. М., 1970.
- Berman A. L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation // Berman A. La traduction à la lettre ou l'auberge du lointain. Paris, 1999.
- Bonhomme M. Les figures clés du discours. Paris, 1998.
- Eco U. Dire presque la même chose. Expériences de traduction. Paris, 2006.
- Gardes-Tamine J. La stylistique. Paris, 2005.
- Genette G. Figures III. Paris, 1972.
- Gide A., Schiffrine J. Correspondances (1922–1950). NRF; Gallimard; Paris, 2005.
- Henry H. Notes sur les traductions en français de *La dame de pique* / Revue des études slaves, LIX/1–2. Paris, 1987.
- Mongault H. Introduction. In: *Mérimée P. Œuvres complètes*. Publiées sous la direction de P. Trahard et E. Champion. Etudes de littérature russe. T. I. Paris, 1931.
- Meynieux A. Bibliographie // Pouchkine. Œuvres complètes. Drame, romans, nouvelles. Editions l'Âge d'homme. 1973.
- Razlogova E. Nouvelles traductions: motivations et réalisations // Traduire... interpréter / Ed. Pierre Marillaud et Robert Gauthier. Toulouse, 2011.
- Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949–1950.
- Arjansé Jean d'. La dame de pique, inspiré de l'œuvre célèbre de Pouchkine, Paris, Tallandier, 1937.
- Julvécourt Paul de. Le Yatagan... précédé de La dame de pique de Pouchkine. Paris, Baudry, 1843.
- Mérimée P. La dame de pique (Traduit de Pouchkine) // Mérimée Pouchkine. Moscou, 1987.
- Pouchekine A. Doubrovsky ou le brigand-gentilhomme, suivi de La dame de pique, trad. du russe par M. Quais. Paris, 1902.
- Pouchkine A.S. Œuvres complètes, publiées par André Meynieux. Préface de Louis Martinez. Editions l'Âge d'homme, 1973.
- Pouchkine A. La dame de pique et autres nouvelles. Traduit du russe par B. Tseytline et E. Jaubert. Paris, 1989.
- Pouchkine A. La dame de pique suivie de récits de feu Ivan Petrovitch Belkine. Commentaire et notes de Jean-Louis Bakès. Traduction nouvelle par Dimitri Sesemann. Le livre de poche, Classiques. Paris, 2008.
- Pouchkine A. La dame de pique. Nouvelle traduite du russe par André Markowicz. Actes sud. Arles, 2012.
- Pouchkine A. Œuvres en prose. Traduction de Nicolas Poltavzev, Bruxelles. Ed. De la Boétie, 1945.

- Pouchkine A.* La dame de pique. Œuvres choisies. Editions Baudelaire. Livre club des Champs-Élysées. Paris, 1966.
- Pouchkine A.* La dame de pique. Traduit du russe par André Gide et Jacques Schiffrine. Préface et complément de notes de Nina Kehayan. Paris, Gallimard, 1995.
- Pouchkine A.* La dame de pique. Traduction de J. Schiffrin, B. De Schlœzer et A. Gide. Préface d'André Gide. Editions de la Pléiade. Paris, 1923.
- Pouchkine A.* La dame de pique. Deux récits de feu Ivan Pétrovitch Belkine. Le nègre de Pierre le Grand. Trad. de J.-M. Deramat. Collection Ouvrages de poche. N 28. Charpentier. Paris, 1964.
- Pouchkine A.* La dame de pique et autres nouvelles, trad. de J. Savant, introd. et bibl. par G. Sigaux. Ed. Garnier. Paris, 1970.
- Pouchkine A.* La dame de pique. Traduit du russe, présentation et notes de Michel Niqueux. Ed. du Globe. Paris, 1999.
- Pouchkine A.* La dame de pique et Les récits de Belkine, trad. nouvelle par M. Chapiro. Genève; C. Grasset, 1948.
- Pouchkine A.* La dame de pique, Doubrovski. Paris, Gründ, 1940 (La bibliothèque précieuse).
- Pouchkine A.* La dame de pique et autres nouvelles. Traduction de Borislav Hofmann revue par W. Troubetzkoy. Flammarion. Paris, 1996.
- Pouchkine A.* Romans et nouvelles, Doubrovsky, La dame de pique, La nuit égyptienne. Avec des introductions de M. Hofmann. Trad. de Rostislav Hofmann. Edit. du Chêne, 1947.

**Сведения об авторе:** *Разлогова Елена Эмильевна*, докт. филол. наук, ведущий научный сотрудник НИВЦ МГУ, доцент кафедры французского языкознания филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: razlogova.elena@gmail.com

## МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

А.С. Белоусова

### РИТМИКО-СИНТАКСИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РУССКОЙ, ИТАЛЬЯНСКОЙ И АНГЛИЙСКОЙ ОКТАВЫ: К ПРОБЛЕМЕ «СТИХ И ЯЗЫК»

В статье рассматриваются особенности ритмико-синтаксической организации октавы на разных языках — русском, английском и итальянском — и у разных авторов. Статистические данные, полученные для разных национальных традиций и разных авторов, сравниваются между собой. Автор приходит к выводу, что ритмико-синтаксическая организация строфической формы не выводится из языка, а является продуктом определенного интонационного задания автора. Тем не менее в рамках национальной традиции могут формироваться определенные тенденции, а разные национальные традиции могут влиять друг на друга. Кроме того, в статье декларируется необходимость дальнейших исследований в области сравнительного поэтического синтаксиса.

*Ключевые слова:* сравнительное стиховедение, теория стиха, строфика, октава, поэтический синтаксис.

The paper discusses the rhythmic-syntactic organization of *ottava rima* in different languages (Russian, English and Italian) and by various authors. Statistical data for different national traditions and different poets were obtained and analyzed. The author comes to the conclusion that the rhythmic-syntactic organization of the strophic form is not defined by language features, but is a derivative of an individual poetic intonation. However, it is possible that some specific tendencies can be discovered within one national tradition and, at the same time, different national traditions can influence each other. Finally, the paper states the need for further research in the field of comparative poetic syntax.

*Key words:* comparative metrics, theory of versification, the stanza form, *ottava rima*, poetic syntax.

1. Одной из центральных в стиховедении является проблема «стих и язык», рассматривающая взаимоотношения стиха как художественной формы и языка как материала поэтического произведения. Исследуя эти весьма запутанные отношения, стиховедческая наука, в частности, изучает отличия, которые обнаруживает стих одноименных разноязычных стихотворных форм<sup>1</sup>. Именно сравнивая схожие стиховые явления в разных языках, проще всего

<sup>1</sup>В этом коротком вступлении я опираюсь на идеи М.И. Шапира, высказанные на семинаре по теории стиха, который он читал в ИМК МГУ в 2005–2006 гг.

увидеть, как язык влияет на стих, хоть и очевидно, что не все возможные различия имеют лингвистическую природу — важнейшую роль в каждом случае играет культурная и поэтическая традиция. Сравнительные описания традиционно затрагивают метрику и ритмику — достаточно вспомнить классическую книгу М. Тарлинской, посвященную ритмике русского, английского и немецкого дольника [Tarlinskaja, 1993]. В то же время мы практически ничего не знаем о том, как языковые различия влияют на синтаксическую организацию стиха и, в частности, как различается синтаксис одноименных строф в разных языках.

Между тем анализ ритмико-синтаксической организации строфических форм — один из путей выявления закономерностей, регулирующих взаимодействие метрики, стилистики и тематики в поэтическом тексте [Эйхенбаум, 1922: 5–6; ср.: Винокур, 1990: 150–154; см. также: Шапир, 1990: 291, 341–343]. Так, вертикальный синтаксис онегинской строфы — предмет давних и плодотворных стиховедческих штудий [Винокур, 1990: 170–195; Томашевский, 1958: 111–119; и мн. др.<sup>2</sup>]. Как кажется, вывести вопрос о ритмико-синтаксической организации строфических форм в сравнительную плоскость было бы бесполезно — это позволило бы соотнести некоторые закономерности поэтического синтаксиса с лингвистическими особенностями и, кроме того, дало бы пищу дальнейшим размышлениям о материальной специфике поэтического языка. Русский сонет, написанный 5-стопным ямбом, может продемонстрировать существенные отличия от своего английского тезки на уровне синтаксиса, а значит, возможно, и на уровне риторической организации и содержания. Следует применить тот сравнительный подход, который используется при изучении проблемы «стих и язык» в случае стихотворных метров, для анализа вертикального синтаксиса строф. Именно попыткой такого сравнительного рассмотрения синтаксиса октавы и является данная статья.

Объектом исследования стали итальянские, английские и русские поэмы в октавах, разделенные не только языковой, но и временной дистанцией — от Ренессанса до второй половины XIX в. Сопоставле-

---

Теоретические взгляды Шапира, которые он развивал в рамках семинара, частично изложены в его книге “Universum versus” [Шапир, 2000].

<sup>2</sup> О соотношении метрического и синтаксического членений в онегинской строфе писали также Гроссман (1928), Поспелов (1960), Набоков (1998), Лотман (1966), Пейсахович (1969; применительно к онегинской строфе Лермонтова), в последнее время интерес к изучению структуры онегинской строфы не уменьшается [см. Постоутенко, 1998; Тарлинская, 2001; Шапир, 2001], становятся богаче и разнообразнее методы такого исследования: онегинский синтаксис изучается в сопоставлении с вертикальным ритмом строфы [Ляпин, 2001], а также посредством сравнения с другими строфическими формами [Шерр, 2009]. См. также нашу специальную работу о вертикальном синтаксисе русской октавы: [Белоусова, 2011].

ние столь хронологически далеких произведений оправдано тем, что предметом нашего интереса являются в первую очередь особенности формальной организации поэтического текста — в этом случае разнообразие материала лишь способствует большей объективности финальных выводов. В то же время сравнение итальянской, английской и русской октавы представляет определенный интерес и с точки зрения истории литературы. Октава на протяжении столетий была главной строфой эпической поэзии в Италии, откуда она была заимствована в другие европейские литературы. Байрон, испытавший влияние итальянской литературы<sup>3</sup>, дал высочайший образец английской октавы в своих сатирических поэмах, Пушкин, воспринявший форму и стилистику позднего Байрона, положил начало целой традиции русских оригинальных поэм в октавах [см. Томашевский, 1961: 393–403]. Таким образом, между рассматриваемыми произведениями прослеживается не только формальная, но и тематическая и стилистическая преемственность. Анализ синтаксических особенностей строфы на каждом языке — один из этапов изучения этой впечатляющей национально-поэтической традиции.

2. С помощью единой методики подсчета силы синтаксических связей на границах строк, предложенной в свое время Б.В. Томашевским<sup>4</sup>, мы проанализировали октаву четырех русских, четырех итальянских и трех английских поэтов. В случае русской октавы каждый текст обследовался целиком, для итальянской и английской октавы мы использовали выборки (примерно по 80 строф) из каждого текста.

Притом, что метры, которыми традиционно пишут в октавах, — русский и английский 5-стопный ямб, итальянский эндекасиллаб — ритмически довольно существенно отличаются друг от друга [см.: Акимова, Болотов, 2005; Tarlinskaja, 1976], сама метрическая структура строф практически одинакова в трех случаях — подумаем о длине строки в слогах<sup>5</sup>, количестве иктов на строку и распределении рифм. Каким же образом разный языковой материал встраивается в «метрическую решетку» октавы?

<sup>3</sup> См., в частности: [Benaglia Sangiorgi, 1951; Waters, 1978; Vassalo, 1984; Addison, 2004; Schoina, 2008].

<sup>4</sup> В работе «Строфика Пушкина» Томашевский предложил строить исследование синтаксических пауз на границах строк строфы с опорой на пунктуацию [Томашевский, 1958: 116 и далее]. Каждая пауза оценивалась отметкой: 0 — отсутствие паузы; 1 — пауза, соответствующая запятой; 2 — пауза, соответствующая двоеточию или точке с запятой; 3 — пауза, соответствующая точке. Сумма отметок делилась на возможный максимум (как если бы все стихи заканчивались точками), и результат выражался в процентах.

<sup>5</sup> В английском 5-стопном ямбе доминирующая длина строки равна 10 слогам, в итальянском — 11, в русском — 10–11 (в соответствии с правилом альтернанса).

## Русская октава

В нашей статье «Метр и синтаксис в русской октаве (Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Фет)» [Белоусова, 2011], мы подвергли анализу синтаксическую организацию строфы у разных русских поэтов<sup>6</sup>. Исследовав распределение различных по силе синтаксических пауз на границах строк строфы, уже на этапе среднестатистических оценок мы увидели неоднозначность, стилистическую многовариантность освоения октавы «на русской почве» — начиная с пушкинского «Домика в Коломне».

Опираясь на метод Б.В. Томашевского, мы получили следующие данные, описывающие среднюю силу синтаксической паузы после каждой строки октавы (те же данные, представленные в виде диаграммы, см. на графике 1):

Таблица 1

### Сила паузы после каждой строки строфы, русская октава, %

	кол-во строф	1	2	3	4	5	6	7	8
«Домик в Коломне»	39	27,4	41,0	24,8	56,4	39,3	44,4	31,6	94,9
«Аул Бастунджи»	79	32,9	59,1	38,4	57,8	42,2	46,0	34,6	99,6
«Поп»	44	31,8	39,4	30,3	50,8	34,1	53,8	40,9	98,5
«Андрей»	131	30,3	39,4	26,0	41,7	27,5	37,2	33,6	87,5
Поэмы Фета	136	38,7	66,4	33,6	71,6	33,6	71,8	47,6	100,0

Предсказуемый «ритм двустушиий», общий для всех авторов (связи после четных строк строфы в среднем слабее, чем после нечетных), оказался выражен в различной степени: если в поэмах Фета тенденция разбивать октаву на четыре синтаксически автономных двустушия чрезвычайно сильна, то у Пушкина и Тургенева этот ритм скорее избегается — октава часто распадается на две части по четыре строки, а внутри четверостиший не прослеживается четкой синтаксической тенденции. Приняв индекс в 65% за условный показатель автономности<sup>7</sup> части строфы, можно схематически представить синтаксическую организацию октавы у русских поэтов следующим образом (знаком «/» мы обозначаем паузу сильнее 65%, «</» — сильнее 50%):

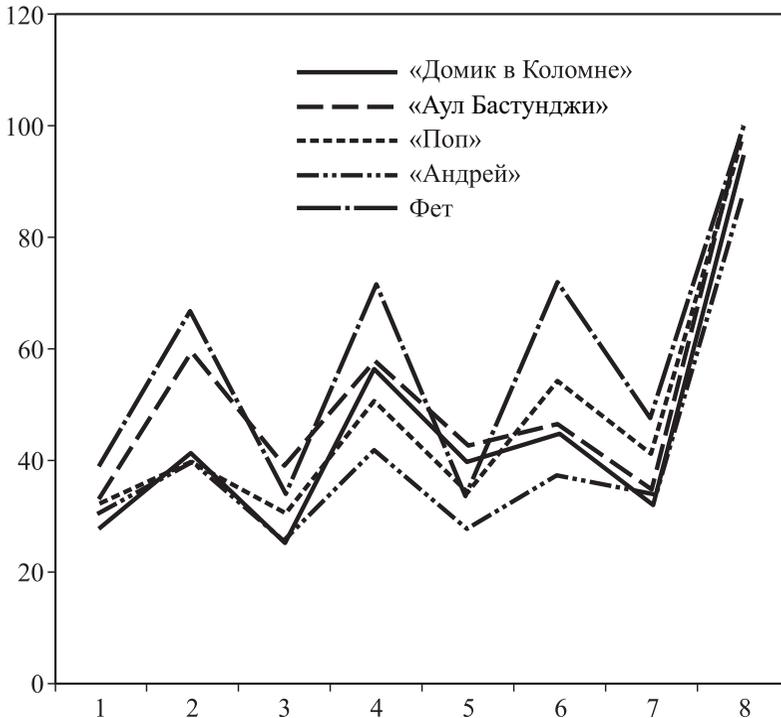
<sup>6</sup> Были обследованы «Домик в Коломне» (1830) А.С. Пушкина, «Аул Бастунджи» (1833–1834) М.Ю. Лермонтова, «Талисман» (1842), «Сон» (1856), «Две липки» (1856) и «Студент» (1884) А.А. Фета, «Поп» (1844) и «Андрей» (1845) И.С. Тургенева.

<sup>7</sup> Томашевский предлагал называть первое четверостишие онегинской строфы «автономным», так как сила средней синтаксической паузы после него (68%) примерно соответствует силе паузы после четверостиший в астрофических поэмах Пушкина [Томашевский, 1958: 118].

«Домик в Коломне»: АВАВ / АВСС  
 «Аул Бастунджи»: АВ / АВ / АВСС  
 Поэмы Фета: АВ // АВ // АВ // СС  
 «Поп»: АВАВ / АВ / СС

«Андрей»: в октаве этой поэмы Тургенева фактически отсутствуют автономные элементы — показатель ни для одной из строк не превышает 50% (это безусловно объясняется высоким числом enjambement'ов [Белюсова, 2011: 67]).

График 1



### Итальянская октава

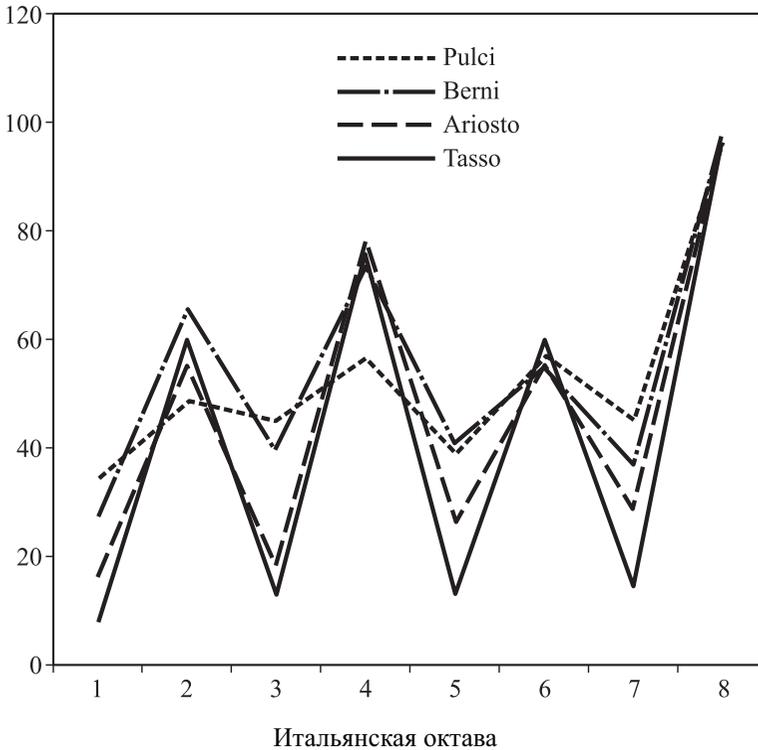
Для итальянской октавы мы рассмотрели четырех авторов — Луиджи Пульчи («Большой Моргант», 1483), Франческо Берни (переработка «Влюбленного Роланда» Маттео Боярдо, = Orlando innamorato rifatto..., 1530–1531, опубл. 1541), Людовико Ариосто («Неистовый Роланд», опубл. 1532) и Торквато Тассо («Освобожденный Иерусалим», 1575). Как и в случае русской октавы, октава каждого из итальянских авторов обладает собственной ритмико-синтаксической индивидуальностью (табл. 2 и график 2).

Таблица 2

## Сила паузы после каждой строки строфы, итальянская октава, %

	кол-во строф	1	2	3	4	5	6	7	8
Pulci	86	34,1	48,1	44,6	56,2	38,8	56,6	44,6	94,2
Berni	80	27,3	65,0	39,0	73,0	40,3	55,0	36,4	97,0
Ariosto	80	15,7	54,7	17,7	77,7	25,7	53,7	28,0	95,0
Tasso	80	7,7	60,0	13,0	76,0	13,0	60,0	14,3	95,7

График 2



Как и в русской октаве, прослеживается общая тенденция к делению октавы на двустихия, но распределение сильных и слабых пауз внутри строфы меняется от автора к автору. При этом можно заметить последовательное движение к все большей синтаксической упорядоченности (даже если в случае Берни и Ариосто речь идет о практически одновременной работе).

Октава Пульчи, хронологически самая ранняя из обследованных, слабо структурирована синтаксически. Самые сильные синтаксические паузы располагаются после 4-й и 6-й строки (и они почти равны),

первое четверостишие при этом не распадается на двустишия — паузы после 2-й и 3-й строки почти идентичны по силе. Нужно отметить, что разница между максимальными и минимальными показателями не очень велика, паузы после всех нечетных строк сравнительно сильные. Это значит, что Пульчи довольно часто завершает синтаксический период после 3-й, 5-й и 7-й строки, его синтаксические предпочтения не определены, а синтаксическое движение строфы выглядит случайным.

Октава «Влюбленного Роланда» в переработке Франческо Берни уже куда более строго организована синтаксически. По сравнению с октавой Пульчи усиливаются синтаксические паузы после четных строк строфы, «ритм двустиший» выражен заметнее. В отличие от Пульчи Берни часто отделяет первое двустишие.

Если ритмико-синтаксический профиль октав Пульчи и Берни не отличался разительно от профилей русской октавы, то о строфе поэм Ариосто и Тассо этого сказать нельзя. Их октава демонстрирует чрезвычайную синтаксическую упорядоченность, что сразу видно на графике (из русских авторов к подобной организованности приближается Фет). В октаве «Неистового Роланда» сразу заметны яркие синтаксические предпочтения. Сильная синтаксическая пауза после 4-й строки превращается чуть ли не в константу, показатель чрезвычайно высок — 77,7%. Первый и последний дистихи часто автономны. Еще более интересный факт состоит в ослаблении синтаксических пауз после нечетных строк — ни один из показателей для них не превосходит 30%, а после 1-й и 3-й строки он ниже 20%! Можно сказать, что Ариосто не только предпочитает заканчивать синтагму после четной строки октавы, но и избегает сильных пауз после 1-й и 3-й строки. Октава приобретает отчетливую ритмико-синтаксическую каденцию, благодаря которой можно с большой определенностью предсказать структуру следующей строфы. Именно эта четкость позволяет Ариосто играть с ожиданиями читателя, разрывая привычный шаблон и придавая синтаксису экспрессивную и иконическую функцию.

В октаве Тассо синтаксические тенденции Ариостовой октавы оказываются развиты и усилены. И у него сильная синтаксическая пауза после 4-й строки представляет собой практически константу, при этом первый и последний дистихи автономны чаще. Но поразительнее всего то, что происходит с паузами после нечетных строк: ни один из показателей не превосходит 15%! Этот феномен следует интерпретировать как фактический запрет сильных пауз после нечетных строк. На уровне конкретного поэтического синтаксиса это проявляется в большом числе сильных *enjambement*'ов, разрывающих существительное и определяющее его прилагательное, глагол и обстоятельство места и т. д. и приходящихся на эти места:

Quivi a lui d'improvviso una **donzella**  
**tutta**, fuor che la fronte, armata apparse: ||  
era pagana, e là venuta anch'ella  
per l'istessa cagion di ristorarse. ||  
Egli mirolla, ed ammirò la **bella**  
**sembianza**, e d'essa si compiacque, e n'arse. ||  
Oh meraviglia! Amor, ch'a pena è nato,  
già grande vola, e già trionfa armato. (GL, 1, 47)

L'un l'altro guarda, e del suo corpo essangue  
su 'l pomo de la spada appoggia il peso. ||  
Già de l'ultima stella il raggio langue  
al primo albor ch'è in oriente acceso. ||  
Vede Tancredi in maggior copia il **sangue**  
**del suo nemico**, e sé non tanto offeso. ||  
Ne gode e superbisce. Oh nostra **folle**  
**mente** ch'ogn'aura di fortuna estolle! (GL, 12, 58)

Заканчивая обзор наших данных по итальянской октаве, представим структуру строфы у каждого автора с помощью тех же условных критериев автономности:

Пульчи: АВАВ / АВ / СС  
Берни: АВ // АВ // АВ / СС  
Ариосто: АВ / АВ // АВ / СС  
Тассо: АВ / АВ // АВ / СС

#### *Английская октава*

Английская октава представлена поэмой Вильяма Теннента (Tennant), «Энстерская ярмарка» (Anster Fair, 1812), поэмой Джона Хукхема Фрира (Frere) известной как «Уислкрафт» (Whistlercraft, опубл. 1817) и двумя произведениями Байрона — «Беппо» (1817) и «Дон Жуаном» (1818–1824). См. табл. 3 и график 3.

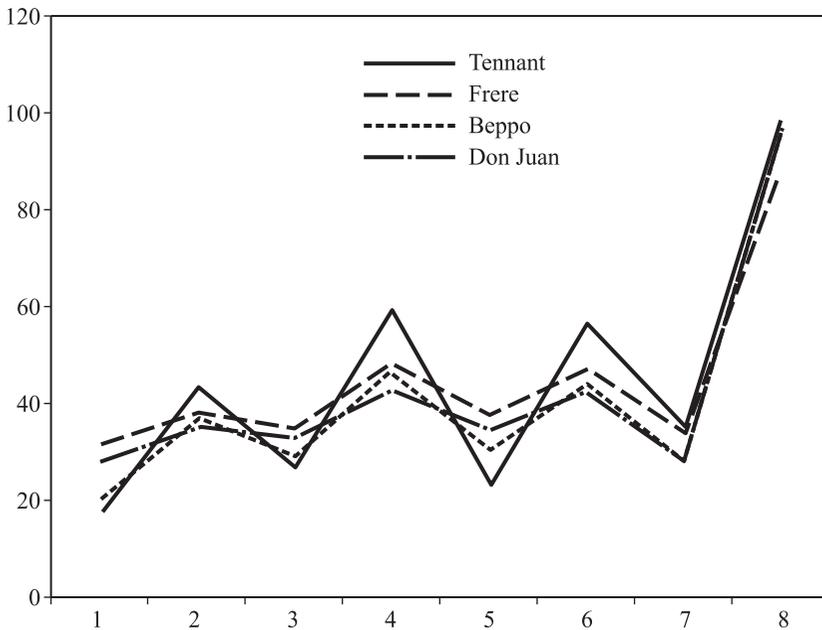
При взгляде на график сразу заметно, что ритмико-синтаксические профили можно разделить на две группы: октава Теннента, с одной стороны, и октава Фрира и Байрона, с другой. Лишь строфа Теннента демонстрирует довольно хорошо выраженную синтаксическую структуру: распределение сильных пауз в ней соответствует «двустипшному ритму». У других двух авторов синтаксический профиль строфы довольно смазанный; даже если синтаксические паузы после четных строк в среднем сильнее, разница между максимальными и минимальными показателями невелика (вотокруг 10%). Любопытно, что в случае английской октавы хронологическое движение от Теннента к Байрону не соответствует повышению синтаксической упорядоченности, как было с итальянской октавой. Наоборот: в то время как самый ранний текст является наиболее организованным с ритмико-синтаксической точки зрения, последующие поэмы демон-

Таблица 3

## Сила паузы после каждой строки строфы, английская октава, %

	кол-во строф	1	2	3	4	5	6	7	8
Tennant	80	17,2	43,3	26,7	59,4	22,8	56,7	35,0	98,9
Frere	80	31,3	38,0	34,7	48,0	37,3	47,0	33,7	87,7
Beppo	80	20,0	36,1	28,9	46,1	30,0	43,9	27,2	97,2
Don Juan	80	27,8	35,0	32,8	42,8	34,4	42,2	27,8	97,2

График 3



стрируют более свободную и менее регулярную структуру строфы. Это может быть чистой случайностью, но мы попробуем сформулировать гипотезу, объясняющую этот факт. Известно, что одна из особенностей английского языка — короткое слово, имеющее 1–2 слога. Это значит, что в строке 5-стопного ямба «помещается» 5–8 слов, которые часто формируют законченную синтагму. Таким образом, каждая строка с относительной легкостью может быть занята законченным периодом<sup>8</sup>. Конечно, это не всегда так в каждой конкретной

<sup>8</sup> Крайне любопытно, что у Байрона и Фрира, несмотря на это, октава стремится быть одним-двумя предложениями. Строки заполняются придаточными предложениями, перечислительными рядами, дополнениями и т. д. Не исключено, что именно благодаря специфике английского языка, октава Байрона столь вызывающе «болтлива».

строфе, но число сильных пауз, в среднем приходящихся на одну октаву, выше в английском языке (в частности, в английской октаве на конец нечетных строк приходится чрезвычайно много пауз 2-го типа — формально предложение не закончено, но пауза фактически соответствует точке).

Подлинный «двустипный ритм», который мы наблюдали в русской и итальянской октаве, оказывается неестественным для английской октавы, ведь две строки 5-стопного ямба с легкостью вмещают более одной синтагмы. Не исключено, что поэтому лишь одно произведение демонстрирует этот синтаксический ритм, более изощренная техника предполагает иную синтаксическую организацию, менее монотонную и более свободную.

Наш критерий автономности оказывается применим только к октаве Теннанта (АВАВ / АВ / СС), другие тексты не позволяют выделить «автономных» элементов строфы. Синтаксические профили «сглажены» — но это не следствие большого количества enjambement'ов, как в случае октавы «Андрея» Тургенева, а результат тенденции избегать точек внутри строфы и, следовательно, большого количества запятых на конце строк (паузы второго типа).

3. На основе полученных данных можно сделать некоторые выводы:

1. Ритмико-синтаксическая организация строфической формы не выводится из языка, а является продуктом определенного интонационного задания автора. Октава каждого проанализированного поэта демонстрирует собственную синтаксическую индивидуальность.

2. Тем не менее в рамках национальной традиции могут формироваться определенные тенденции, которые можно описать и проследить (зависимость Тассо от Ариосто, особенности «болтливой» октавы Фрира и Байрона).

3. Это ставит вопрос о возможности изучения межъязыковых влияний в сфере строфического синтаксиса. Так, Фет, хорошо знавший западную поэтическую традицию, мог ориентироваться на классический ритмико-синтаксический облик европейской октавы. Отдельного рассмотрения требует вопрос о возможном влиянии синтаксически «размытой» октавы Байрона на Пушкина, октаве которого ритм 2+2+2+2 свойствен меньше, чем строфе всех остальных исследованных русских поэтов [ср.: Белоусова, 2011: 58–60].

### Список литературы

- Акимова М., Болотов С. «Против ударений своего языка» (Размышления о стихе «Божественной Комедии») (= ответ на 8-й пункт анкеты «Ученые о Данте») // Дантовские чтения 2004. М., 2005.
- Белоусова А.С. Метр и синтаксис в русской октаве (Пушкин, Лермонтов, Тургенев, Фет) // STUDIA SLAVICA X: Сборник научных трудов молодых филологов. Tallinn, 2011.

- Винокур Г.О.* Слово и стих в «Евгении Онегине» // Винокур Г.О. Филологические исследования. М., 1990.
- Гроссман Л.* Онегинская строфа // Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М., 1928.
- Лотман Ю.М.* Художественная структура «Евгения Онегина» // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 184. 1966.
- Ляпин С.Е.* Ритмико-синтаксическая структура строфы (к проблеме изучения вертикального ритма русского 4-стопного ямба) // Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика. М., 2001.
- Набоков В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998.
- Пейсахович М.А.* Онегинская строфа в поэмах Лермонтова // ФН. 1969. № 1.
- Поспелов Н.С.* Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. М., 1960.
- Постутенко К.* Онегинский текст в русской литературе. Pisa, 1998.
- Тарлинская М.* Синтаксис строфы в «Евгении Онегине» (анализ по главам) // Philologica. Т. 6. № 14/16. 2001.
- Томашевский Б.* Поэтическое наследие Пушкина (лирика и поэмы) // Томашевский Б. Пушкин: [В 2 кн.]. Кн. 2: Материалы к монографии (1824–1837). М; Л., 1961.
- Томашевский Б.В.* Строфика Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 2. М.; Л., 1958.
- Шатур М.И.* Комментарии // Винокур Г.О. Филологические исследования. М., 1990.
- Шатур М.И.* Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. М., 2000.
- Шатур М.И.* Сон Татьяны: ритм — синтаксис — смысл (попутные соображения) // Philologica. Т. 6. 2001. № 14/16.
- Шерр Б.П.* «Университетская поэма» В. Набокова: внутренняя структура опрокинутой онегинской строфы // Славянский стих. VIII: Стих, язык, смысл. М., 2009.
- Эйхенбаум Б.* Мелодика русского лирического стиха. СПб., 1922.
- Addisson С.* Heritage and Innovation in Byron's Narrative Stanzas // The Byron Journal. 2004. 32:1.
- Benaglia Sangiorgi R.* Giambattista Casti's "Novelle Galanti" and Lord Byron's "Beppo" // Italica. 1951. 28:4.
- Schoina M.* Revisiting Byron's Italian Style // The Byron Journal. 2008. 36:1.
- Tarlinskaja M.* English Verse: Theory and History. The Hague, 1976.
- Tarlinskaja M.* Strict Stress-Meter in English Poetry Compared with German and Russian. Calgary, 1993.
- Vassallo P.* Byron: the Italian Literary Influence. L., 1984.
- Waters L.* The "Desultory Rhyme" of Don Juan: Byron, Pulci and the Improvisatory Style // ELH. 1978. 45:3.

**Сведения об авторе:** Белоусова Анастасия Сергеевна, аспирант ИВГИ РГГУ, сотрудник кафедры истории зарубежной литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: nastassja.belousova@gmail.com

**А.Ю. Жигалов**

## **ИЗУЧЕНИЕ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЧЕХОСЛОВАКИИ 1920–1930 гг. РУССКИМИ ИССЛЕДОВАТЕЛЯМИ-ЭМИГРАНТАМИ**

В данной статье рассматривается история изучения древнерусской литературы в Чехословацкой республике 1920–1930 гг. русскими исследователями-эмигрантами. В этой связи особую значимость приобретают сведения библиографического характера, касающиеся деятельности отдельных ученых, внесших значимый вклад в развитие медиевистики, их трудов по истории средневековой книжности, изданных в межвоенный период на территории ЧСР.

*Ключевые слова:* эмиграция, Чехословакия 1920–1930 гг., русская Прага, медиевистика, история изучения древнерусской литературы.

The article considers the history of studies of Old Russian literature in the Czechoslovak republic in the 1920-1930s by Russian immigrant researchers. In this connection biobibliographical information becomes important. It concerns the work of some scholars who have made a significant contribution to the progress of medieval studies, their works about the history of medieval book-learning, published in the interwar period in the Czechoslovak republic.

*Key words:* emigration, Czechoslovak republic in the 1920–1930s, the Russian Prague, the history of studies of Old Russian Literature.

В результате первой волны эмиграции значительная часть интеллигенции, как известно, оказалась за рубежом. «Исход беженцев от большевистского режима... привел к возникновению... эмигрантской диаспоры во многих европейских и неевропейских странах»<sup>1</sup>. Между мировыми войнами своеобразные «острова» русской цивилизации<sup>2</sup> появились во Франции, Германии, Болгарии, Латвии, Польше и др. Важную роль в судьбах эмигрантов сыграла и Чехословакия, столица которой, наряду с Парижем и Берлином, стала значимым центром русской духовной жизни. Иными словами, можно говорить о существовании феномена русской Праги, мало изученного и представляющего большой интерес для исследователей.

Польский славист, профессор Опольского университета Бронислав Кодзис, посвятивший себя изучению литературы и культуры

<sup>1</sup> Труды русской, украинской и белорусской эмиграции, изданные в Чехословакии в 1918–1945 гг. Т. I. Ч. 1. Прага, 1996. С. V.

<sup>2</sup> Определение В.В. Сорокиной. См.: *Сорокина В.В.* Литературная критика русского Берлина 20-х годов XX века. М., 2010.

русской эмиграции первой волны, справедливо указывает не только на многочисленность центров эмигрантской диаспоры в Европе, но и на неоспоримое своеобразие, уникальность каждого из них<sup>3</sup>. О специфике русских «островов» говорят и другие исследователи. Глеб Струве, например, замечает: «Если Париж... стал политическим центром русского зарубежья... то его... литературной столицей... был Берлин»<sup>4</sup>. Прага же в период между двумя мировыми войнами являлась подлинной академической столицей эмиграции, «центром русской, украинской и белорусской образованности и науки»<sup>5</sup>. Прагу 20–30-х годов XX в. называли «русским Оксфордом»: значительную часть эмигрантов составляли ученые, литераторы, журналисты, педагоги и студенты — представители интеллектуальных кругов, многие из которых имели блестящее образование. Были среди них и филологи-слависты, литературоведы, исследователи древнего русского духовного наследия — произведений средневековой словесности, иконографии, архитектуры и других видов искусства. Чем же привлекала наших ученых, в том числе и филологов-медиевистов, Прага, лежавшая вне обычных маршрутов беженцев? Каковы предпосылки превращения чехословацкой столицы в центр русской науки за рубежом?

Этот процесс нельзя объяснить лишь «исходом от режима»: в начале двадцатых годов прошлого века Прага, в отличие от Парижа и Берлина, была мало известна эмигрантам. Следует рассматривать целый комплекс причин формирования «русского Оксфорда».

Во-первых, различные исследователи, сходясь во мнении, указывают на то, что чехословацкая общественность в тот период позитивно относилась к России. «Подобное отношение... основывалось на идее славянской взаимности и, прежде всего, на убеждении в том, что именно Россия освободит угнетенные славянские народы», — говорится в предисловии к обширной публикации Славянского института АН ЧР, появившейся в рамках научного проекта «Русская и украинская эмиграция в межвоенной Чехословакии (культурный и научный вклад)»<sup>6</sup>. Далее подчеркивается: «Русофильство стало неотъемлемой частью чешской политики еще во времена австро-венгерского господства»<sup>7</sup>.

Во-вторых, ключевую роль в становлении Праги как академического центра эмиграции сыграла «Русская гуманитарная акция помощи», развернувшаяся в столице Чехословакии по инициативе президента Т.Г. Масарика, хорошо продуманная и организованная

<sup>3</sup> См., например: [Кодзис Б. Литературные центры русского зарубежья: 1919–1939. Мюнхен, 2002].

<sup>4</sup> Струве Г. Литература в изгнании. Париж, М., 1996. С. 32.

<sup>5</sup> Труды русской, украинской и белорусской эмиграции... Т. I. Ч. 1. С. V.

<sup>6</sup> Документы к истории русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1918–1939). Прага, 1998. С. 7.

<sup>7</sup> Там же.

правительством республики. Данная программа преследовала несколько целей: привлечение в Прагу русских ученых, педагогов, студентов и др. представителей интеллигенции; создание благоприятных условий для их профессиональной деятельности и культурной жизни; оказание активной поддержки русской системе образования и т. д.

«Русская акция» как отражение дальновидной политики Масарика — явление чрезвычайно многогранное, имеющее свои уникальные черты. Одну из них — последовательное формирование чехословацким правительством эмигрантской диаспоры в Праге — подробно описал современный исследователь «русского Оксфорда» Иван Савицкий: «Чехословацкая Республика была единственной страной в мире, которая столь целеустремленно и последовательно формировала “свою” эмиграцию»<sup>8</sup>. Данный процесс проходил в двух направлениях: с одной стороны, был ограничен доступ в страну для нежелательных эмигрантов, с другой стороны, в Прагу специально приглашались ученые, литераторы и др. В трудах, посвященных истории русской эмиграции, говорится, что подобный «отбор» проводился и в иных государствах. Но значительного масштаба он достиг лишь в Чехословакии, явившись «широко задуманным государственным мероприятием»<sup>9</sup>. В этом — специфика русской Праги по сравнению с прочими центрами эмигрантской диаспоры.

Однако ситуация нуждается в объяснении. Президент и правительство активно приглашают деятелей науки и искусства, создают условия для их полноценной жизни: работы, учебы, творчества — и при этом не принимают нежелательных эмигрантов. Встают вопросы: зачем, почему? Какие цели преследовала «Русская акция помощи»? Мнения многих ученых совпадают: Т.Г. Масарик верил, что власть большевиков продлится недолго — эмигранты вернуться на Родину и займут ключевые государственные посты. Таким образом, президент Чехословакии хотел подготовить надежных союзников и в будущем, быть может, заручиться их поддержкой. Иван Савицкий, например, полагает: «Масарик... не сомневался, что эмиграция через несколько лет вернется в Россию и сыграет в ней значительную политическую, экономическую и культурную роль»<sup>10</sup>. Исследователь подчеркивает, что именно Россию чехи и словаки считали гарантом собственной независимости и помогали «русским пражанам» — приглашенным в страну представителям интеллигенции.

Прежде всего речь идет о поддержке высшего образования: многие учебные заведения открылись при содействии чехословацкого

---

<sup>8</sup> Савицкий И. Специфика Праги как духовного центра эмиграции // Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1919–1939). Прага, 1999. С. 48.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> Там же. С. 51.

государства. Остановимся лишь на тех, в которых были представлены славистические дисциплины. Русский народный университет не только осуществлял образовательную деятельность, но и являлся крупным издательским центром филологических и исторических работ. Русский педагогический институт имени Я.А. Коменского также активно вел исследования в области славистики. Впрочем, ключевую роль в этой научной сфере играл Русский юридический факультет, «где изучалась история права у славян, особенно история русского и византийского права»<sup>11</sup>, часто на материале древних летописных сводов. Необходимо отметить, что именно в Праге находилось и правление Союза русских эмигрантских студенческих организаций.

Изучение славянских языков, литературных произведений, в том числе памятников средневековой словесности стало неотъемлемой, исключительно важной частью гуманитарного знания, центрами которого были не только университеты, открытые в Праге для русских студентов. В рамках «акции помощи» власти поддерживали разнообразные научные сообщества, кружки, семинары и т. п. В чехословацкой столице был основан Союз русских академических организаций. Славянский институт АН Чешской республики дает этому событию краткую, но весьма емкую характеристику: «Учреждение Союза русских академических организаций с резиденцией в Праге, уже в 1921 году сделало Прагу средоточием русской академической жизни за границей»<sup>12</sup>. Русское историческое общество, анализируя летописи, исследовало прошлое нашего государства. Обращалось к древним текстам и Украинское историко-филологическое общество, находившееся в Праге.

Особое место среди эмигрантских научных объединений, изучавших духовное наследие Древней Руси, занимал Семинариум Кондаковианум (*Seminarium Kondakovianum*), созданный в 1925 г. учениками Никодима Павловича Кондакова, крупного специалиста в области древнерусского и византийского искусства. В состав семинария входили М.А. Андреева, Н.М. Беляев, Г.В. Вернадский, А.П. Калитинский, Л.П. Кондарацкая, В.Н. Лосский, Т.Н. Родзянко, Д.А. Рассовский, Н.В. Толль, Н.П. Толль, Яшвилль (княгиня НГ.) и др. Иконография и археология, изучение древнерусского искусства в целом стали основными сферами научной деятельности членов этого кружка. В 1931 г. он был переименован в Археологический институт имени Н.П. Кондакова. *Institut Kondakova* издавал сборники статей участников данного «дружеско-научного объединения»<sup>13</sup> и «Анналы».

<sup>11</sup> Труды русской, украинской и белорусской эмиграции... Т. I. Ч. 1. С. VI.

<sup>12</sup> Там же. С. V.

<sup>13</sup> Определение С.А. Беляева. См.: [Беляев С.А. Семинарий имени академика Н.П. Кондакова — неотъемлемая часть русской национальной культуры // Древняя

Чехословацкое правительство поддерживало не только русские учебные заведения и научные организации, появившиеся в Праге, — помощь оказывалась и эмигрантским издательствам, а также изданиям, среди которых главную роль играли журналы. В этом заключается важное отличие Праги от Берлина и Парижа, где выходили в свет крупные ежедневные газеты на русском языке («Возрождение», «Последние новости», «Руль» и т. д.). В «Трудах русской, украинской и белорусской эмиграции...» дается точная характеристика той ситуации, которая сложилась в чехословацкой столице в период между двумя мировыми войнами: «Большинство из нескольких десятков издававшихся в Чехословакии газет не отличалось регулярностью... Прага была своеобразным царством журналов»<sup>14</sup>. Многие из них были посвящены истории культуры и искусства, русскому духовному наследию — вопросы медиевистики, связанные с особенностями того или иного летописного источника, памятника средневековой словесности, также находили отражение на страницах этих изданий<sup>15</sup>.

Альманах “Slavia”<sup>16</sup> («Славия») не относился к числу журналов, издававшихся представителями диаспоры или адресованных исключительно эмигрантам. Однако именно там публиковались важные работы по истории древнерусской литературы. Среди авторов, «русских пражан», обращавшихся в своих статьях к летописным текстам, другим литературным произведениям XI–XVII вв., связанным с ними проблемами медиевистики, были А.Л. Бем, К.К. Висковатый, Я.М. Висковатая, Н.Н. Дурново, Е.А. Ляцкий, В.А. Погорелов, В.А. Францев, Ю.А. Яворский и др. Впрочем, на страницах «Славии» поднимались разнообразные вопросы славистики — и литературоведческие, и лингвистические — недаром издание выходило с подзаголовком “*Časopis pro slovanskou filologii*” («Журнал для филологов-славистов»).

Среди русских издательств, открытых в Праге, особое место занимало «Пламя»: «В середине двадцатых лет оно стало самым продуктивным... издательством в диаспоре»<sup>17</sup>. Его основателем был Евгений Александрович Ляцкий, историк русской литературы и педагог, исследователь «Слова о полку Игореве», постоянный автор журнала «Славия».

---

Русь. Вопросы медиевистики. М., 2000. № 1. С. 97]. Данная работа посвящена научной деятельности Н.П. Кондакова, истории кружка, созданного его учениками; там же приведен подробный список участников этого объединения.

<sup>14</sup> Труды русской, украинской и белорусской эмиграции... Т. I. Ч. 1. С. VII.

<sup>15</sup> К наиболее значимым эмигрантским журналам, выходившим в Праге, Славянский институт АН ЧР относит издания «Воля России», «Нова Україна», «Русская школа за рубежом» и др. См., например: [Труды русской, украинской и белорусской эмиграции... Т. I. Ч. 1. С. VII–VIII].

<sup>16</sup> Данный журнал издавался в Праге с 1922 г. О. Гуером и М. Мурко при поддержке Министерства образования Чехословакии; все статьи публиковались на языке оригинала; альманах выходил четыре раза в год.

<sup>17</sup> Труды русской, украинской и белорусской эмиграции... Т. I. Ч. 1. С. VI.

Е.А. Ляцкий принадлежал к числу тех русских ученых, работавших в чехословацкой столице, которые внесли значительный вклад в развитие медиевистики. Ниже приведены краткие сведения биобиблиографического характера, касающиеся изучения древнерусской книжности. Они посвящены эмигрантам — исследователям литературных произведений Древней Руси, представителям академических кругов, в чьих трудах анализируются разнообразные памятники средневековой словесности и в том или ином виде затрагиваются вопросы истории древнерусской литературы.

**Амфитеатров-Кадашев Владимир Александрович, русский писатель и историк литературы** (1888, Киевская губерния — 1942, Италия). В 1922 г. в Праге В.А. Амфитеатров-Кадашев опубликовал книгу «Очерки истории русской литературы», в которой внимание уделяется и литературным памятникам XI–XVII вв.

**Андреев Николай Ефремович, русский историк.** Родился в 1908 г. в Санкт-Петербурге, с 1919 г. жил в Таллине, затем переехал в Прагу. Обучался в Карловом университете (1927–1931), там же в 1933 г. защитил докторскую диссертацию «О протопопе Аввакуме». Спустя шесть лет Андреев возглавил Institut Kondakova, в сборнике которого регулярно публиковались его труды по истории и искусству Древней Руси. Изучал жизнь и творчество Н.П. Кондакова: известность получила работа Андреева «Н.П. Кондаков в письмах А.П. Чехова (материалы для биографии)», изданная в 1929 г.<sup>18</sup> Ученый активно участвовал в деятельности Русского народного университета и Русского исторического общества. Был одним из авторов журнала “Slavia”, в 1935 г. опубликовал в нем рецензию на книгу Евгения Ляцкого «Слово о полку Игореве»<sup>19</sup>. Современный исследователь эмиграции В.А. Соколова замечает: «Готовясь к лекциям, Андреев проводил много часов в уникальной русской библиотеке В.Н. Тукалевского, видного библиофила, библиографа и литературного критика»<sup>20</sup>. Его книжное собрание стало основой Славянской библиотеки в Праге. С 1947 г. Н.Е. Андреев жил в Англии. Профессор Кембриджского университета, он по-прежнему занимался изучением эпохи русского средневековья; главный научный интерес представляла для него история древнерусского искусства, в том числе и словесного. Н.Е. Андреев умер в 1982 г. в Кембридже.

<sup>18</sup> См.: [Seminarium Kondakovianum. Vol. 3. 1929. S. 271–282].

<sup>19</sup> См.: [Slavia. Roč. 13. 1935. Seš. 2–3. S. 492–495].

<sup>20</sup> Соколова В.А. Русские ученые-слависты в Чехословакии между двумя мировыми войнами (1920–1945 гг.): биобиблиографические материалы к истории русской филологии в эмиграции // Новые российские гуманитарные исследования. URL: [http://www.nrgumis.ru/articles/article\\_full.php?aid=107](http://www.nrgumis.ru/articles/article_full.php?aid=107)

**Бем Альфред Людвигович, русский литературовед и критик.**

Родился в 1886 г. в Киеве, с 1919 г. жил в Белграде и Варшаве, в 1922 г. в рамках «Русской гуманитарной акции помощи» получил стипендию МИД Чехословакии и переехал в Прагу, где работал в Карловом университете, Русском педагогическом институте имени Я.А. Коменского (преподавал русский язык и литературу), а также в Славянском институте и др. В Праге, в районе Бубенеч, находился «Профессорский дом», в котором в межвоенный период жили эмигранты — представители русской интеллигенции. В воскресной школе «Профессорского дома» Альфред Людвигович вел уроки словесности. В сферу научных интересов А.Л. Бема входила не только история классической русской литературы. Особого внимания филологов-медиевистов заслуживает книга «Лекции по истории древней русской литературы (до середины 17 в.), читанные студентам Русского педагогического института имени Яна Ам. Коменского в Праге в зимнем семестре 1923 года», на страницах которой автор приводит обзор важнейших литературных памятников Древней Руси<sup>21</sup>. А.Л. Бем сотрудничал с филологическим журналом «Slavia», был основателем и руководителем кружка молодых русских поэтов и прозаиков «Скит». Умер в Праге в 1945 г.

**Вилинский Сергей Григорьевич, русский историк литературы.** Родился в 1876 г. в Кишиневе, в 1920 г. эмигрировал в Болгарию, спустя три года был приглашен в Чехословакию. Читал лекции по истории русской литературы в Русском педагогическом институте в Праге, с 1927 г. — в университете г. Брно, в должности профессора. Его научный интерес был сосредоточен на памятниках древней русской церковной литературы: Вилинский известен как автор фундаментального исследования «Житие святого Василия Нового» (Одесса, 1913), ставшего значимым вкладом в изучение агиографии. В 1925 г., уже находясь в эмиграции, он издал «Конспект лекций по истории русской литературы, читанных в 1924/1925 академическом году слушателям Русского педагогического института в Праге»<sup>22</sup>. «Конспект...» содержал и основные сведения о произведениях древней русской литературы XI–XVII вв. С.Г. Вилинский был автором рецензии на работу В.А. Погорелова «Саввина книга», опубликованной в конце двадцатых годов в брненском журнале «Hlidka». Вилинский умер в 1950 г. в Праге.

<sup>21</sup> Бем А.Л. Лекции по истории древней русской литературы (до середины 17 века), читанные студентам Русского педагогического института имени Яна Ам. Коменского в Праге в зимнем семестре 1923 года. Прага, 1923.

<sup>22</sup> Вилинский С.Г. Конспект лекций по истории русской литературы, читанных в 1924/1925 академическом году слушателям Русского педагогического института в Праге. Прага, 1925.

**Висковатый Константин Константинович, русский историк литературы и переводчик.** Родился в 1889 г. в Санкт-Петербурге, в 1920 г. эмигрировал в Югославию, спустя пять лет переехал в Прагу. С 1927 до 1944 г. работал в Славянской библиотеке. В 1937–1938 гг. защитил докторскую диссертацию на философском факультете Карлова университета. К.К. Висковатый занимался исследованием древнего эпоса южных славян. Однако в сферу его интересов входили и проблемы изучения русских средневековых литературных памятников. В 1935 г. в Трудах Отдела древнерусской литературы АН СССР Игорь Петрович Еремин опубликовал работу «Из истории древнерусской публицистики XI века»<sup>23</sup>. Откликом на нее стала статья К.К. Висковатого «К вопросу об авторе и времени написания “Слова к Изяславу о Латинех”» (по поводу статьи И.П. Еремина...), появившаяся в журнале «Slavia»<sup>24</sup>. К.К. Висковатый был его постоянным автором. Именно на страницах «Славии» он опубликовал работы, значимые для медиевистики: «К вопросу о литературном влиянии Савонаролы на Максима Грека»<sup>25</sup> и «О “Секуле Дракуловиче (Драгуловиче)” югославянских народных песен»<sup>26</sup>. К.К. Висковатый умер в 1953 г. в Праге.

**Висковатая Янина Михайловна, русский историк литературы.** Супруга К.К. Висковатого. Родилась в 1895 г. в Санкт-Петербурге. Вместе с мужем эмигрировала в Югославию, затем — в Чехословакию, где защитила докторскую диссертацию (Карлов университет в Праге, 1929–1930 гг.). Изучала творчество Юлия Зейера. Разбор его произведения “Alexej, člověk boží” («Алексей, человек божий») Я.М. Висковатая опубликовала в журнале «Slavia»<sup>27</sup>. Интерес для медиевистов представляет и ее работа «Труды Отдела древнерусской литературы I», помещенная в раздел рецензий «Славии»<sup>28</sup>. Я.М. Висковатая скончалась в 1970 г. в Праге.

**Дурново Николай Николаевич, русский филолог, славист.** Родился в 1876 г. в Москве. В 1924 г. был избран членом-корреспондентом АН СССР и командирован в Чехословакию на четыре месяца. Решил не возвращаться в СССР, получил пособие чехословацкого Министерства иностранных дел. На протяжении пяти лет, с 1924 до 1929 г., жил в ЧСР и вел лингвистические исследования. Однако при этом нередко обращался к древним литературным памятникам. Примером может служить работа «К вопросу о национальности славянского переводчика Хроники Георгия Амартола», опубликован-

<sup>23</sup> См.: [ТОДРЛ АН СССР. Т. 2. М., 1935].

<sup>24</sup> См.: [Slavia. Roč. 16. 1939. Seš. 4. S. 535–567].

<sup>25</sup> См.: [Slavia. Roč. 17. 1939. Seš. 1–2. S. 128–133].

<sup>26</sup> См.: [Slavia. Roč. 14. 1935–1936. Seš. 1–2. S. 160–163].

<sup>27</sup> См.: [Slavia. Roč. 9. 1930. Seš. 3. S. 537–557].

<sup>28</sup> См.: [Slavia. Roč. 14. 1935–1936. Seš. 1–2. S. 195–208].

ная в журнале «Slavia»<sup>29</sup>. В 1930 г. Н.Н. Дурново вернулся в Москву, спустя три года он был арестован по «Делу славистов», еще через четыре года расстрелян.

**Колесса Олександр, украинский филолог, историк литературы** (1867, Сопит в Галиче — 1945, Прага). В 1929 г. в Праге состоялся Первый Международный съезд славистов, по итогам которого был издан «Sborník prací 1. sjezdu slovanských filologů (1929)»<sup>30</sup>. О. Колесса опубликовал в нем работу на украинском языке «Розслиди и видання словянських пам'яток апокрифичної літератури: методи и завдання»<sup>31</sup>, посвященную апокрифам.

**Ляцкий Евгений Александрович, русский историк литературы и педагог.** Родился в 1868 г. в Минске, окончил Московский университет, работал в Русском музее в Петербурге, в 1917 г. эмигрировал в Финляндию, оттуда — в Швецию, а затем — в Прагу<sup>32</sup>. С 1922 г. был профессором русского языка и литературы в Карловом университете. Возглавлял Русское историческое общество. Стал одним из инициаторов организации Русского народного университета. Основал издательство «Пламя», крупнейшее в диаспоре, и четыре года руководил им. Е.А. Ляцкий написал немало работ по истории русской классической литературы, однако при этом он внес значительный вклад в изучение летописных памятников — литературного наследия Древней Руси. Е.А. Ляцкий известен как исследователь «Слова о полку Игореве». В Праге им были опубликованы три книги, посвященные данному произведению. Композиция и стиль «Слова...» подробно анализируются в монографии «Слово о полку Игореве: повесть о князьях Игоре, Святославе и исторических судьбах русской земли: очерк из истории древнерусской литературы...» (1934). Спустя три года под редакцией Ляцкого был издан текст «Слова...», предназначенный для школьного изучения. Наконец, в 1943 г. опубликовали стихотворный перевод «Слова о полку Игореве», подготовленный ученым. Е.А. Ляцкий был одним из постоянных авторов филологического журнала «Slavia». Умер в Праге в 1942 г.

**Перфецкий Евгений Юлианович (Перфецкий Евген), украинский историк, славист.** Родился в 1888 г. в Холмской губернии, в 1921 г. эмигрировал в Чехословакию. Работал на философском факультете Карлова университета в Праге, был профессором истории России в университете Коменского в Братиславе. В круг научных интересов Перфецкого входили вопросы изучения истории восточной

<sup>29</sup> См.: [Slavia. Roč. 4. 1925. Seš. 3].

<sup>30</sup> Сборник трудов 1-го съезда филологов-славистов (1929).

<sup>31</sup> Колесса О. Розслиди и видання словянських пам'яток апокрифичної літератури: методи и завдання // Sborník prací 1. sjezdu slovanských filologů (1929). Sv. 2. Praha, 1932.

<sup>32</sup> Е.А. Ляцкий переехал в Прагу в конце 1920 г., был лично приглашен Президентом Чехословакии Т.Г. Масариком.

Европы, особое внимание он уделял эпохе Средневековья. При этом он анализировал различные исторические источники, в том числе и летописные своды, обращаясь к методологии академика А.А. Шахматова. Следующими своими работами Перфецкий внес значимый вклад в изучение русского летописания:

– Русские летописные своды и их взаимоотношения=Ruské letopisné svody a jejich vzájemný poměr=Les codes des annals russes et leurs relations mutuelles // Труды Философского факультета Университета Коменского в Братиславе. № 1. Х. Братислава, 1922;

– Historia Polonica Jana Długosze a ruské letopisectví // Práce slovanského ústavu v Praze. Sv. 7. 1932;

– K otázce doby vzniku letopisného svodu Nikonovského // Bratislava. Roč. 5. 1931. Č. 5.

Е.Ю. Перфецкий умер в 1947 г. в Бардейове (территория современной Словакии).

**Погорелов Валерий Александрович, русский филолог.** Родился в 1872 г. в Санкт-Петербурге, в 1919 г. эмигрировал в Софию, спустя четыре года — в Братиславу, где опубликовал свою докторскую диссертацию «Из наблюдений в области древнеславянской переводной литературы»<sup>33</sup>. Именно это — древнейшие переводные славянские памятники (в том числе и средневековые русские тексты) — главный объект его исследований. Кроме того, в сферу научных интересов В.А. Погорелова входили оригинальные тексты, а также межлитературные связи, отразившиеся в них. Известна работа Погорелова “Ruský letopis Nestorov a Slovensko”, опубликованная в братиславском журнале “Kultura” («Культура») и посвященная древнейшему русскому летописному своду — «Повести временных лет»<sup>34</sup>. В.А. Погорелов занимался изучением Саввиной книги. Читал лекции по истории славянских литератур в Братиславском университете имени Яна Амоса Коменского. Умер в 1955 г. в Мюнхене.

**Францев Владимир Андреевич, русский филолог, славист.** Родился в 1865 (1867?) в Новогеоргиевске. Окончил историко-филологический факультет Варшавского университета, проходил стажировку в архиве и библиотеке Чешского королевского музея, с 1921 г. был профессором славистики в Карловом университете. В 1810 г. Йозеф Юнгманн перевел на чешский язык «Слово о полку Игореве»; спустя более ста лет, в 1932 г., Славянский институт издал подробный анализ этого перевода, произведенный Францевым<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> *Погорелов В. А.* Из наблюдений в области древнеславянской переводной литературы (2 тома). Братислава, 1925–1927.

<sup>34</sup> *Pogorelov V.* Ruský letopis Nestorov a Slovensko // *Kultura*. Bratislava, 1933. № 5. S. 536–539.

<sup>35</sup> *Slovo o pluku Igorově=Le dit d'Igor/ruský text v transkripci, český překlad a výklady Josefa Jungmanna z r. 1810; vydal a úvodem opatř. V.A. Francev.* — V Praze: Slovanský ústav v komisi Orbis, 1932.

В.А. Францев был постоянным автором журнала “Slavia”, активным участником Международных съездов филологов-славистов, первый из которых проходил в Праге в 1929 г. Архив ученого, фонд его рукописей, представляющие интерес для славистов, хранятся в Музее национальной литературы в Праге. В.А. Францев вел богатую переписку со славянскими литераторами, являлся членом Российской, Польской и Чешской академий наук, Славянского института. Скончался в 1942 году; похоронен на Ольшанском кладбище в Праге, в русском некрополе<sup>36</sup>.

**Чижевский Дмитрий Иванович (Чижевський Дмитро), украинский славист, историк культуры, литературы, философии.** Родился в 1894 г. в Херсонской губернии. Во время учебы в Киевском университете посещал семинар по древней литературе, который вел В.Н. Перетц. В 1921 г. эмигрировал в Польшу, после чего — в Германию, затем — в Чехословакию. В.А. Соколова отмечает: «Популярность Чижевского за рубежом, как и его влияние в научном мире были необычайно велики... Его работы по древнерусской литературе, о стиле галицко-волыньских и русских летописей, по мнению зарубежных славистов, произвели переворот в литературоведении»<sup>37</sup>. Ценными для медиевистов могут быть отдельные фрагменты книг Чижевского «Історія української літератури» (Прага, 1942) и «Український літературний барок: нариси» (Прага, 1941–1944), посвященные памятникам средневековой словесности. Д.И. Чижевский написал вторую книгу «Истории украинской литературы» Микола Гнатишака, повествующую об особенностях стиля древних литературных произведений<sup>38</sup>. Ученый оставил после себя ценные книжные и архивные собрания. Умер в 1977 г. в Гейдельберге.

**Яворский Юлиан Андреевич, русский историк литературы, фольклорист.** Родился в 1873 г. в селе Бельча на Украине, в 1925 г. эмигрировал в Чехословакию. Работал в Славянском институте (Прага), Русском народном университете, интересовался древнерусской литературой (особенно памятниками книжности Галицкой и Подкарпатской Руси). В 1928 году в журнале «Slavia» ученый

<sup>36</sup> На Ольшанском кладбище в Праге похоронены многие эмигранты — представители русской интеллигенции: Н.И. Андрусов, геолог и палеонтолог; А.А. Кизеветтер, профессор Московского университета, руководитель историко-философского отделения Русского народного университета; В.И. Немирович-Данченко, писатель и журналист; П.Н. Савицкий, географ, культуролог, философ, поэт и т. д.; Е.Н. Чириков, писатель, публицист и др.

<sup>37</sup> Соколова В. А. Русские ученые-слависты в Чехословакии между двумя мировыми войнами... // Новые российские гуманитарные исследования. URL: [http://www.ngumis.ru/articles/article\\_full.php?aid=107](http://www.ngumis.ru/articles/article_full.php?aid=107)

<sup>38</sup> Гнатишак Микола, укр. ученый, литературный критик, журналист. Історія української літератури. Прага, 1941. Содержание: 1 — Вступление, 2 — Староукраинский стиль, 3 — Поздневизантийский переходный стиль.

опубликовал статью «Галицко-русская вирша о злой жене», посвященную источникам сатирического произведения<sup>39</sup>. На страницах «Славии» появилась и работа Яворского «К вопросу о литературной деятельности Ермолая Еразма, писателя XVI века»<sup>40</sup>. Интерес для ученого-медиевиста может представлять и статья «Житие Алексея человека Божия в карпаторусской стихотворной обработке половины XVIII века», опубликованная Ю.А. Яворским в пражском журнале “Byzantinoslavica”, который наряду с альманахом “Slavia” затрагивал актуальные темы славистики<sup>41</sup>. Яворский умер в 1937 г. в Праге и был похоронен на Ольшанском кладбище.

Итак, мы перечислили основные имена — тех, кто внес значимый вклад в развитие пражской медиевистики, оставил свой след в культуре Русской Праги. Были и другие исследователи-эмигранты, занимавшиеся в Чехословакии детальным анализом произведений древнерусской литературы. Однако дело не ограничивалось только филологическим изучением средневековой книжности — ряд ученых обращался к древним источникам, исходя из иных позиций и методологических принципов.

Так, *Александр Дмитриевич Григорьев*, историк и этнограф, в конце Второй мировой войны издал в Праге «Древнюю историю восточных славян (русских) до начала образования Киевского государства...»<sup>42</sup> *Владимир Алексеевич Мошин*, византинист и славист, в трех тетрадах журнала “Slavia” опубликовал обширное исследование «Варяго-русский вопрос»<sup>43</sup>. В 1931 г. в другом славистическом издании — журнале “Byzantinoslavica” появилась его статья «Начало Руси...»<sup>44</sup> Годом ранее историк *Венедикт Александрович Мякотин*, еще в конце XIX в. занимавшийся изучением биографии протопопы Аввакума<sup>45</sup>, написал работу «“Переяславский договор” 1654 года» (Прага, 1930). На протяжении четырех лет, с 1935 г. по 1938 г., в Праге публиковалось фундаментальное четырехтомное историческое исследование «Половцы» *Дмитрия Александровича Расовского*. Русский историк *Антоний Васильевич Флоровский*, проживавший в Чехословакии, известен трудами:

<sup>39</sup> См.: [Slavia. Roč. 7. 1928. Seš. 4. S. 922–926].

<sup>40</sup> См.: [Slavia. Roč. 9. 1930–1931. Seš. 1–2. S. 52].

<sup>41</sup> См.: [Byzantinoslavica. Roč. 4. 1932. Sv. 2].

<sup>42</sup> *Григорьев А.Д.* Древняя история восточных славян (русских) до начала образования Киевского государства (1700 до Р. X. — 882 после Р. X.). Прага, 1945.

<sup>43</sup> *Мошин В.А.* Варяго-русский вопрос // Slavia. Roč. 10. 1931. Seš. 1 (s. 109–136); seš. 2 (s. 343–379); seš. 3 (s. 501–537).

<sup>44</sup> *Мошин В.А.* Начало Руси: норманны в Восточной Европе // Byzantinoslavica. Roč. 3. Sv. 1.

<sup>45</sup> *Мякотин В.А.* Протопоп Аввакум, его жизнь и деятельность: биографический очерк // Подъем. Воронеж, 1993. № 8. С. 122–206.

– Известия о древней Руси арабского писателя Мискавейхи 10–11 вв. и его продолжателя // *Seminarium Kondakovianum*. Vol. 7. Praha, 1927;

– Легенда о чехе, лехе и русе в истории славянских изучений // *Výbor 1. sjezdu slovanských filologů*. Praha, 1929.

В своих исследованиях все эти ученые опирались на данные, полученные из древних книжных источников, в том числе из летописных сводов. Однако для Григорьева, Мошина, Мякотина и др. они представляли не филологическую, а в первую очередь историческую ценность. Следовательно, можно говорить о применении ими методов истории и этнографии при изучении памятников литературы Древней Руси.

Впрочем, средневековый текст — это не только важный исторический документ, но и источник ценной географической информации. В связи с этим необходимо упомянуть работы выдающегося русского географа, экономиста и историка, жившего в Чехословакии, — *Петра Николаевича Савицкого*:

– «Житие» протопопы Аввакума как географический первоисточник: к годовщине со дня кончины Г. И. Танфильева // *Научные труды Русского народного университета*. Т. 2. Прага, 1929;

– Местодействие в русской литературе (географическая сторона истории литературы) // *Sborník prací 1. sjezdu slovanských filologů*. Praha, 1932.

Наконец, древнерусское литературное наследие (главным образом — летописное) представляет значительную ценность для исследователей-правоведов и политологов: произведения средневековой книжности могут содержать договоры и прочие юридические документы. В 1926–1927 гг. в Праге русский историк права *Мстислав Вячеславович Шахматов* издал «Опыты по истории древнерусских политических идей». Первый том этой большой по объему работы носит название «Учения русских летописей домонгольского периода о государственной власти». Вскоре после выхода книги Шахматова рецензию на нее в журнале «Славия» опубликовал Ф.В. Тарановский<sup>46</sup>. На первом съезде филологов-славистов (Прага, 1929 г.) М.В. Шахматов прочел доклад «Славянская идея у древнерусских книжников»<sup>47</sup>.

Таким образом, русская литература XI–XVII вв., действительно, изучалась эмигрантами с различных точек зрения. К памятникам средневековой словесности обращались историки, географы, юристы

<sup>46</sup> См.: [Slavia. Roč. 7. 1926. Seš. 3. S. 665–671].

<sup>47</sup> *Шахматов М.В.* Славянская идея у древнерусских книжников // *Výbor 1. sjezdu slovanských filologů*. Praha, 1929.

и, конечно же, филологи-литературоведы, проживавшие в Чехословацкой республике. В чем же причина подобного интереса? Очевидно, ответ на этот вопрос кроется в том, как позиционировали себя «русские пражане», в их самоидентификации и самооценке. Они считали себя прежде всего носителями русской культуры, обязанными, во что бы то ни стало, сохранить русское искусство и глубокие научные традиции. В среде хранителей русского духовного наследия, оказавшихся на чужбине, литературное богатство Древней Руси могло расцениваться как один из важнейших символов покинутой России.

Именно поэтому обращение к средневековым текстам стало неотъемлемой частью и характерной особенностью научной жизни «русского Оксфорда», оказавшегося навсегда вписанным в историю изучения древнерусской литературы.

### Список литературы

- Беляев С. А.* Семинарий имени академика Н.П. Кондакова — неотъемлемая часть русской национальной культуры // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. М., 2000. № 1.
- Документы к истории русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1918–1939). Прага, 1998.
- Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой республике (1919–1939). Прага, 1999.
- Русская и украинская эмиграция в Чехословацкой республике: 1918–1938. Путеводитель по архивным фондам и собраниям в ЧР. Прага, 1995.
- Русская, украинская, белорусская эмиграция между двумя войнами. Прага, 1995.
- Русские в Праге. Прага, 1928.
- Соколова В.А.* Русские ученые-слависты в Чехословакии между двумя мировыми войнами (1920–1945 гг.): библиографические материалы к истории русской филологии в эмиграции // Новые российские гуманитарные исследования. URL: [http://www.nrgumis.ru/articles/article\\_full.php?aid=107](http://www.nrgumis.ru/articles/article_full.php?aid=107)
- Сорокина В.В.* Литературная критика русского Берлина 20-х годов XX века. М., 2010.
- Труды русской, украинской и белорусской эмиграции, изданные в Чехословакии в 1918–1945 гг. Т. I. Ч. 1, 2, 3. Прага, 1996.
- Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции в Чехословацкой республике. Т. 1, 2. Прага, 2000.

**Сведения об авторе:** *Жигалов Александр Юрьевич*, аспирант кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова, преподаватель курсов чешского языка при Посольстве Чехии в России. E-mail: Zhigalov1571@yandex.ru, Zhigalov@seznam.cz

**Д.В. Кротова**

## **ПРЕЛОМЛЕНИЕ ИДЕИ СИНТЕЗА ИСКУССТВ В ТВОРЧЕСТВЕ А.С. ГРИНА («ФАНДАНГО»)**

В статье на примере рассказа «Фанданго» рассматривается преломление идеи синтеза искусств в творчестве А. Грина. Анализируется роль музыкального и живописного начал как в образном мире, так и в структурной организации рассказа: влияние строфической музыкальной формы фанданго на композицию произведения, наличие развитой лейтмотивной техники, взаимодействие музыкальности и живописности в кульминационном эпизоде рассказа.

*Ключевые слова:* Грин, «Фанданго», литература и проблема синтеза искусств.

In the article synthesis of arts in A. Grin's creative work is considered as illustrated by the example of the story "Fandango". The role of the musical and picturesque is analyzed both in the world of images and in the structural organization of the story: the influence of the strophic musical form of a fandango on the composition of the story, a developed leitmotif technique, the interaction of musicality and picturesqueness in the culmination episode of the story.

*Key words:* Grin, "Fandango", literature and the idea of synthesis of arts.

Проблема синтеза искусств имела ключевое значение для целого ряда направлений художественной мысли рубежа XIX–XX вв.: ее разработка стала центром творческих устремлений А. Скрябина, она в значительной степени определила пути идейно-художественных исканий поэтов-символистов, в особенности Андрея Белого, ее своеобразное воплощение представлено произведениями М. Чюрлёниса. В творчестве А. Грина идея синтеза искусств находит не столь масштабное, как у названных выше авторов, но яркое и своеобразное преломление сразу на нескольких уровнях: синтез литературного, музыкального и живописного начал и, кроме того, эпического и лирического в самой организации словесной ткани.

Синтез искусств в эпоху Серебряного века нередко становился практическим выражением и следствием другой, более масштабной идеи. Произведение, объединяющее возможности разных видов искусства, мыслилось не как самоцель, а как средство прямого воздействия на реальность, средство преобразования действительности. Такая идея была характерна для ряда деятелей Серебряного века и в первую очередь для А. Скрябина: он мечтал о создании «Мистерии» — грандиозного произведения, которое объединило бы выра-

зительность разных видов искусства и, будучи исполнено в особых условиях, преобразило бы не только всю нашу планету, но и Космос. Скрябин искренне верил в то, что искусство способно воздействовать на бытие и изменить его. Отголоски этой идеи (правда, не в планетарном скрябинском, а в более «земном» масштабе) можно найти и в творчестве Грина. Рассказ «Фанданго» (1927) в этом смысле — одно из самых представительных произведений. Впервые параллель между рассказом Грина «Фанданго» и творчеством Скрябина провела Е.Б. Скороспелова, назвав этот рассказ «Поэмой экстаза» русской литературы [Скороспелова, 2003: 110]. Влияние идей Скрябина на Грина — явление, может быть, и не осознанное самим писателем рационально, но совершенно очевидное. В рассказе Грина возникает примерно тот же эффект, к созданию которого стремился Скрябин, создавая проект своей «Мистерии»: одновременное воздействие на воспринимающее сознание целого художественно-выразительного комплекса — словесно-музыкального в первую очередь, но также и светоцветового.

«Фанданго» относится к числу произведений, в которых огромную роль играют музыкальные образы, необычайно значимые как с точки зрения ёмкости выражаемых ими смыслов, так и с точки зрения структурно-композиционной, ведь нередко логика построения того или иного рассказа Грина определяется, в том числе и действием музыкальных законов.

Рассмотрим музыкальную составляющую данного текста более подробно. Уже само название произведения говорит об особой роли музыкального начала в этом тексте. Фанданго (испанская песня-танец) становится организующим началом повествования, на что указывал сам А. Грин, говоря о том, что в рассказе «личный и чужой опыт 1920–1922 годов в Петрограде выражен основным мотивом этого произведения: мелодией испанского танца “Фанданго”» [Грин, 1927: 17]<sup>1</sup>. Фанданго является не только центральным образом-символом рассказа, но и его структурной основой, композиционным стержнем.

В музыке, как известно, фанданго имеет строго определенное строение. Эта песня-танец пишется в строфической форме, а каждая строфа состоит из шести музыкальных фраз. Строфы отделяются друг от друга рефреном (или «проигрышем») — инструментальным звучанием темы фанданго, без пения.

Представляется, что Грин в своем рассказе воспроизводит описанную структуру, выстраивая свое повествование как последовательность двух строф фанданго, каждая из которых завершается рефре-

---

<sup>1</sup> Высказывание А.С. Грина цитируется по первой публикации «Фанданго» (1927). В ряде более поздних изданий рассказа данный авторский комментарий отсутствует.

ном. Как обычно и бывает в названной музыкальной форме, строфы имеют одинаковое строение, т. е. вторая «строфа» рассказа воссоздает ту последовательность эпизодов, которая была в первой.

Первая «строфа» рассказа состоит из шести эпизодов (повторяя тем самым строение строфы фанданго). *Первый* эпизод ставит проблему выживания человека в суровых условиях зимнего Петрограда 1921 г.: рассказ начинается с размышлений Александра Каура, который находится в своей комнате, мерзнувший и голодный. Каур решает пойти к художнику Броку, чтобы выкупить у него картину некоего Горшкова по поручению своего приятеля и получить деньги за посредничество. (Сразу же, с первого эпизода, в рассказе возникает тема живописи, которая не только играет ключевую роль в развитии сюжета, но и определяет ряд особенностей гриновского художественного слова, о чем подробнее будет сказано ниже.) Следующий, *второй* эпизод — комната сменяется улицей: главный герой, преодолевая лютый холод, торопится к Броку, чтобы совершить сделку. *Третий* эпизод — ярко контрастный — встреча на улице с цыганами; одна из тех встреч, которые всегда «были в р а з р е з всякому настроению, прямо п е р е с е к а л и его»<sup>2</sup> [Грин, 1965: 350]. *Четвертый* эпизод снова вносит контраст — рассказчик знакомит читателей с Броком. Фантазийное и творческое начало, которое выражают в рассказе цыгане, противопоставлено мертвящей сухости фигуры Брока. Не менее выразительно противопоставление четвертого и *пятого* эпизодов, так как пятый эпизод представляет собой описание чудесной картины, изображающей летний полдень; той самой картины, которая через несколько часов перенесет Каура в Зурбаган. Наконец, *шестой* эпизод — появление Бам-Грана в образе руководителя иностранной делегации. Сцена преподнесения Бам-Граном привезенных подарков и «бунт» Ершова. В данной строфе шестой эпизод является последним (что соответствует структуре фанданго). Строфа, как обычно, завершается *рефреном* — инструментальным проигрышем: испанские гости покидают зал КУБУ<sup>3</sup>, играя фанданго на гитарах.

После «проигрыша» следует вторая «строфа», которая точно повторяет структуру предыдущей: *первый* ее эпизод — размышления рассказчика в комнате (правда, не дома, а в одной из комнат КУБУ); *второй* эпизод — рассказчик на улице; *третий* эпизод — встреча с цыганами; *четвертый* — снова в гостях у Брока; *пятый* — Каур вновь рассматривает картину, изображающую солнечную комнату; и, наконец, *шестой* эпизод — встреча с Бам-Граном. Как и первая «строфа», вторая завершается *рефреном* — вновь звучит фанданго, теперь в исполнении барселонского оркестра Ван-Герда. После завершения рефрена следует «эпилог» — герой перенесен в 1923 г.

<sup>2</sup> Разрядка А.С. Грина.

<sup>3</sup> «Комиссия по улучшению быта ученых».

Структуру рассказа можно изобразить в виде следующей схемы:

Первая строфа	размышления рассказчика в комнате	улица	цыгана	Брок	картина летнего полдня	Бам-Гран	звучание фанданго	
Номер эпизода	1	2	3	4	5	6	рефрен	
Вторая строфа	размышления рассказчика в комнате	улица	цыгана	Брок	картина летнего полдня	Бам-Гран	звучание фанданго	«эпилог», 1923 г.

Сложно сказать, преднамеренно ли Грин избирает для своего рассказа строфическую форму, характерную для фанданго как музыкального жанра, или такое построение подсказано писателю его художественной интуицией.

Фанданго является не только основой композиционной структуры текста, но и одним из наиболее значимых лейтмотивов в данном произведении. Характеризуя развитие лейтмотива фанданго, необходимо обратиться к рассмотрению лейтмотивной техники этого рассказа в целом, так как именно она является здесь одним из основных конструктивных элементов. Лейтмотивность в литературе XX в. стала одним из проявлений тенденции к синтезу: с одной стороны, к синтезу литературного и музыкального, с другой стороны — к синтезу «внутри литературы», т. е. синтезу лирического и эпического, ведь наличие в произведении лейтмотивной техники часто оказывается «знаком» орнаментальной прозы, строящейся по законам поэтической речи.

Образное развитие в «Фанданго» основано на противопоставлении и взаимодействии двух лейтмотивных комплексов, один из которых связан с темой Севера, другой — с темой Юга. Темы Севера и Юга имеют в рассказе Грина символическое значение и реализуются во множестве вариантов: Север — это зима в Петрограде, снег и лед, голод и бедность, но также и холод, и ожесточение в сердцах людей, и прагматическое отношение к жизни. Север — это также и образ Брока и его картин, вызывавших лишь «тупое, холодное напряжение». К этой же лейтмотивной группе примыкает, безусловно, и описание картины Горшкова, которая представляла собой «болотный пейзаж с дымом, снегом, обязательным, безотрадным огоньком между елей и парой ворон, летящих от зрителя» [Грин, 1965: 351]. Одним из вариантов «звучания» темы Севера становится и бунт Ершова — человека, который раздавлен нуждой и потому не способен понимать прекрасное и с возмущением отвергает ненужные, как ему кажется, непрактичные подарки гостей-испанцев: ароматические свечи и шляпы, морские раковины и кораллы, гитары и мандолины, и, наконец, шелковое покрывало, вышитое перьями фламинго и белой цапли. Теме Севера в различных ее вариантах противостоит тема Юга, существующая в тексте в столь же разнообразных модификациях. Юг —

это тепло, лето, о котором идет речь в первых же строках рассказа, это и теплота душевного общения, и творчество, и радость жизни. Тема Юга, как и тема Севера, имеет свое «живописное» выражение — это полотно, изображавшее летний полдень, та самая картина, которую Брок назвал «обыкновеннейшей мазнёй». Противопоставление двух картин в тексте — это символ противостояния двух миров: утилитарности и духовности, практицизма и искусства.

К лейттематическому комплексу Юга относится и образ Бам-Грана и его страны, Зурбагана, куда Каур попадает в конце рассказа: «Я дышал веселым воздухом юга. Было тепло, как в полдень в июне... Я был в подлинно живом, но неизвестном месте и в такое время года или под такой широтой, где в январе палит зной» [Грин, 1965: 391]. К лейттематической сфере Юга принадлежит и образ цыган — «посланников» Бам-Грана, которые являются в рассказе воплощением духа свободы, артистизма, творческой фантазии.

Наиболее полным и ярким воплощением темы Юга является собственно лейтмотив фанданго. На протяжении рассказа о звучании фанданго упоминается шесть раз, причем мелодия этого танца звучит не только в реальной действительности, но и — чаще — в сознании и в сердце главного героя. Тема фанданго приобретает в рассказе символический смысл: она воплощает собою силу искусства и красоты, защищающую главного героя, дающую ему нравственные и физические силы противостоять драматическим обстоятельствам внешнего мира. Звучание фанданго — «поцелуй в сердце», «транскрипция соловьиной трели» [Грин, 1965: 373, 348] — словно напоминает Кауру о том, что есть в мире еще что-то, нечто более важное, чем тепло и сытость.

Развитие лейтмотива фанданго в рассказе характеризуется определенной динамикой. Изменения в «инструментовке» фанданго связаны с постепенным уплотнением звучности: сначала Каур только насвистывает фанданго, затем испанцы играют его на гитарах, и, наконец, в Зурбагане Каур слышит его в мощном оркестровом звучании: фанданго «хлынуло наконец полной мерой» [Грин, 1965: 393].

В развитии данного лейтмотива особенную значимость приобретает живописное начало, что наиболее ярко проявляется в сцене преобразования реальности и перехода Каура в Зурбаган. Этот фрагмент запечатлевается в памяти своей необычной, фантастической цветовой и световой палитрой. Итак, Каур приходит вторично к Брокку, держа в кармане подаренный цыганами конус — необычную вещь, которая поразила Каура таинственным свечением. Луч внутри конуса разгорелся, когда Каур поставил странный предмет на стол: «Зеленая черта едва блистала теперь, как бы подстерегая момент снова ослепить меня изумрудным блеском, с силой и красотой которого я не сравню даже молнию... Все, за исключением электрической лампы,

казалось зеленым. В окнах до отдаленнейших крыш протянулись яркие зеленые коридоры. Это было озарением такой силы, что, казалось, развалится и сгорит дом». А вокруг электрической лампы вдруг «начала сгущаться желтая масса, дымящаяся золотым паром», и в какой-то момент на пол будто «пролились пламенные желтые сгустки» [Грин, 1965: 388]. Это красочное описание, как представляется, воссоздает в воображении читателя образ фанданго, который непрерывно пульсирует в сознании Каура и вот, наконец, прорывается за границы самого себя, бурно изливаясь в потоках света и цвета. Вся эта цветовая симфония — это и есть фанданго, вышедшее в своей мощи за пределы музыки и кипящее в стихии красок.

Убедиться в том, что этот «светоцветовой» эпизод — это и есть живописное воплощение музыки фанданго, помогает внимательное рассмотрение тех фрагментов, где описывается звучание этого танца. Светоцветовой образ звучащего фанданго и красочного потока в сцене преобразования реальности практически совпадают: «вихри золотых дисков» в фанданго и дымящийся «золотой пар» и «пламенные желтые сгустки» — в анализируемой сцене; «наплывы блестящего ритма» в «ослепительном» фанданго и сверкание, блистание, «изумрудный блеск» — в данном эпизоде. Образ фанданго и образ светового потока в данной сцене роднит и тема пламени, жара, горячего, обжигающего прикосновения: фанданго будто «держит на горячей руке сердце и целует его», а в сцене преобразования действительности пространство словно дымится жарким паром, лампа, подобная «пылающей золотой груше», разливает пламя. Единство музыкального и живописного образов позволяет говорить о том, что колористическое неистовство сцены перехода Каура в фантастическую реальность есть не что иное, как воплощение в красках, в цвете и свете огненной музыки фанданго.

Слияние живописного и музыкального в рассказе Грина близко к тому самому синтезу искусств, взаимопроникновению художественных миров, о котором мечтал Скрябин. Достаточно вспомнить проект «Мистерии» Скрябина или поэму «Прометей», в которой, как известно, есть партия «света» — «Luce». По замыслу Скрябина, во время исполнения «Поэмы огня» (а именно таково второе название «Прометей») зал должен освещаться световыми потоками разных цветов, соответствующих музыкальным звучаниям. А в «Мистерии» Скрябин предполагал даже некие «цветовые контрапункты», при которых цвета наслаивались бы друг на друга, образуя причудливые колористические комбинации, гармонирующие со звучанием музыки, танцевальными движениями и даже со «звучащей архитектурой».

Образы света и огня имеют ключевое значение в художественном мире Скрябина. Выдающийся музыковед Б. Асафьев писал о музыке Скрябина, что «ее стихия — огонь: от искорок малых разрядов тока и хрустально звенящих фонариков-светляков до всепожирающих

огненных языков мрачного пламени бездн и грозного огня мировых солнц. Огонь, огонь и огонь. Всюду огонь» [Асафьев, 1921: 32]. Грин в «Фанданго» близок Скрябину, быть может, непреднамеренно. Он окутывает пространство сиянием, заставляя весь мир, видимый Кауром, трепетать в огне света и цвета. Причем развитие «темы огня» (или «темы света») у Грина строится в соответствии с той же логикой, что и в ряде сочинений Скрябина: от слабого мерцания, легких световых бликов — к всё более разгорающемуся огненному потоку и, наконец, к блистанию «движущегося светового хаоса» (метафора Грина). Как представляется, образ разгорающегося света у Грина здесь имеет такое же значение, что и в произведениях Скрябина: это символ созидающего начала, воплощение полета творческого духа. Как в произведениях Скрябина постепенное разгорание света приводит к искрометной, блистательной кульминации, так и в рассказе Грина сияющая дорожка, бегущая от чудесного конуса, горя все ярче, превращаясь в сверкающий поток, приводит к мощному апогею — преобразению обыденности и переходу главного героя в волшебную южную страну Бам-Грана.

Но и по возвращении Каура из Зурбагана звучание темы Юга не прекращается, ведь Каур, согласно логике развития условно-фантастического сюжета, возвращается не в холодную и голодную зиму 1921 г., а в теплую весну, 23 мая 1923 г. Как отмечала Нина Николаевна Грин, число 23 имело для писателя мистический смысл: «Все знаменательные даты своей жизни Александр Степанович приурочивал к цифре “23”, которую считал для себя счастливой: 23 августа 1880 г. — его рождение; 23 июля 1896 г. — отъезд в Одессу; 23 марта 1900 г. — на Урал... 23 февраля 1921 г. по старому стилю мы с ним поженились» [Грин, 2000: 394]. Таким образом, точно обозначив день возвращения Каура в Петроград своей счастливой датой, еще к тому же «удвоенной» (23 мая 1923 г.) Грин утверждает в конце рассказа звучание «южной» темы, знаменующей преобразование мрачной «северной» действительности, «победу красоты над пользой, духа над бытом, победу радостного карнавала над бескрылым здравым смыслом» [Скороспелова, 2003: 110].

В рассказе «Фанданго» можно уловить отголоски еще одной идеи, входящей в круг скрябинских представлений о синтезе искусств. Это мысль о том, что искусство (музыка, в первую очередь) способно повлиять на течение времени. «Творческий дух посредством ритмов вызывает самое время и управляет им!» — полагал Скрябин. «Музыка заколдовывает время, может и вовсе его остановить» [цит. по: Холопов, 1993: 32]. Сам Скрябин предпринимал попытки создания произведений, иллюстрирующих данные теоретические положения<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> См. о его «вечной», по определению Ю.Н. Холопова, прелюдии ор. 74 № 2 в изд.: *Холопов Ю.Н.* Указ. соч.

В рассказе «Фанданго» сходная идея подчинения времени «творческому духу» выражена необычайно ярко. Время спрессовывается и растягивается по желанию главного выразителя «творческого духа» — волшебника Бам-Грана. В конце рассказа Каур проводит в Зурбагане не более получаса, но за это время странным образом проходят два года его жизни. Время будто бы расслоилось: за те несколько минут, пока звучало фанданго, жизнь Каура ушла на два года вперед. Это было подарком Бам-Грана Кауру: ведь Каур вернулся от волшебника не к холоду, голоду и одиночеству, а к любимой жене, в теплый весенний вечер, в уютный дом. В то же время Каур *помнил* два прожитых за это время года, так что Бам-Гран не похитил у главного героя ни одной минуты жизни. Он только перенес его сразу в будущее, в тепло и благополучие, не состарив при этом Каура и не лишив его того жизненного опыта, который Каур за эти два года мог приобрести.

Идея синтеза искусств, владевшая умами столь многих выдающихся деятелей искусства рубежа XIX–XX вв., не исчезла бесследно из сферы художественной культуры с окончанием эпохи Серебряного века. Ее преломления мы можем обнаружить у разных авторов и в советский период развития отечественной литературы (М. Зощенко, А. Грин, Б. Пастернак). Идея продолжила свою жизнь и дальнейшее развитие, обогащаясь новыми художественными и философскими смыслами.

### Список литературы

- Грин А.С.* Фанданго // Грин А.С. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1965.
- Грин А.С.* Фанданго // Война золотом. Альманах приключений. Вып. 1. М., 1927.
- Асафьев Б.В.* Скрябин. Опыт характеристики // А.Н.Скрябин. Пг., 1921.
- Грин Н.Н.* Воспоминания об Александре Грине. Симферополь, 2000.
- Махов А.Е.* Музыкальность // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.
- Скорospelова Е.Б.* Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003.
- Холопов Ю.Н.* Скрябин и гармония XX века // Учен. зап. Государственного мемориального музея А.Н. Скрябина. Вып. 1. М., 1993.

**Сведения об авторе:** *Кротова Дарья Владимировна*, соискатель кафедры истории русской литературы XX века МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: dakro@yandex.ru

**Е.А. Артемьева**

**ДЕТСКИЕ И ПОДРОСТКОВЫЕ ОБРАЗЫ  
В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ:  
КУЛЬТ ЮНОСТИ И СТРАХ ПЕРЕД НЕЙ**

В статье анализируется традиция изображения героев-детей и героев-подростков в советском кинематографе 1920–1980-х гг. Один из мотивов, культивировавшихся в литературе и кинематографе 1920–1940-х, — культ юности. Его трансформация в страх перед юностью стала одной из характерных черт кинопроизведений 1960–1980-х гг. Взаимосвязь этих явлений через их идеологическую обусловленность — основная тема работы.

*Ключевые слова:* советский кинематограф, идеология, трансформация, детская литература, киносценарий.

The article analyzes the tradition of portraying child-heroes and teenage heroes in the 1920s–1980s Soviet cinema. One of the motives, cultivated in the 1920s–1940s literature and cinema is the cult of youth. Its transformation into fear of the youth became one of the characteristic features of the 1960s–1980s films. The relationship of these phenomena through their ideological conditioning is the main theme of the paper.

*Key words:* Soviet cinematography, ideology, transformation, children's literature, screenplay.

Не будет преувеличением констатация того факта, что образы детства и юности с самого зарождения советского искусства были возведены в ранг культовых. Обновленное государство нуждалось в новой идеологии, неотъемлемой частью которой стало особое отношение к ребенку и подростку: отныне они являлись фигурами ключевыми, символическими. Культ детства и юности логично возник из самой мысли, что на смену старому миру явился мир новый, отягченному прежними предрассудками герою — герой молодой, юный, свободный от каких-либо связей с отныне гонимым прошлым.

Оперативнее всего эту тенденцию в отечественной культуре выразили литература и кинематограф. Одними из первых советских картин стали фильмы именно о детях и подростках (киноочерки хроникальных журналов «Госкинокалендарь» и «Совкиножурнал», а также фильмы «Красные дьяволята» (1923), «Дитя Госцирка» (1925), «Как Петюнька ездил к Ильичу» (1925), «Золотой мед» (1928), «Приключения Аришки» (1929) — это только несколько самых удачных

лент), а первой звуковой лентой и вовсе является картина о малолетних беспризорниках «Путевка в жизнь» (режиссер Н. Эжк, 1931). Это пристальное внимание к детству и юности, разработка темы по явно идеологическим причинам приведет к самым неожиданным последствиям в советском кинематографе значительно более позднем — конца 1960–1980-х годов.

Красноречивым примером «крена» культуры в сторону идеализации детства и юности становится появление важного для советской культуры мотива перевоспитания детьми их же родителей. Его советская культура, и литература, и кинематограф, будет эксплуатировать очень долго.

Впервые же он зарождается еще в 1920-е. Киновед Н. Нусинова очень емко описывает преломление клише «дети — наше будущее» в советской культуре конца 1920-х и 1930-х гг.: «Советский ребенок наделялся силой юного Геракла, жизненным опытом горного аксакала и политической бдительностью, достойной секретаря райкома партии»<sup>1</sup>. В кино юные герои практически перестают делать то, что должны делать все дети — они больше не играют. Игру, по замечанию Нусиновой, заменили на более полезное времяпровождение: куроводство («Отчаянный батальон», 1933), пчеловодство («Золотой мед», 1928), предотвращение железнодорожной катастрофы («Счастливая смена», 1936), тушение пожаров («Дитя госцирка», 1925). Дети или замещают взрослых, или же учат их правильно жить. Например, девочка-сирота не хочет оставаться с приемными родителями и просит отправить ее обратно в детдом, потому что новые мама и папа не устраивают для нее тихий час и утреннюю зарядку («Приемыш», 1929). Так, новая идеология провоцирует детей-киногероев на аномальные, совершенно недетские поступки. Объяснить эту несогласованность можно не через вечную проблему «отцов и детей», а через разграничение двух понятий — ума и мудрости. Умом в самом положительном смысле отныне наделяются исключительно дети и подростки, мудрость с отрицательными коннотациями (она — из прошлого) отдается взрослым. Они, «мудрые», то есть отягченные знанием минувшего, в том числе и многочисленными косными предрассудками, должны непременно уступить по-настоящему «умным» детям, правым в своей решительности, молодой дерзости, способности взглянуть на проблему юным и потому единственно верным взглядом. Другими словами, проблема заключается в споре двух идеологий — старой и новой, а не споре двух поколений.

В 1929 году на экраны выходит картина режиссера Б. Светозарова «Танька-трактирщица» на сходную тематику. Это фильм о девочке,

---

<sup>1</sup> Нусинова Н. «Теперь ты наша» Ребенок в советском кино. 20–30-е годы // Искусство кино. 2003. № 12. С. 81–87.

которая выдает подлый замысел своего отца-злодея убить школьного учителя. В итоге благодаря сознательности Таньки заговор вовремя предотвращают, ее отца арестовывают, а сама девочка становится пионеркой. Этот сюжет становится шаблоном, по которому будут выстроены и другие произведения литературы и кинематографа. В частности, большой резонанс получила история Павлика Морозова, чей поступок трактовался в схожем идеологическом ключе, хотя имел иную подоплеку. Советская идеология породила миф, который соответствовал ее целям. Киновед Л. Козлов очень точно заметил, что «массовое сознание было готово для восприятия мифа о Павлике Морозове»<sup>2</sup>. Дети отныне наделяются самыми серьезными полномочиями и имеют полное право судить даже собственных родителей.

Социалистический реализм закрепляет «почетный» статус ребенка/подростка не только в литературе, но в культуре вообще. Так, предметом изображения искусства становится в высшей степени условный мир «вечной молодости», «мир остановленного времени» (выражение режиссера Г. Козинцева), когда сила юности празднует свою окончательную победу. И культура 1940-х годов, несмотря на военное положение, не только не забывает про юного героя, но и укрепляет его привилегированное положение: ведь действительность, в которой ему приходится выживать, еще более жестока, а потому почетный статус мученика и борца актуален как никогда ранее. Выразительный пример — роман А. Фадеева «Молодая гвардия» и экранизация С. Герасимова, появившаяся через два года после выхода первой редакции книги: роман и фильм узаконили целый иконостас юных советских страстотерпцев. Факт не был случайным и единственным в своем роде. В картине М. Донского «Радуга» (1943) киновед Е. Марголит обнаруживает библейские аллюзии, связанные с осмыслением детских образов — рождение ребенка в рождественскую ночь в хлеву, убийство младенца, колючая проволока как «вариант тернового венца»<sup>3</sup> (смертельно раненный мальчик падает на ограждение лбом). Идеализирует ребенка-страдальца и повесть, а затем ее экранизация «Сын полка» (повесть и сценарий В. Катаева, фильм режиссера В. Пронина).

Кинематограф и литература оттепели — тема совершенно отдельная: детство и юность переосмыслены ими в совершенно другом ключе — свободном от идеологии. Чему и могут научить дети из сценариев С. Лунгина и И. Нусинова («Без страха и упрека», «Вни-

<sup>2</sup> Броненосец «Потемкин» или «Танька-трактирщица»? Фрагменты «круглого стола» // СК Новости. 1999. № 3 (10).

<sup>3</sup> Марголит Е. Призрак свободы: страна детей // Искусство кино. 2002. № 8. С. 76–85.

мание, черепаха!»), «Телеграмма»), так это доброте и пониманию, а не как выполнить пятилетний план в три года.

Но к концу 1960-х тема противостояния взрослых и детей на уровне идеологическим вновь становится востребованной. Оттепельные настроения сменяются сначала нечетким ощущением разочарования, осознания несбыточных чаяний, а затем и появляется раздражение по отношению к всезнающим, уверенным в собственной правде юным персонажам. Кинофильм С. Ростюцкого по сценарию Г. Полонского «Доживем до понедельника» (1968) в этом плане показателен. Взрослый герой в определенный момент сталкивается со своим же собственным выросшим учеником, который считает нужным поучать бывшего наставника жизни. Второй герой, не менее важный, чем молодой дипломат, — десятиклассник Костя Батищев. История лейтенанта Шмидта последовательно излагается сначала учеником-отличником, а потом уже учителем. Каждая из версий по своему интересна, и не тем, что раскрывает факты важного события отечественной истории, а скорее характеризует самого рассказчика: юного Костю — как в высшей степени рационалиста, прагматика, цинично оценивающего романтические порывы, стареющего Мельникова — идеалиста, поэта, вдохновленного высокими материями. В глазах автора и зрителя/читателя прав, конечно, последний.

И все же данная проблема далеко не ключевая в сценарии Г. Полонского и кинофильме С. Ростюцкого. Более четко она будет сформулирована только в фильме Б. Фрумкина «Дневник директора школы» (1975) по сценарию А. Гребнева. Главный герой переживает тот же профессиональный кризис, что Мельников, попадает в те же ситуации: встречается с бывшим учеником, ныне успешным руководителем, беседует с чересчур самоуверенным десятиклассником. Правда, уже ничего и никому не доказывает, не прибегает к красноречивым примерам из истории или литературы (по специальности герой педагог-словесник), только молча и устало выслушивает. Конечно, несмотря на свою кажущуюся «пассивность», герой в итоге оказывается прав, автор и зритель на его стороне. Однако, забегая вперед, можно сказать, что именно это бездействие станет причиной еще большего отчуждения старшего поколения от младшего, вплоть до конечной ситуации, когда сказать уже будет попросту нечего. И в кинематографическом пространстве она наступит уже через десять лет.

И речь, конечно, идет не только о «Розыгрыше» (1976) В. Меньшова (сценарист — С. Лунгин), классической картине советского мейнстрима, хотя именно ее пример мог бы быть показателен. И конфликт, лежащий в основе киносценария, и типажи главных героев, можно определить как образцовые «школьные». Тем интереснее, что

именно в этой картине, определенно рассчитанной на массовый успех, наконец, спустя 10 лет, мелькает знакомая нам мысль: в беседе отца и сына, Комаровского-старшего и Олега — о том, что ради достижения цели, какова бы велика она ни была, не всегда стоит идти на самые крайние меры. Собственно, перед нами — опять же не конфликт «отцов и детей», а типичное столкновение двух различных мировоззрений — прагматичного, целеустремленного и более гибкого, понимающего и человеческого.

Дети со своей правдой становятся даже страшны читателю и зрителю. Так происходит прежде всего потому, что их боится сам автор, ведь он-то взрослый. Он и его старшие персонажи безуспешно пытаются понять, почему младшее поколение так убеждено в своей правоте, так категорично настроено в оценке родительских ошибок. И вневременная проблема «отцов и детей» здесь, разумеется, имеет место, но не может ли так происходить отчасти в противовес идеологии, так долго и так рьяно отстаивавшей безоговорочное первенство и безусловную правоту юности? Появление сначала пьесы Л. Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна», а затем и фильма Э. Рязанова (1988) более чем симптоматично. Здесь вряд ли можно увидеть только лишь авторский ужас перед молодостью, личный страх от непонимания происходящего. Картины «Чучело» (сценарий В. Железникова, режиссер — Р. Быков, 1983) и «Плюмбум, или Опасная игра» (сценарий А. Миндадзе режиссер — В. Абдрашитов, 1986) продолжают тему, заявленную Разумовской. Впрочем, думается, эти произведения появились независимо друг от друга, и этот факт — еще одно доказательство действительного существования тенденции.

«Чужие письма» (сценарий Н. Рязанцевой, фильм И. Авербаха, 1975) вообще едва ли можно назвать «подростковым» фильмом и именно по этой же причине: конфликт, легший в основу сценария и киноленты, отнюдь не «возрастной», он лежит в иной плоскости, его можно определить как мировоззренческий. Столкнулись не «отцы и дети», а две принципиально различные философии, ведь Зина вовсе не обязательно должна быть именно школьницей, а Вера Ивановна — учительницей: можно без труда представить, как эти героини меняются «возрастными» ролями. Правда, в этом случае картина рискует превратиться в подобие истории о Ромео и Джульетте. Любопытный пример: в сценарии к фильму «Долгие проводы» (режиссер — К. Муратова, 1971) Н. Рязанцева также использует эпизод, где фигурируют «чужие письма», только теперь мать, взрослый герой, прибегает к подлости: ей очень хочется знать, что же пишут ее сыну. Героини двух фильмов — взрослая женщина и десятиклассница — становятся словно равны друг другу.

В этой ситуации возникает новое противопоставление взрослого и детского «ума». Юные персонажи вызывают не восхищение, а страх: они гораздо прагматичнее своих родителей и учителей. Энергичность, решительность — далеко не единственные их качества. Цинизм, критичность, жестокость, категоричность, грубость — именно этими характеристиками отныне наделяются «умные» дети. И конечно, мудрые взрослые одерживают над ними моральную победу. Впрочем, опять же необходима оговорка: возраст персонажей — всего лишь внешний маркер, как это было и раньше. Только теперь полюса «плюс» и «минус» поменялись местами: взрослые стали «хорошими», а дети — «плохими». Здесь нет борьбы двух поколений, здесь борьба двух различных идеологий. Меняется только точка зрения на них.

Мы видим, что образ ребенка, найденный советскими кинематографистами 1920–1940-х годов, в фильмах 1970–1980-х получает очень интересное развитие. Герои этих картин ни в коем случае не должны быть друг другу противопоставлены, они находятся в прямой родственной связи. Образы жестоких детей и подростков 1970–1980-х — это своего рода ответ на перегибы в культуре прошлого, на возникшую в кинематографе 1920–1940-х годов традицию изображения юных героев. Так, культ юности, любовно возвращенный сталинской эпохой, спустя столетия привел к самым непредсказуемым последствиям — появлению страха перед юностью.

### Список литературы

- Броненосец «Потемкин» или «Танька-трактирщица»? Фрагменты «круглого стола» // СК Новости. 1999. № 3 (10).
- Марголит Е. Призрак свободы: страна детей // Искусство кино. 2002. № 8.
- Нусинова Н. «Теперь ты наша» Ребенок в советском кино. 20–30-е годы» // Искусство кино. 2003. № 12.

**Сведения об авторе:** *Артемяева Екатерина Аркадьевна*, аспирант кафедры русской литературы XX–XXI веков филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: ekatyart@gmail.com

**Е.А. Каркищенко**

## **АНКЕТНЫЕ ДАННЫЕ В СОЦИАЛЬНОЙ СЕТИ КАК РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ГЕНДЕРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ ПОДРОСТКА**

В данной работе затрагиваются проблемы гендерной идентичности и способов ее репрезентации подростками. Материалом для контент-анализа послужили аккаунты подростков в социальных сетях.

*Ключевые слова:* гендер, гендерная идентичность, гендерные стереотипы.

In our paper we tackle the problem of gender identity and representation of gender stereotypes by teenagers and we also regard the Internet and particularly social networks as the easiest way to demonstrate gender patterns by the young people.

*Key words:* gender, gender identity, gender stereotypes.

Формирование гендерной идентичности, которая традиционно рассматривается как подструктура социальной идентичности, характеризующая человека с точки зрения его принадлежности к мужской или женской группе, — бесконечный и необратимый процесс, сопровождающий личность на протяжении всей жизни и сопряженный с различного рода кризисами [Берн, 2001: 43]. Все эти процессы усложняются в подростковом возрасте — нерелфлексированные детские представления о своей половой принадлежности превращаются в подростковую гендерную идентичность, становящуюся одним из центральных элементов самосознания и требующую определенных способов выражения [Кон, 1991: 112]. В данной работе мы поставили перед собой задачу выявить основные способы языковой гендерной самопрезентации подростков в виртуальном мире, используя метод контент-анализа на материале подростковых аккаунтов в социальных сетях.

Интернет-пространство для современного подростка может правомерно считаться одним из основных агентов социализации. Главное свойство виртуального пространства — зашифрованность личности реального пользователя — дает уникальную возможность сконструировать свой образ таким, каким он может и не являться на самом деле, и создать свое идеальное виртуальное воплощение, что мы и наблюдаем, анализируя страницы подростков в социальных сетях.

Необходимо отметить, что, прежде чем социальные сети завоевали популярность среди молодого поколения, их место занимали

системы онлайн-дневников и блогов [Науменко, 2010]. Исследования, проводившиеся среди американской молодежи, показали, что в 2003–2006 годах 28% подростков обоих полов имели собственные виртуальные дневники, а в 2009 г. их количество сократилось до 14, зато около 73% объявили о своем присутствии в социальных сетях [Huffaker and Calvert, 2005]. По статистическим данным, полученным в 2011 г. компанией «The Online Monitor», 85% российских подростков в возрасте 12–17 лет проводят большую часть времени в пространстве социальных сетей. При этом распределение оказалось следующим: «ВКонтакте» — 95% проголосовавших, «Мой мир Mail.ru» — 65, «Facebook» — 47%. Подобные статистические данные способствовали тому, что наше исследование было сконцентрировано на социальной сети «ВКонтакте» ([www.vk.com](http://www.vk.com)).

По мнению психолога И.С. Кона, важная особенность подростковой онлайн-активности — стремление отгородиться от взрослых. Вполне ожидаемо в таком случае, что подростки будут стремиться затруднить узнавание их сетевых образов и постараются замаскировать их с помощью ложной информации [Кон, 2010]. Однако мы предполагаем, что представления подростков об интимности кардинально изменились и что сегодня мы можем говорить о феномене *публичной интимности*, которая базируется на стремлении освободиться от жесткого контроля со стороны значимых взрослых и выражается в яркой, граничащей с эпатажем, демонстрации собственного опыта — положительного и отрицательного — посредством использования как визуальных материалов (провокационных фотографий и видео), так и языковых средств, начиная от собственно содержимого высказываний и заканчивая использованием обсценной лексики и сленга.

Для анализа мы выбрали страницы 100 пользователей социальной сети ВКонтакте от 12 до 18 лет. 50 из них были мужского пола, и 50 — женского. На момент исследования все они являлись учащимися московской средней школы, и мы обладаем полной информацией об их настоящих данных. Анализируя страницы подростков, мы в данной работе остановимся на некоторых пунктах стандартной информации, которую указывают о себе пользователи. Нас будет интересовать заполнение полей «имя», «семейное положение» и «интересы». Наша гипотеза заключается в том, что в зависимости от гендерной принадлежности подростки будут по-разному манипулировать указанными выше параметрами в целях создания своего более привлекательного, т. е. приближенного к стереотипно-идеальному, образа.

Первый и наиболее важный параметр — **имя и фамилия**. Способность к самосознанию себя как отдельного индивида, являющаяся фундаментальным свойством коммуникативной личности, во многом зависит от антропонима, который помогает провести семиотическую

границу между собой и остальным миром [Лотман, 2001: 316]. Еще одна важная особенность антропонима заключается в том, что он присваивается при рождении, а не выбирается самостоятельно. Соответственно, наделение именем фактически является перформативным речевым актом, и определенное имя заведомо может стать «символическим капиталом» индивида [Бурдые, 1993].

В ходе исследования В.Б. Кашкина выяснилось, что собственные имена нравятся большинству опрошенных, но часто только после 18–20 лет. Так, 70–80% информантов сообщили о желании изменить имя в подростковом возрасте, так как в этот период основной целью восприятия себя через имя является самоидентификация в одной из двух полярных форм: *быть как все* и *не быть как все* [Кашкин, 2007]. Выполненный нами социолингвистический анализ результатов, вводимых в поле «имя и фамилия» в сети Вконтакте, проиллюстрировал описанные выше выводы, показав, что в 90% случаев девочки предпочитают использовать уменьшительно-ласкательные или нестандартные вариации своего имени: *Катрин Орлова, Лидокся Шурыгина, Нюточка Бабченко, Катюша Рождественская*. Фамилии в 90% случаев совпадают с настоящими фамилиями пользователей. 40% девочек указывали также свое прозвище: *Юличка Vishenka Прокопова, Наталия иНопаАнеТяАШКА Матвеева, Даша \*\*Pafos'ный Teddy\*\* Буренкова*, а 85% вставляли в поле для прозвища графические символы, изображающие сердца, короны или звезды. Интересно, что только 10% девочек использовали никнейм (*Злобная Аська, Сладкая Крошка, Пьяная Мартышка*) или псевдоним, изменяя свои настоящие имя, фамилию или и то и другое.

Мальчики-подростки использовали уменьшительные или разговорные варианты своего имени только в 12 случаях из 50: *Диман Антонов, Серега Степанов, Тоха Андрейцев*. В остальных случаях мальчики использовали полный вариант: *Даниил Калугин, Дмитрий Лутаенко, Павел Сыровцев*. В 11 случаях это был даже вариант имени и отчества — *Александр Сергеевич Сергеев, Артем Андреевич Юрьев*. Ни одного случая аналогичного использования имени и отчества среди девочек не встретилось. Включение в поле имени прозвищ или иных значимых фраз встретилось у половины испытуемых: *Гурген АРМЯНИН Карапетян, Александр ну допустим Федорович*. Графические символы, в отличие от аналогичных позиций на женских страницах, не были использованы ни разу.

Итак, становится очевидно, что, несмотря на то, что интернет допускает полную анонимность, онлайн-идентичность подростка в большинстве случаев соответствует его внесетевой идентичности. В данных обстоятельствах нас интересуют как раз те средства, которые используют подростки, чтобы подчеркнуть свою индиви-

дуальность, не подменяя идентичность. Можно сделать вывод, что в условиях самопрезентации в виртуальном пространстве девочки стараются позиционировать себя как юных и инфантильных, используя уменьшительно-ласкательные имена, или как изысканных и особенных — при использовании нестандартных вариаций своего имени. Мальчикам же более свойственно преподносить себя как уже взрослых и сложившихся личностей, о чем свидетельствует указание своего полного имени, иногда и в соседстве с отчеством. Достаточно редкое, вопреки ожиданиям, обращение к псевдонимам и никнеймам свидетельствует о том, что как среди девочек, так и среди мальчиков нет ярко выраженного желания скрывать свою настоящую личность, а использование прозвищ есть в данном случае просто попытка добавить некоторую характеристику к своему образу. Как правило, прозвища даются окружающими («прозвище — название, даваемое человеку по какой-нибудь характерной его черте, свойству» [Ожегов, 2010]) и обычно прикрепляются к человеку независимо от его желания, но в данном случае большая часть встреченных прозвищ имела явно описательный характер и была скорее придумана самостоятельно как дополнительный инструмент создания необходимого образа — *Lonely Wolf*, *Вредная Привычка*, *Made in Armenia*, *Счастье*.

На сайте [www.vkontakte.ru](http://www.vkontakte.ru) среди основных параметров находится пункт «**семейное положение**». Вариантов заполнения этого поля несколько: *женат/замужем; помолвлен(а); есть друг/подруга; встречается с... (имя конкретного пользователя); влюблен(а); все сложно; в активном поиске; не женат/не замужем*. По итогам анализа почти половина девочек (23) выбрали в графе пункт «все сложно», при этом у 10 к статусу было добавлено имя конкретного пользователя («*все сложно с Игорем Семашко*»). Такой выбор демонстрирует, во-первых, стремление девочек публично заявить о наличии отношений с противоположным полом, в которые они вовлечены, а во-вторых, открыто сказать о том, что эти отношения сопряжены с рядом проблем и трудностей. Подобный публичный драматизм объясняется стереотипным стремлением девочек-подростков как можно быстрее поместить себя в эпицентр серьезных взаимоотношений, неизбежно связанных в их представлении с трудностями, коллизиями и разного рода жертвами во имя отношений. Не менее популярными вариантами стали статусы «замужем»/«помолвлена» (5/8). В 5 случаях из них девочки меняли свою настоящую фамилию на фамилию мальчика, которого указали как мужа или жениха. Этот факт неоспоримо доказывает стремление девочек как можно быстрее примерить на себя один из основных стереотипных атрибутов брака — смену фамилии и ощущение принадлежности роду избранного мужчины.

Ввиду того, что все пользователи, страницы которых стали предметом нашего исследования, являются несовершеннолетними, статусы, связанные с браком и помолвкой, могут рассматриваться как виртуальная игра в супружеские отношения. Сама суть подобной игры в гендерном отношении является яркой иллюстрацией к существующим в русском обществе стереотипам гендерного мышления и поведения. Новый этап игры в «дочки-матери», призванной развить в маленькой девочке материнские инстинкты и ее природное женское начало [Каркищенко, 2012: 16], теперь развивает иные женские качества уже у подростков — ощущение вовлеченности в серьезные отношения, публичное признание своего выбора, принятие ответственности за выбранного «мужа» и своей принадлежности ему вплоть до пусть и виртуальной, но смены фамилии.

Среди женских страниц следующим по популярности вариантом стал статус «не замужем» (8). Однако мы можем рассматривать подобный выбор двояко — не только как открытое признание своего реального государственного статуса незамужней девушки, но и как сохранение покрова тайны в том, что касается личной жизни. При этом второй вариант кажется нам более вероятным, учитывая, например, следующую комбинацию имени и статуса:

*Анечка \*\*\*угадай, есть ли у меня кто-нибудь\*\*\* Крестовая  
не замужем*

Интересно, что только в двух случаях девочки указали, что они просто встречаются с кем-то, соблюдая в виртуальном пространстве реальный статус жизненных взаимоотношений, и также только в двух случаях был указан параметр «влюблена». И, наконец, в оставшихся двух случаях из 50 поле статуса вообще не было заполнено.

Подобное распределение опровергло наше предположение, что большая часть девочек укажет статус влюбленности, подчеркивая наличие чувств как главное в своем состоянии, но подтвердило представление о том, что в современной подростковой среде среди девочек по-прежнему активно распространяется стереотип о необходимости серьезных и прочных отношений с противоположным полом, полных взаимных обязательств и возможных проблем и трудностей, но при правильном развитии заканчивающихся браком. Всю эту схему развития отношений могут проиллюстрировать ответы девочек-подростков в пункте «семейное положение» — от «все сложно» к «замужем».

Среди страниц мальчиков распределение статусов также вышло за рамки ожидаемого. Вопреки нашим предположениям о стремлении мальчиков сохранить в тайне информацию о своей личной жизни, только 17 человек оставили эту графу незаполненной. Так, 13 человек выбрали статус «влюблен в...», что почти в 6 раз превышает количество выбравших этот вариант девочек. Также встретились ответы

«встречается с...» (8) и «помолвлен» (2). Самым же популярным ответом среди мальчиков стал вариант «в активном поиске», который ни разу не встретился нам среди девичьих статусов. Возможно, этот факт можно объяснить тем, что мужчина уже с подросткового возраста позиционирует себя в отношениях как охотник, постоянно находящийся в поиске нового объекта. Сама лексическая комбинация, использованная в этом статусе, неизбежно вызывает ассоциации с агрессивным поведением и доминантной позицией (тот, кто ищет, находится в более выигрышной позиции по отношению к искомому). Вероятно, именно поэтому этот статус не пользуется популярностью среди женской части пользователей социальной сети, и при этом он же вызывает большой ажиотаж среди мужской половины — интерпретируясь ими как маркер настоящей мужественности и не только допустимой, но и предпочтительной позиции мужчины в отношениях.

На основании представленных данных мы не только можем заключить, что среди мальчиков нет ярко выраженной тенденции избегать упоминания о своей личной жизни, но даже можем говорить о развившейся в последнее время тенденции мужчин не меньше, чем женщин, во всеуслышание говорить о собственных чувствах, о чем свидетельствует частотность выбора варианта «влюблен в...». Однако подтверждением жизнеспособности основного традиционного стереотипа маскулинного поведения [Каркищенко, 2012] служит множественный выбор статуса «в активном поиске», который, по мнению подростков, подчеркивает доминантную позицию мужчины в отношениях и его право самому выбирать себе женщину, что, на взгляд пользователя, должно сделать его более привлекательным в глазах противоположного пола.

Следующий параметр — **интересы** — особенно важен для нас с точки зрения лингвистического анализа, поскольку здесь, в отличие от предыдущих полей, у пользователя есть возможность заполнить его самостоятельно, а не выбрать одну из предлагаемых позиций.

Анализ страниц девочек-подростков дал следующую информацию: наиболее часто (почти в 100 % случаев) девочки указывали в числе своих интересов прослушивание музыки. Следующими по популярности ответами были: просмотр фильмов, танцы, шопинг, мода, косметика, прогулки с друзьями (от 30 до 43). Достаточно редкими стали ответы «чтение» (16), «готовка» (16), «вышивание» (6), «спорт» (3).

Стиль заполнения девочками поля «интересы» варьируется от разговорного с использованием сленга (реже — обсценной лексики) до книжного: *«люблю слушать музон»*, *«мое предпочтение — классическая английская рок-музыка середины XX века»*. В 28 случаях девочки предпочли вариант простого перечисления пунктов, однако

в оставшихся случаях был использован вариант развернутого ответа: *«читать, конечно, не люблю, но если книжка интересная, то почему бы и не почитать??»*, *«люблю комедии и романтические фильмы, как все нормальные девушки!!!»*, *«со мной легко — например, я ОЧЕНЬ люблю смотреть, как мальчишки играют в футбол или хоккей»*. Часто встречается гиперкорректное использование знаков препинания — как правило, это многократное повторение восклицательных или вопросительных знаков, использование многоточий с увеличенным количеством точек. Помимо этого высока частотность использования прописных букв для выделения того или иного слова или даже целой фразы, а также обращение к графическим символам — эмоджонам, звездочкам или специальной символике, предлагаемой сайтом, — сердечкам, зонтикам и др. Причиной подобной гиперкоррекции можно считать стремление девочек к повышенной экспрессии и привлечению внимания к каждой написанной ими фразе. Подытоживая все сказанное, можно утверждать, что в подобной тенденции легко усмотреть стремление девочек создать на своей странице нечто похожее на полное и интересное досье на свою личность — использование полных предложений и разного рода украшений страницы превращает ее в вариант виртуального дневника и позволяет отойти от сухого формата анкетирования.

Что касается интересов, указанных мальчиками в аналогичном поле, то преобладали следующие варианты: музыка (49 из 50), фильмы (46), спорт (42), девушки (38), тусовки (35), машины (21), политика (18), неформальность (10), экстрим (8), техника (6).

Интересно, что из 50 проанализированных страниц мальчиков только в одном случае нам встретился развернутый ответ в этом поле: *«никаких интересов, только дача и пьянки там»*. Во всех остальных случаях мальчики использовали простое перечисление, не прибегая ни к каким дополнительным знакам препинания кроме запятых и не используя ни прописных букв, ни графических символов. Из вышесказанного можно сделать вывод, что для мальчиков страница в социальной сети как раз является скорее анкетой, должной включать только самую необходимую информацию.

Анализ интересов, указанных мальчиками и девочками, подтвердил наше предположение, что стандартные стереотипы маскулинных и фемининных интересов [Каркищенко, 2012] реализуют себя в жизни. Так, девочки указали стандартные женские интересы, такие, как танцы, косметика, шопинг, мода, кулинария и вышивание, а мальчики — стандартные мужские, такие, как спорт, машины, политика, компьютер, экстрим, техника.

Проведенное нами исследование подтверждает тот факт, что на сегодняшний день аккаунт в социальной сети действительно право-

мерно рассматривать как акт репрезентации представлений подростка о собственной гендерной идентичности и реализации стереотипов поведения, соответствующих определенному гендеру. Метод контент-анализа подтвердил выдвинутую ранее гипотезу о том, что даже заполнение стандартных форм с анкетными данными допускает значительную и значимую дельту между ответами подростков, принадлежащих к разным гендерам, а стало быть, дальнейшее пристальное внимание к виртуальным образам, сконструированным подростками, должно привести нас к неожиданным и важным выводам о том, какие гендерные стереотипы преобладают в подростковой среде на сегодняшний день и каковы основные способы их реализации.

### Список литературы

- Берн Ш.* Гендерная психология. СПб., 2001.
- Бурдые П.* Социология политики. М., 1993.
- Каркищенко Е.А.* Популярная психологическая литература для подростков как способ формирования гендерных стереотипов // Гуманитарные и социальные науки. 2012. № 1.
- Каркищенко Е.А.* Формирование гендерной идентичности тинейджера (на материале научно-популярных СМИ) // Теория и практика гендерных исследований в мировой науке. Пенза, 2012.
- Кашкин В.Б.* Коммуникативная личность // Основы теории коммуникации. М., 2007.
- Кон И.С.* Вкус запретного плода: Сексология для всех. М., 1997.
- Кон И.С.* От интимного дневника к социальным сетям // Семья и школа. 2010. № 7.
- Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2000.
- Науменко М.В.* Социокультурные факторы гендерной социализации подростков в транзитивном обществе // Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 6.
- Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка. М., 2010.
- Отчет по 19-й волне исследования «Онлайн Монитор». URL: [http://www.onlinemonitor.ru/files/images/Report\\_Russia\\_2011.pdf](http://www.onlinemonitor.ru/files/images/Report_Russia_2011.pdf)
- Хоч Н.С., Севостьянова М.С.* Категории «гендерная индивидуальность», «гендерная идентичность» и «гендерное «я»: сравнительный анализ // Теория и практика гендерных исследований в мировой науке. Пенза; Махачкала; Ереван, 2012.
- Huffaker D.A. and Calvert S.L.* Gender, Identity and language use in teenage blogs // Journal of Computer-Mediated Communication, 10 (2), article 1. URL: <http://jcmc.indiana.edu/vol110/issue2/huffaker.html>

**Сведения об авторе:** *Каркищенко Елизавета Александровна*, аспирант кафедры общей теории словесности филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: [karkishenko@gmail.com](mailto:karkishenko@gmail.com)

**Т.А. Маряничева**

## **МОТИВ АЛКОГОЛЬНОГО ОПЬЯНЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ В.С. ВЫСОЦКОГО**

В статье рассматривается функционирование лексических единиц семантической сферы 'АЛКОГОЛЬ' в текстах В.С. Высоцкого, что позволяет выявить особенности восприятия мира личности (лирического героя и других персонажей) через «алкогольный фильтр». В этой связи особую значимость приобретает изучение сравнительных конструкций, в основе которых лежит проекция неалкогольных сфер на алкоголь.

*Ключевые слова:* идиолект, семантическая сфера, ключевые слова, проективные смыслы, картина мира.

The article considers the functioning of lexical units of the semantic sphere ALCOHOL in the texts of V.Vysotsky. It allows revealing features of personal world perception (of the persona and other characters), infiltrated by "alcohol filter". Thereby it's important to investigate comparative structures, based on the projections of non-alcoholic spheres on alcohol.

*Key words:* idiolect, semantic sphere, key words, projective sense, worldview.

**1.1.** Мотив алкогольного опьянения пронизывает творчество Владимира Семеновича Высоцкого насквозь — «с первых песен, где герой выпивает, буйнит, засыпает, просыпается и снова выпивает, — до последнего предсмертного парафраза из Блока: "Мы тоже дети страшных лет России, безвременье вливает водку в нас"» [Аннинский, 2005: 179]. В мире, созданном песнями Высоцкого, пьют не только люди. Собственные пороки его герои приписывают и родившимся в их больном воображении сказочным персонажам (леший *пьет-надирается*<sup>1</sup> в кафе — «От скучных шабашей»), и праздникам, которые отмечены ритуальными напитками (например, Новый год распивает шампанское, ожидая свой рейс в аэропорту Хабаровска — «Через десять лет»). В алкоголизме обвиняется правда («Притча о правде и лжи»), коньяком лирический герой поит музу и черта («Посещение Музы, или Песенка плагиатора»; «Про черта»), ни дня без стакана не может прожить судьба («Песня о Судьбе»). Дважды в злоупотреблении спиртным замечен и ветер: *Волжский ветер, хмельной и вязкий, Шепчет в души одной подсказкой: Время*

<sup>1</sup> Здесь и далее тексты В.С. Высоцкого цит. по изд.: *Высоцкий В.С. Собрание сочинений* в одном томе. М., 2011. Орфография и пунктуация сохранены.

*мало — торопись и не жди конца пути («Дуэт разлученных»); Окно скрипит фрамугой — То ветер перебрал, — Но он напрасно с вьюгой Победу тировал («Проделав брешь в затишье»).*

**1.2.** Быт героев-пьяниц прописан Высоцким с пристальным вниманием к деталям. Неслучайно одно из современных исследований творческого наследия поэта называется «Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта» [Крылов, Кулагин, 2010]. Из его текстов можно не только узнать названия алкогольных напитков и их заменителей, которые до сих пор пользуются спросом у наших граждан (*Мы пили все, включая политуру — И лак, и клей, стараясь не взболтнуть. «Летела жизнь»*), но и получить информацию о ценах на спиртное в советском обществе (*Нас вместе переслали в порт Находку, Меня отпустят завтра, пусть завтра их, — Мы с ними встретились, как три рубля на водку, И разошлись как водка на троих. — «Мы вместе грабили одну и ту же хату»*). Бутылка водки емкостью 0,5 л стоила тогда 2 руб. 87 коп. [Крылов, Кулагин, 2010]. Неоднократно встречающийся в текстах песен мотив «водка на троих» («Если б водка была на одного»; «Сколько лет, сколько лет»; «Мы вместе грабили одну и ту же хату»; «Давно в эпоху мрачного язычества») также требует исторического комментария. «Дворовый обычай распивать бутылку на троих повсеместно распространился после Постановления партии и правительства, изданного в декабре 1958 г. и запретившего торговлю спиртным в розлив в большинстве заведений общепита» [Крылов, Кулагин, 2010: 50].

**1.3.** Особый интерес, на наш взгляд, представляют эксплицированные в текстах песен причины пьянства, которыми герои Высоцкого прикрывают собственное слабование: *Перед тем как приставать, пьет для куражу («Два письма»); Пью водку под орехи для потехи, Коньяк под плов с узбеками, по-ихнему — пилав («Летела жизнь»); Я как-то влил стакан вина для храбрости в Фортуна — С тех пор ни дня без стакана, еще ворчит она («Песня о судьбе»).*

Созданные Высоцким персонажи с легкостью снимают с себя ответственность, перекладывая вину за свой образ жизни на неподдающиеся контролю человеческой воли обстоятельства. Отсюда и обилие в текстах песен страдательных и безличных конструкций. Подобный ход мысли остроумно назван Л. Аннинским «патентовано русским», т. е. не мы пьем водку, «ее в нас вливают» [Аннинский, 2005: 179]: *Ну а если я средних масштабов — Что же делать мне, как же мне быть? Не могу игнорировать бабов, Не могу и спиртного не пить! («Если б я был физически слабым»); Ох, у соседа быстро пьют! И что не пить, когда дают? А что не пить, когда уют И не накладно («Смотрины»); Сколько я ни старался, Сколько я ни стремился — Все равно я спивался, Все равно я катился («У меня было сорок фамилий»).*

Герои позволяют себе обманываться, продолжая убеждать себя и окружающих в целебно-волшебной-спасительной силе алкоголя. Особенно нелепо эти наивные представления о его пользе (см. ниже контексты 1–3) выглядят при сопоставлении ожиданий выпивающих с последствиями их веселья, гротескно изображенными автором (контексты 4–5): (1) *Мне снятся крысы, хоботы и черти. Я гоню их прочь, стена и браня, Но вместо них я вижу виночерпия: Выход есть — к исходу дня Вина! И прекратится толкотня, Виденья схлынут, сердце и предсердия Отпустят, и расплавится броня.* «Две просьбы»; (2) *А беду, черт возьми, Ты запей, задыми. И попробуй, еще раз садись на коня.* Песня из к/ф «Вооружен и очень опасен»; (3) *Друг подавал мне водку в стакане, Друг говорил, что это пройдет, Друг познакомил с Веркой по пьяне: Верка поможет, а водка спасет. Не помогли ни Верка, ни водка: С водки — похмелье, а с Верки — что взять!* «Сыт я по горло, до подбородка»; (4) *Еще б, я пил из горлышка с устатку и не емши, Но я, как стекло был, то есть, остекленевший.* «Милицейский протокол»; (5) *Сосед другую литру съел — И осовел, и опсовел, Он захотел, чтоб я попел, — Зря, что ль поили.* «Смотрины»<sup>2</sup>.

Вера лирического героя в волшебную силу алкоголя осмеивается автором в «Песне-сказке про джинна». По мнению Г.Г. Хазагерова, «здесь трансформируется выражение “джинн из бутылки”, и с самого начала насмешка направлена против джинна <...>, персонифицирующего идею пьянства с его ложным ощущением силы» [Хазагеров, 1998: 87]. Герой ждет от него чудес, на что джинн ему отвечает: *Мы таким делам вовсе не обучены, — Кроме мордобитиев — никаких чудес!* («Песня-сказка про джинна»). Образ джинна создан автором так, что комично выглядит и его речевое поведение: «... из его слов выходит, что мордобитие для него чудо. Да и в быту он не всемогущ: *супротив милиции он ничего не смог*» [Хазагеров: там же].

Анализ контекстов, содержащих в себе единицы лексико-семантической сферы ‘АЛКОГОЛЬ’, позволяет выявить еще такую причину употребления героями спиртного, которая в текстах не эксплицирована. Для персонажей Высоцкого распитие спиртных напитков — это почти всегда условие коммуникации. Коммуникация человека с человеком, коммуникация человека со сверхъестественными силами, коммуникация человека с самим собой. Это попытка объединения людей, разединенных в обычной, «трезвой» жизни, это попытка преодоления экзистенциального одиночества (*Но лучше — с*

<sup>2</sup> Представленная в контексте 5 песня «Смотрины» заслуживает отдельного рассмотрения, потому что описанное в ней застолье становится для лирического героя и окружающих его людей своеобразным экзаменом на человечность. Наблюдая за остальными гостями, которые потеряли человеческий облик и всё хорошее в себе доистребили, герой задумывается: *А с кем я завтра вытью Из тех, с которыми я нью сейчас?*

*чертом, чем с самим собой*). По наблюдению Д.Н. Курилова, пьянство в песнях поэта всегда неотрывно от дружбы. *В наш тесный круг не каждый попадал...* — пел ранний Высоцкий. «Соответственно, не каждому и наливали: *Его привел с собою и сказал: “со мною он — нальем ему, ребята!”*». Не оправдать это доверие — тяжкий грех. Дважды Высоцкий напрямую связывал его с вероломным предательством (“Песня про стукача”, “Попутчик”)» [Курилов, 1999: 258].

Стакан водки становится у Высоцкого хорошим поводом для разговора по душам: *А хочешь просто говорить — Садись со мной и будем пить, — Мы все с тобой обсудим и решим* («Я в деле»). В пивной героями обсуждаются и злободневные проблемы, как, например, в песне «Антисемиты».

Контекст *Нет, жить можно, жить нужно и — много: Пить, страдать, ревновать и любить, — Не тащиться по жизни убого — А дышать ею, петь ее, пить!* («День на редкость — тепло и не тает...») свидетельствует о том, что винопитие воспринимается героем как неотъемлемая часть насыщенной, полноценной жизни. Существуют и другие контексты, где глаголы «пить» и «петь» также выступают в паре. В одном из них нарочитое столкновение этих лексем создает комический эффект: *запел и запил от любви к науке* («Случай»). Другие контексты говорят о том, что алкоголь, возможно, необходим герою для самовыражения: *В тот вечер я не пил, не пел — Я на нее востро глядел, Как смотрят дети, как смотрят дети* («Тот, кто раньше с нею был»); *Я рос как вся дворовая шпана — Мы пили водку, пели песни ночью* («Про Сережку Фомина»).

**2.1.** Анализ текстов песен и стихотворений Владимира Высоцкого показал, что ядром семантической сферы ‘АЛКОГОЛЬ’ в его идиолекте являются существительные и глаголы. Прилагательные и наречия с семей ‘алкоголь’ в исследуемых текстах встречаются реже.

Большое количество представленных в конкордансе контекстов употребления субстантивов «вино» и «водка» служит, на наш взгляд, основанием для отнесения данных лексем к разряду ключевых слов идиолекта. Ключевыми в концепции А. Вежицкой называются «слова, особенно важные и показательные для отдельно взятой культуры», «центральные точки, вокруг которых организованы целые области культуры» [Вежицкая, 1999: 282].

Субстантивы вино и водка по лексико-грамматическому статусу относятся к разряду вещественных, а по семиотическому — к именам предметным (конкретным), поскольку за ними стоят фрагменты физического, материального, а не умопостигаемого мира. Любой конкретный субстантив («денотатив») представляет собой инструмент обобщения дискретных явлений действительности, создающий существующий только в сознании класс предметов («береза вообще») [Чернейко, 2010: 55]. Важно при этом, что с означаемым конкретного

знака связан перцептивный образ стоящего за ним фрагмента действительности. Следует отметить, что повседневный опыт социума вносит свои коррективы в логико-грамматическую классификацию имен. Напитки, будучи веществами (недискретной субстанцией), воспринимаются как дискретные предметы, с которыми грамматически связана идея счетности (*Купи два пива и одно вино*), по сугубо «житейской» причине — они разлиты в емкости (бутылки, банки).

Одним из важных системно-языковых параметров конкретного имени, выделяемых Л.О. Чернейко, является перевес семантического компонента над прагматическим, логического над сублогическим [Чернейко, 2010: 55]. Но именно эта насыщенность конкретностью, проистекающая из эмпирической постигаемости, наглядности качеств и свойств прототипов конкретных имен, во многом определяет особенности их речевого поведения. Анализ сочетаемости ключевых конкретных имен позволяет увидеть их надвещные смыслы и их символику в идиолекте личности, что является важной частью лингвистического анализа поэтического мира автора. О.Г. Ревзина пишет об «огромном когнитивном потенциале» конкретной лексики, потому что она «метонимически сообщает о ситуациях, в которых может присутствовать называемый ею объект, и о личности в плане ее соотносительности с предметным миром» [Ревзина, 2009: 258]. Кроме того, «позиция наблюдателя как отношение к вещи, предмету, проявляющееся в выборе для них имени или предиката к имени, чаще всего манифестирует его расположение духа, т. е. состояние личности» [Чернейко, 1996: 64].

Анализ контекстов с субстантивом «водка» многое проясняет в понимании особенностей мировосприятия В.С. Высоцкого, обуславливающего особенности его идиолекта. В ряде песен это существительное является средством противопоставления героев, способных на поступки, и героев, вся жизнь которых проходит за распитием спиртных напитков: *Вы водочку здесь буздыряете Большими-большими глотками, А он себя шьет — понимаете, — большими-большими стежками* («Пока вы здесь в ванночке с кафелем»); *Я полжизни отдал за тебя, подлеца, — А ты жизнь прожигаешь, иуда! А винтовку тебе, а послать тебя в бой?! А ты водку тут хлещешь со мною!* («Случай в ресторане»); *Ну так что же, — сказал, захмелев, капитан, — Водку пьешь ты красиво, однако. А видал ты вблизи пулемет или танк? А ходил ли ты, скажем, в атаку?* («Случай в ресторане»).

В идиолекте Высоцкого водка выступает в роли неизменной спутницы лирического героя: этот напиток сопровождает его во всех перемещениях в пространстве (*чемодан мой от водки ломится. «Попутчик»*). Меняются обстоятельства и обстановка, сменяют друг друга лица, окружающие героя, — водка остается неизменной. Для

сохранения душевного равновесия в нестабильном мире человеку необходимо какое-то постоянство. В текстах Высоцкого именно водка выступает в роли стабилизирующего фактора жизни. Водка — то, что есть всегда и везде (в деревне и в городе, в СССР и за рубежом).

В текстах Высоцкого водка не статична, она постоянно находится в движении, перемещается вместе с героем. Ее берут с собой в поездки по стране («Попутчик»), ее берут за границу («Случай на таможне»), часто водку привозят в подарок («Поездка в город»). Герои не только пьют сами, они еще и подносят другим (*Куму — водки литра два, — пуцай зальется; Тестю — водки ереванского разлива. «Поездка в город»*). Водка часто лежит в основе взаимодействия героев. Подчеркивая массовый характер алкогольного бедствия, Высоцкий изображает пьяную Русь. «И пьяная Русь у него — это уж, конечно, не умиление, не любованье, а настоящий плач от горя настоящего. Это — знание пьянства уже не как богатырства какого-то, а как безобразия, бедствия народного и страшного греха» [Карякин, 2004: 41].

**2.1.** Характерной чертой идиолекта В. Высоцкого является взаимодействие алкогольной и неалкогольной семантической сфер, которое особо отчетливо проявляется при анализе сравнительных оборотов. Рассмотрим встречающиеся в идиолекте примеры сравнений в свете концепции метафоры М. Блэка, согласно которой каждое метафорическое суждение имеет два субъекта — основной и вспомогательный. Механизм возникновения метафоры заключается в том, что «к главному субъекту прилагается система “ассоциируемых аппликаций”, связанных со вспомогательным субъектом» [Блэк, 1990: 171]. Применив концепцию интерактивности метафоры Блэка к сравнениям, можно отметить, что хотя в сравнении и отсутствует взаимодействие смыслов основного и вспомогательного субъектов, присущее метафоре, тем не менее присутствует проекция познаваемого явления действительности, основного на вспомогательное, предикаты которого его и обслуживают. В сравнительном обороте языковым посредником односторонней проекции ( $S_{\text{осн}} \rightarrow S_{\text{всп}}$ ) очень часто является тот глагол (или прилагательное), который входит в зону сочетаемости имен основного и вспомогательного субъектов сравнения [Чернейко, 2007]. Например, в выражении *верчусь, как белка в колесе* глагол вертеться входит в зону сочетаемости и имени лица (как правило, женщины — жена, женщина, хозяйка), так и имени животного «белка», которое в русской культуре выступает как стандартный (прототипический) агенс данного действия и ситуации в целом в ее аксиологической интерпретации [Чернейко, 2012]. Наличие стандартного носителя проецируемого свойства основного субъекта является препятствием к взаимнообратимости субъектов сравнения (ср.: *трава мягкая, как шелк, но \*шелк мягкий, как трава*).

Исследование семантического взаимодействия субъектов сравнения (в частности их обратимости-необратимости) высвечивает сложившуюся систему ценностей языковой личности. В художественном идиолекте ментальный акт сравнения, в основе которого лежит проекция менее известного или неявного на более известное или очевидное, высвечивает жизненно значимые ориентиры. В текстах В. Высоцкого представлены проекции различных ситуаций обыденной жизни на алкогольную сферу (вещество, состояние опьянения или его проявления), например: *Нас вместе переслали в порт Находку, Меня отпустят завтра, пусть завтра их, — Мы с ними встретились, как три рубля на водку, И разошлись как водка на троих* («Мы вместе грабили одну и ту же хату»); *Ой, Вань, гляди, какие клоуны! Рот — хоть завязочки пришей... Ой, до чего, Вань, размалеваны, И голос — как у алкашей* («Диалог у телевизора»); *Сейчас, как в вытрезвителе ханыгу, Разденут — стыд и срам — при всех святых...* («Инструкция перед поездкой за рубеж, или полчаса в месткоме»); *В дом заходишь как Все равно в кабак, А народишко — Каждый третий — враг* («Очи черные»).

Следует отметить, что проекции алкогольной сферы на неалкогольную менее информативны, чем проекции неалкогольной сферы на алкогольную, которая в этом случае является точкой отсчета, привычной мерой всего и вся, что свидетельствует о трансформации норм повседневной жизни либо лирического героя, либо окружающих его персонажей.

Индивидуально-авторские сравнения необходимы автору для создания иронических образов героев с кругозором *от ларька до нашей бакалеи* («Разные интеллекты»). Жизнь «в нетрезвости» стала для них нормой, поэтому они и проецируют на нее все остальные события. Данное речевое поведение, при котором лексика семантической сферы 'АЛКОГОЛЬ' выступает в качестве объекта сравнения, позволяет автору изобразить своих героев в предлагаемых алкоголем обстоятельствах как людей, этими обстоятельствами и ограниченными, и ограничивающимися. Автор иронически подчеркивает, что водка становится для них мерой всех вещей (в данном случае оценкой их благосостояния), что подтверждает и следующий контекст: *У них денег — куры не клюют, А у нас — на водку не хватает* («Песня завистника»). Даже происходящее на шахматной доске становится герою ближе и понятнее после того, как он переводит события в термины алкогольной сферы: *Все следил, чтоб не было промашки, Вспоминал все повара в тоске. Эх, сменить бы пешки на рюмашки — Живо б прояснилось на доске! Вижу, он нацеливает вилку — Хочет есть, — и я бы съел ферзя... Под такой бы закусь — да бутылку! Но во время матча пить нельзя* («Честь шахматной короны»).

**2.2.** Подобные проекции алкогольной темы на неалкогольные и наоборот присущи русской культуре в целом. Алкогольная лексика в качестве средства создания эффекта обманутого ожидания часто используется в газетных заголовках (*Трезвая голова*<sup>3</sup>; *Кофе все-таки вреден или полезен? Пьем по-черному*<sup>4</sup>). В терминах алкогольной сферы реальные люди (герои интервью) и персонажи литературных произведений пытаются осмыслить и охарактеризовать свою жизнь, передать свое душевное состояние: *Оказался в полном тупике, мне стало незачем жить. Я весь себя испил, у меня душа, как губка дырявая* (Житие Петра Мамонова // Медведь. 2007. Май. С. 91); *Ибо жизнь человеческая не есть ли минутное окосение души? и затмение души тоже. Мы все как бы пьяны, только каждый по-своему, один выпил больше, другой меньше. И на кого как действует: один смеется в глаза этому миру, а другой плачет на груди этого мира. Одного уже вытошнило, и ему хорошо, а другого еще только начинает тошнить* (В. Ерофеев. «Москва — Петушки»); *Похмелье, плохая погода — они не только в моем теле, не только в природе. Они в душе моей. Это у души трясутся руки и подгибаются ноги. Это у нее мутно в голове и ее тошнит* (А. Иванов «Географ глобус пропил»); ... и когда уже все потеряно, пропито, главное — пропито до дна душа... *вдруг эта девочка: худенькая, упрямая, молчит почти целый день* (Д. Рубина. «На солнечной стороне улицы»). Уже при передаче внутренней речи ребенка, Дина Рубина использует эпитет *пьяный зуб* (= шатающийся зуб), одним прилагательным охарактеризовав среду, в которой растет эта девочка: *Наконец она села, потрогала щеку, распухшую губу и пьяный зуб. Покачала его немного грязным пальцем, попробовала потянуть, но решила оставить этой огромной важности дело на завтра* (Д. Рубина «На солнечной стороне улицы»).

Л.О. Чернейко отмечает характерное для современного русского языка расширение употребления прилагательного *пьяный*, приводя в пример следующий диалог: *На Молотова сворачиваешь, там такая дорога пьяная. — ? — Извилистая* (пассажир таксисту) [Чернейко, 2012: 25].

**2.3.** Отличительной чертой поэтики Высоцкого, которая легко просматривается и на примере анализа лексики с семей 'алкоголь', является актуализация прямого значения фразеологических единиц. В качестве примера можно привести песню «Про черта», когда обыгрывается выражение «напиться до чертиков». По подобной модели построена и «Песня-сказка про джинна», о которой уже говорилось выше. Создание каламбуров посредством обыгрывания устойчивых выражений мы находим и в приводимых ниже контекстах. В основании

<sup>3</sup> Название статьи о профессоре бизнес-школы IMD Филе Розенцвейге и его книге «Эффект ореола» см.: СВОЙБИЗНЕС. 2009. Январь. С. 42.

<sup>4</sup> Российская газета. 2008. 25 дек. С. 23.

всех этих языковых конструкций лежат разные механизмы (подробно об этом см. в [Чернейко, 2012]), но мы укажем лишь на некоторые:

1) наложение смыслов: *Как в агонии бродит Золотое вино* («Оплавляются свечи на старинный паркет»);

2) контаминация: *И многих помня с водкой пополам* («Случай»);

3) детерминологизация термина, возникшая в результате употребления превосходной степени прилагательного: *И теперь я проснулся от длительной спячки, От кошмарных ночей — и вот снова дышу, — Я очнулся от белой-пребелой горячки — В ожидании следующей снова пишу* («Про меня говорят: он, конечно, не гений»);

4) парадокс: *Еще б я пил из горлышка с устатку и не емши, Но я, как стекло был (= трезвый), то есть, остекленевший (= очень пьяный)* («Милицейский протокол»);

5) общность предиката сидеть: *Что с ним стало? Может быть, он в тюрюге мается, — Чем в бутылке, лучше уж в Бутырке посидеть* («Песня-сказка про джинна»);

6) паронимическая аттракция: *Давайте выпьем за тех, кто в МУРе* («День рождения лейтенанта милиции в ресторане “Берлин”»);

7) обыгрывание прецедентного текста: *И ты, Нелегкая, маманя, На-ка истину в стакане, больно нервная!* («Две судьбы»).

Подобный прием исследователями назван деформацией идиом — их «взрыванием» [Хазагер, 1998: 88]. Но необходимо отметить, что языковая игра здесь является не только средством придания тексту экспрессивности. «Каламбуры Высоцкого всегда мотивированы языковой личностью. Более того, эти каламбуры отражают драму языковой личности, не комедию, а именно драму столкновения этой личности, обычно культурно, а иногда и умственно обделенной (духовно «голового и небогатого человека») с языком и культурой» [Хазагер, 1998: 89].

**3.1.** В исследуемом идиолекте встречаются следующие глаголы-наименования процессов употребления алкогольных напитков: **буздырять, вливать, выпивать, добавлять, загудеть, залить(ся), запить, надираться, налить, напиваться, огреть, отпить, перебрать, перелить, перепить(ся), пировать, пить, подливать, похмелить(ся), припасть, промочить, пропить(ся), протрезветь, пьянеть, пьянить, распить, спиваться, хлебать, хлестать, хмелеть.** По наблюдению А.Г. Бойченко, большинство лексем, характеризующих процесс употребления алкоголя в русском языке, выражают это значение метафорически. Используются в основном средства разговорного, просторечного или грубо просторечного пластов лексики, что может свидетельствовать, на ее взгляд, о том, что для русского человека вкусовые ощущения алкогольных напитков представляются несущественными. Гораздо важнее совместность их распития [Бойченко, 2009]. Это отчетливо просматривается и на примере текстов Высоцкого (например, мотив «водки на троих»).

Однако в анализируемом идиолекте наиболее часто употребляемым является стилистически нейтральный глагол «пить» в значении ‘употреблять спиртное, пьянствовать’.

Исследователи идиостиля В. Высоцкого сходятся во мнении о том, что использование в текстах приема градации и рядов однородных членов является яркой особенностью поэтического мира мастера. Подобное «накопление в стихе понятий, семантически близких или сближаемых авторской волей» С.М. Шаулов называет «своеобразной погоней за обозначаемым смыслом» [Шаулов, 1999: 38]. Можно констатировать, что глаголы семантической сферы ‘АЛКОГОЛЬ’ также часто входят в состав подобных синонимических рядов: *Сколько я ни старался, Сколько я ни стремился — Все равно я стивался, Все равно я катился* («У меня было сорок фамилий»); *Пока леший тил-надирался в кафе* («От скучных шабашей»); *Нет, жить можно, жить нужно и — много: Пить, страдать, ревновать и любить, — Не тащиться по жизни убого — А дышать ею, петь ее, пить!* («День на редкость — тепло и не тает...») и др.

Интересующие нас глаголы часто встречаются в составе ряда однородных членов, это может свидетельствовать о том, что для героев Высоцкого употребление алкоголя не является самоцелью. Алкоголь становится для них лишь частью их жизни, в некоторых контекстах становится символом полноты жизни, однако мотив винопития как проявления полнокровной жизни не является индивидуально-авторским.

**Выводы.** Несмотря на существование большого количества работ, посвященных рассмотрению различных аспектов творчества В.С. Высоцкого, важно, по нашему мнению, исследование мотива алкогольного опьянения, широко и разнообразно представленного в различные периоды творчества поэта. Анализ контекстов позволяет выявить причины пьянства героев. Они пьют *для храбрости, для куражу, для потехи*, пьют, потому что верят в целебную силу алкоголя. Необходимо отметить, что пьянство для персонажей Высоцкого — это почти всегда условие коммуникации, попытка преодоления одиночества. Винопитие часто воспринимается героями как неотъемлемая часть полноценной жизни. Конкретные субстантивы «вино» и «водка» являются ключевыми словами данного идиолекта. Существительное «водка» часто лежит в основе противопоставления героев, способных совершать поступки, и героев, вся жизнь которых проходит в нетрезвости.

В идиолекте В.С. Высоцкого водка выступает в роли неизменной спутницы лирического героя и/или окружающих его персонажей, являясь стабилизирующим фактором их жизни. Для текстов песен Высоцкого характерны проекции алкогольной сферы жизни на другие сферы. Однако гораздо больше информации содержат нетривиальные проекции других сфер жизни героев на алкоголь, что

позволяет сделать вывод о взгляде на жизнь через каплю спиртного, через «водочный фильтр».

Отличительной чертой поэтики Высоцкого является реализация прямого значения фразеологических единиц, вызывающая сложное взаимодействие смыслов, от наложения до столкновения. Глаголы, содержащие сему 'алкоголь', часто выступают в пассивных и безличных конструкциях, что позволяет субъекту питания снять с себя ответственность за свою судьбу. Проведенный анализ показал, что единицы лексико-семантической сферы 'АЛКОГОЛЬ' в идиолекте В.С. Высоцкого не только отсылают читателя к внеязыковым советским реалиям, но и служат средством создания образов и лирического героя, и окружающих его персонажей, позволяя моделировать один из важных фрагментов картины мира поэта.

### Список литературы

- Аннинский Л.А.* Барды. Иркутск, 2005.
- Блэк М.* Метафора // Теория метафоры. М., 1990.
- Бойченко А.Г.* Репрезентация концепта «питие» в русской языковой картине мира: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Абакан, 2009.
- Вежбицкая А.* Семантические универсалии и описание языков. М., 1999.
- Высоцкий В.С.* Собрание сочинений в одном томе. М., 2011.
- Карякин Ю.* Комментарии // Высоцкий В.С. Я, конечно, вернусь: Стихотворения, песни, проза. М., 2004.
- Крылов А.Е., Кулагин А.В.* Высоцкий как энциклопедия советской жизни: Комментарий к песням поэта. М., 2010.
- Курлов Д.Н.* «Карнавальные баллады» Галича и Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III. Т. 1 / Сост. А.Е. Крылов и В.Ф. Щербакова. М., 1999.
- Ревзина О.Г.* Безмерная Цветаева. М., 2009.
- Хазагеров Г.Г.* Две черты поэтики В. Высоцкого // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. II. М., 1998.
- Чернейко Л.О.* Лингвофилософский анализ абстрактного имени. М., 2010.
- Чернейко Л.О.* Позиция наблюдателя в художественном тексте как импликация метафорической номинации // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1996. № 1.
- Чернейко Л.О.* Синтагматический ассоциат, как текстопорождающий фактор детской речи // Проблемы онтолингвистики — 2007. Материалы международной конференции. СПб., 2007.
- Чернейко Л.О.* Асимметричный языковой знак в речи: к вопросу о взаимодействии смыслов в разных условиях их реализации // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2012. № 2.
- Шаулов С.М.* «Высоцкое» барокко // Мир Высоцкого: Исследования и материалы. Вып. III. Т. 1 / Сост. А.Е. Крылов и В.Ф. Щербакова. М., 1999.

**Сведения об авторе:** *Марьяничева Татьяна Андреевна*, аспирант кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: [maryanichka@ Rambler.ru](mailto:maryanichka@ Rambler.ru)

**Янь Ланьлань**

**ТЕРМИНЫ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА  
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ  
(ПОВЕСТЬ Н.В. ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ»)**

В статье рассматривается употребление терминов изобразительного искусства в художественном тексте на примере повести Н.В. Гоголя «Портрет». Исследование показало, что, становясь средством образного мышления, термины могут приобретать новые смысловые, эмоциональные и оценочные оттенки, которые отсутствуют в профессиональной речи. В тексте повести термины выполняют эстетическую функцию: служат созданию образа главного героя и выражению авторской идеи.

*Ключевые слова:* термины, изобразительное искусство, метафора, метонимия, детерминологизация, эстетическая функция

The article discusses the use of terms of fine art in a work of fiction as illustrated by the example of N.V. Gogol's story "The Portrait". Research reveals that when terms become means of creative thinking they can acquire new shades of semantic, emotional and evaluative meaning that are absent in professional speech. The terms in the story fulfill an aesthetic function: they create an image of the main character and express the author's idea.

*Key words:* terms, fine art, metaphor, metonymy, determinologization, aesthetic function.

Слово в языке художественной литературы отличается от своего общезыкового «прототипа» по характеру и объему передаваемой информации. Особую роль в художественном тексте играют термины. Становясь средством образного мышления, они могут приобретать новые смысловые, эмоциональные и оценочные оттенки, которые отсутствуют в профессиональной речи. В новой стилистической среде эмоционально-экспрессивная окраска неизбежно накладывает отпечаток на концептуальное содержание термина.

Ярким примером этого является повесть Н.В. Гоголя «Портрет», написанная в 1833–1834 гг.<sup>1</sup> Герой повести — живописец, поэтому неудивительно, что она изобилует терминами изобразительного искусства. Художники стали героями и других произведений Гоголя: «Ночь перед Рождеством», «Невский проспект».

<sup>1</sup> Примеры даются по изданию: *Гоголь Н.В. Портрет // Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений: В 5 т. Т. 3. 2-е изд. М., 1959.*

«Я всегда чувствовал маленькую страсть к живописи», — писал Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине». Сохранились детские рисунки Гоголя. Он составлял узоры для домашних ковров, расписывал стены арабесками. Позже, во время учебы в Нежине, Гоголь изготавливал декорации для театральных постановок, шил костюмы. В Петербурге он посещал классы для любителей живописи. Страсть к живописи отразилась в творчестве писателя. Многие исследователи обращали внимание на живописную манеру его письма, на то, что он пишет, словно рисует. Е.А. Луткова отмечает, что «творчество Гоголя занимает особое положение в развитии темы живописи в русской литературе первой половины XIX в. Гоголь углубляет эстетику и поэтику живописи, в его произведениях представлен широчайший спектр тем, мотивов, образов и сюжетов, посвященных живописи, проявляется эволюция романтических идеалов изобразительного искусства — образцы итальянского Возрождения в произведениях Гоголя сменяются темами, образами и сюжетами русской живописи, писатель обращается к судьбам и творчеству русских живописцев, создает образ народного художника» [Луткова, 2008: 21].

Главной особенностью повести «Портрет» является широкое использование профессионального словаря художника. Большинство специальных слов используется в прямом терминологическом значении, но, в отличие от профессиональных текстов, в языке повести они выполняют эстетическую функцию: служат созданию образа главного героя и выражению авторской идеи. Особый интерес представляет метафорическое использование художественных терминов: *бесчувственная карикатурность, рассыпались картинно, краска зависти, краска лица, темная краска лица; лицо поражает особенно свежестью краски; страсть набросила какой-то страшный колорит на него; рисовалась в голодном его воображеньи участь богача-живописца*<sup>2</sup>.

Всего в тексте выявлено 83 термина. Общее число словоупотреблений — 433. Термины могут быть классифицированы следующим образом<sup>1</sup>: виды изобразительного искусства — *художество, живопись*; изображения — *картина, полотно, холст, оригинал, копия, копия с натуры, рисунок*; образ (икона), *гравюр, гравированное изображение, малеванье*; этапы рисования — *программа, эскиз, этюд, подмалевка, отделка*; элементы изображения и композиции — *фигура, линия, оттенок, тень, тон, колорит, освещение, перспектива*; жанры живописи — *карикатура, пейзаж, портрет, фамильный портрет; tableau de genre* (жанровая картина); профессии, связанные с живописью — *художник, мастер, живописец, копист, портретист*;

<sup>2</sup> Место термина в классификации определяется тем значением, в котором оно употреблено в тексте повести. В число терминов включены устойчивые терминологические сочетания.

*краскотёрщик*; принадлежность художника определенной школе — *фламандец*; инструменты, приспособления и материалы для работы художника — *кисть, мольберт, станок, палитра, краска, масляная краска, лак, позолота, холст, нагрунтованный холст, холстина, рама, рамка, лубок*; образные аналоги в реальной действительности — *натура, подражание натуре, живая натура, природа, подражание природе, низкая природа, натурщик, оригинал, модель, бюст, гипсовая рука, гипсовый торсик, манкен (манекен), антик, драпировка*; специальные помещения — *мастерская, студия, натуральный класс, галерея*; позирование художнику — *сеанс*; индивидуальное своеобразие художника — *манера, рука, кисть*; действия, совершаемые художником — *набросать, писать, написать, писаться, рисовать, нарисовать, работать, работаться*.

Совершенно очевидно, что ключевыми терминами (а в действительности ключевыми образами) в приведенном списке являются слова *художник* и *портрет*. Они употреблены в тексте повести соответственно 92 и 94 раза. Термин *портрет* и в своем терминологическом статусе выделяется «мистическим» содержанием. «Портрет отчуждает свой персонаж от действительной жизни, переносит его в мнимое художественное пространство, сохраняя при этом сходство. Эта мистика портретного жанра великолепно выражена в романе О. Уайлда (см. «Портрет Дориана Грея»

[Власов, 2007, т. 7: 613]. У Гоголя мистическая составляющая значения усиливается благодаря сюжету повести и тем прилагательным, которые образуют со словом *портрет* атрибутивные сочетания: *необыкновенный, странный, ненавистный, страшный, ужасный*.

Наряду с этим встречаются общие искусствоведческие термины: *воображение, гармония, изобразить, запечатлеть, искусство, коллекция, образ, формы, работа, произведение, создание, вещь, работа, сюжет, труд, школа, сочинение, художественные потребности* и термины из других областей искусства: *зритель, драма, актер, артист; поэзия, поэт, поэт-художник; музыка, смычок*.

Всего выявлено 26 таких терминов. Общее число словоупотреблений — 85. Среди них наиболее частотны слова *искусство* (23) и *произведение* (20).

При описании мастерства художника автор прибегает к метафоре и метонимии. Наиболее часто в переносных значениях (искусство живописи, манера письма, работа какого-нибудь художника) Гоголем употребляется слово *кисть* (44 словоупотребления). Устойчивые словосочетания: *взяться приняться за кисть* — начать рисовать, *выходить из-под его кисти* — быть нарисованным, *портрет (чьей.-л.) кисти*, которые являются частью профессиональных текстов, например, критических статей, посвященных творчеству какого-либо художника, органично входят в текст повести.

Следует отметить, что в прямом значении (инструмент для работы художника) слово *кисть* встретилось девять раз.

Само по себе выявление всех случаев употребления терминов еще не дает нам ответа на главный вопрос: какова их идейно-эстетическая функция? Важно отметить, что двум основным мотивам повести: ремесленничество, работа за деньги на потребу публике, уничтожающие талант, дьявольское наваждение и — на другом полюсе — высокое искусство мастера, возвышающее душу, получившее благословение небес, соответствуют два стилистических пласта.

Достаточно сопоставить несколько отрывков:

«Он чуть не прибил мать мою, разогнал детей, переломал *кисти* и *мольберт*, схватил со стены *портрет* ростовщика, потребовал ножа и велел разложить огонь в камине, намереваясь изрезать его в куски и сжечь» (с. 164). Атрибуты искусства живописи здесь выступают как объекты ненависти, достойные уничтожения. Слова *кисти*, *мольберт*, *портрет* оказываются в окружении агрессивной и разговорно-сниженной лексики: *прибил*, *разогнал*, *переломал*, *схватил*, *потребовал*, *велел*, *изрезать*, *сжечь*.

Ярко выраженную отрицательную коннотацию имеет в тексте повести прилагательное *модный*: *модный живописец*, *модным освещением*, *писать модные картинки*.

«Смотри, чтоб из тебя не вышел *модный живописец*. У тебя и теперь уже что-то *начинают слишком бойко кричать краски*. *Рисунок* у тебя *не строг*, а подчас и вовсе *слаб*, *линия не видна*; ты уж гоняешься за *модным освещением*, за тем, что бьет на первые глаза. <...> Берегись; тебя уж начинает свет тянуть; уж я вижу у тебя иной раз на шее щегольской платок, шляпа с лоском... Оно заманчиво, можно пуститься *писать модные картинки, портретики за деньги*. Да ведь на этом губится, а не разворачивается талант» (с. 102). Ср. далее: *безжизненные модные картинки, модные портреты и картины, наполнявшие мастерскую*.

При образовании уменьшительных форм от слов *картина* и *портрет* (*картинки, портретики*) происходит их детерминологизация и появляется презрительно-уничижительный оттенок значения.

Показательны словосочетания со словом *кисть*.

Слова *быстрота, быстрая, бойкость, ловкость, быстрая бойкость, лихая замашка, легкость и блеск* в сочетании со словом *кисть* наделены экспрессивно-оценочными коннотациями, в которых выражено поверхностное, небрежное отношение художника к своему занятию:

«Со всех сторон только требовали, чтоб было хорошо и скоро. *Художник* увидел, что оканчивать решительно было невозможно, что все нужно было заменить *ловкостью и быстрой бойкостью кисти*» (с. 130).

«Кисть его хладела и тупела, и он нечувствительно заключился в однообразные, определенные, давно *изношенные формы*» (с. 134).

К этому же стилистическому пласту относятся словосочетания со словом *краска*: *прокатилась красная краска, яркость красок, начинают слишком бойко кричать краски*. «Высокое искусство» требует иной «кисти», которою водит *высшая сила*. Гоголь говорит о таком искусстве другим языком: *совершенство кисти, чудо кисти, высокая кисть художника, небесная кисть, новая, невиданная кисть, чудная кисть*.

В повести «Портрет» автором нарисованы два типа художника, каждому из них даны «имена»:

*зачерствелый художник, позабывшийся художник — очнувшийся художник;*

*модный живописец — высокий художник, художник-создатель;*

*богач-живописец, заезжий живописец — бедный художник.*

Прилагательное *богатый* в противоположность слову *бедный* имеет негативную окраску. Обратим внимание также на то, что синонимы *живописец* и *художник* в гоголевском тексте становятся антонимами на уровне коннотаций («продажный живописец» — «истинный, неподкупный художник»).

В повести упоминаются имена великих мастеров. Они служат фоном повествования и в то же время камертоном, по которому читатель «настраивается» на точное восприятие текста: здесь и *широкая кисть Гвиды*, и *глубина Рафаэля*, и *кисть, достойная Ванديков и Тицианов, Теньер, Корредж, Микель-Анжел, фламандцы*. Эти имена позволяют отличить *пестрые, грязные масляные малавения от согласной, торжественной песни, простую копию с природы от создания, ремесло от художества*. Так автор стилистически разграничивает подобие искусства и подлинное искусство. Приведем два отрывка, посвященные совершенным творениям, тому впечатлению, которое они производят. В первом представлена картина русского художника, привезенная из Италии:

«Видно было, как все извлеченное из внешнего мира *художник* заключил сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника, устремил его одной *согласной, торжественной песнью*. И стало ясно даже непосвященным, какая неизмеримая пропасть существует *между созданием и простой копией с природы*» (с.138).

Второй отрывок написан в том же торжественном стилистическом ключе. Монахи падают ниц перед иконой, написанной автором портрета ростовщика, преодолевшим дьявольское наваждение:

«Вся братья поверглась на колена пред новым *образом*, и умиленный настоятель произнес: “Нет, нельзя человеку с помощью одного человеческого искусства произвести такую *картину: святая, высшая*»

сила водила твоею кистью, и благословенье небес почило на труде твоём”» (с.169).

Художник был для Гоголя человеком необыкновенным, обладателем особого, высокого дара, творцом. То, что автор свободно владел терминологией изобразительного искусства, позволило ему достичь особой глубины художественного изображения.

### Список литературы

- Власов В.Г.* Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. СПб., 2004–2009.
- Гольденберг А.Х.* Слово и живопись в поэтике Гоголя как проблема сюжета и стиля // Новые гоголеведческие студии. Вып. 5 (16). Ніжин, 2007.
- Губарев И.М.* Образ идеального художника в повести Гоголя «Портрет» // Вопросы русской литературы. Вып. 2. Львов, 1978.
- Каяткин А.А.* «Портрет» Гоголя: семантический и риторический смысл текста // Проблемы межтекстовых связей. Барнаул, 1997.
- Лепяхин В.В.* Живопись и иконопись в повести Н.В. Гоголя «Портрет». По редакции «Арабесок» // Лепяхин В.В. Икона в русской художественной литературе. Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М., 2002.
- Луткова Е.А.* Живопись в эстетике и художественном творчестве русских романтиков: Дисс. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2008.
- Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка. М., 2008.

### Источники

*Гоголь Н.В.* Портрет // Гоголь Н.В. Собрание художественных произведений: В 5 т. 2-е изд. М., 1959.

**Сведения об авторе:** *Янь Ланьлань*, ст. преподаватель кафедры русского языка Северо-Восточного педагогического университета КНР, аспирант кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: yanwulan@hotmail.com

**А.А. Шарпкова**

**РОЛЬ ГЛАГОЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ В СОЗДАНИИ  
ПОРТРЕТА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ  
Т. МЭЛОРИ «СМЕРТЬ АРТУРА»**

Статья посвящена рассмотрению глагольной семантики и ее роли в создании образа главного героя в произведении «Смерть Артура» Т. Мэлори. Роман о Короле Артуре был создан на мифологической основе, где сфера действий и глаголы, их выражающие, были тесно связаны с построением сюжета и созданием образа. Исследуя функции глаголов в романе, мы выделяем две основные категории: глаголы действия и глаголы, репрезентирующие мыслительные процессы. Рассматривается также их употребление и грамматические категории.

*Ключевые слова:* миф, глагольная семантика, категории глагола, Король Артур.

The article considers the notion of verbal semantics and its role in creating the image of the main character in T. Malory's "Le Morte Darthur". The novel about King Arthur was created against a mythological background where actions and consequently the verbs were indissolubly connected with the plot building and image creating. Studying the functions of verbs in the novel we distinguish between two main categories: action verbs and verbs representing mental activity. Their use and grammatical peculiarities are also considered.

*Key words:* myth, verbal semantics, verbal categories, King Arthur.

Hywel had scoffed that a man was not made by  
**wanting**, but by **doing**

*(Bernard Cornwell "The winter King")*

Глагол как часть речи характеризуется особой сложностью взаимодействия между грамматическим и лексическим значением, а также, и часто вследствие этого, значительным стилистическим потенциалом. Еще В. фон Гумбольдт писал, что глагол является «нервом языка» и все основные слова в предложении подобны мертвому материалу, ждущему своего соединения, поэтому «глагол является связующим звеном, содержащим в себе и распространяющим жизнь» [Гумбольдт, 1984: 199]. В богатой грамматической традиции, помимо выделения ключевого различия между глаголами и существительными, основанного, в том числе на их синтагматике и системах грамматических категорий, выделялись и более частные признаки глагола, как глаголов динамических и статических, субъектных и

объектных, а также каузативных, событийных, стативных и многих других [Leech, Svartvik, 1983].

В тексте романа “Le Morte Darthur” («Смерть Артура») сэра Томаса Мэлори, появившегося в издании Вильяма Кэкстона в 1485 г., глаголы обнаруживают особую значимость, благодаря их глубинной связи с истоками легенд о Короле Артуре, построенных на мифологической основе кельтских сказаний, частично сохранных, и героическим эпосом средневековья (романы Гальфрида Монмутского, Лаямона, а также аллитерационная поэма «Смерть Артура»). Кельтские предания теснейшим образом связаны с мифом, для которого свойственна так называемая свернутая сюжетность, невысказанная без глагольного воплощения [Шестёркина, 2011: 42].

Для анализа роли глагольной семантики в создании портрета главного героя в романе необходимо обратиться к рассмотрению основных принципов функционирования глаголов в тексте произведения. С этой целью мы предложили бы начать с деления глаголов на две лексико-семантические категории. Глаголы непосредственного действия можно противопоставить глаголам мышления и восприятия, их различие в семантическом плане играет принципиальную роль в контексте исследуемого романа.

Рассмотрим глаголы действия. Одно из значений глагола *pulle* (др. англ. *pullian* > совр. англ. *pull*) “to move (sb. or sth.) forcibly by pulling, drag” [MED]. В тексте произведения Томаса Мэлори этот глагол неизменно употребляется, когда речь идет о владении мечом: *Arthur pulled oute his swerd* (72)<sup>1</sup>.

Глагол *juste* (совр. англ. *joust*) определяется как “to fight with a spear or lance on horseback with another knight or man-at-arms” [MED]. Это значение мы находим, например, в следующем контексте: *And vpon newe yeersday the barons lete maake a lustes and a tourneament / that alle kny3tes « ... » wold luste or tourneye* (22)<sup>2</sup>.

Глагол *smite* (др. англ. *smotan* > совр. англ. *smite*) «slash with a sword» [MED] можно проиллюстрировать следующим примером: *with his swerd he (Arthur) smote of bothe their hedes* (96). Глагол *smite*, встречающийся в контекстах боя на мечах, может употребляться и без указания на вид оружия. В этом случае он только подразумевается, выражен имплицитно: *Thenne Arthur as a lyon ranne vnto kyng Cradelment of North walys / and smote hym thorowe the lyfte syde that the hors*

<sup>1</sup> Примеры, не вызывающие языковых затруднений, даются без перевода и цитируются с указанием страницы по изданию: [Syr Thomas Malory. *Le Morte Darthur*, 1997]. Более сложные примеры сопровождаются переводом на современный английский язык по изданию: [Thomas Malory. *Le Morte D’Arthur: King Arthur and his Noble Knights of the Round Table in two vols.* URL: <http://etext.virginia.edu/toc/modeng/public/Mal1Mor.html> (далее в тексте [Malory]).

<sup>2</sup> “And upon New Year’s Day the barons let make a jousts and a tournament, <...> all knights that would joust or tourney” [Malory: 35].

*and the kynges fylle doune (56)<sup>3</sup>; Arthur ranne to hym / and smote hym on the helme that his swerd wente vnto his teeth / and the knyght sanke doune to the erthe dede / & anon Arthur tooke the hors by the rayne and ladde hym vnto kynges Ban & said fair broder / haue this hors / for ye haue grete myster thereof & me repenteth sore of your grete dammage (60)<sup>4</sup>.*

Указанные глаголы отсылают к разнообразным физическим действиям. Поскольку Король Артур лично участвует в сражениях, то подобная концентрация глаголов действия неслучайна. Он изображается как король-воин, способный удержать власть не только мудростью и рыцарскими поступками, но и телесной мощью<sup>5</sup>. Его отвага и несокрушимая сила не раз находили свое отражение и в более древних сказаниях. В романе Т. Мэлори именно они продолжают лежать в основе формирования образа, несмотря на значительные сдвиги в культуре и мировоззрении Средних веков. В сценах романа также реализуется и его функция как создателя рыцарского ордена Круглого Стола, короля и справедливого судьи<sup>6</sup>.

Глаголы действия можно подразделить на два типа: простые глаголы (*juste, tournoye, fighte*<sup>7</sup>) и объектные. Приведем примеры второго типа:

- *make tornoye: grete tornoye made by kynges Arthur (7);*
- *iuste with a kny3t;*
- *fighte with a kny3t: How xij knyghtes came from Rome & axed truage for thys londe of Arthur / and how Arthur faught wyth a Kny3t (7);*
- *have a bataylle ayenst somebody: How Kyng arthur had a bataylle ayenst Nero and Kyng Loth of Orkeney (10)* Возможные варианты в тексте — *do a bataylle: he toke vpon hym to do bataylle ayenst Arthur (10); have ado* (в значении «участвовать в схватке»): *syr Pellinore / but he is out / he is not there / he hath adoo with a knyght of yours that hyght Egglame & they haue fou3ten to gyder / but al the last Egglame / fledde and els he had ben dede (7).*

<sup>3</sup> “Then Arthur as a lion, ran unto King Cradelment of North Wales, and smote him through the left side” [Malory: 43].

<sup>4</sup> “Arthur ran to him, and smote him on the helm, that his sword went unto his teeth, and the knight sank down to the earth dead, and anon Arthur took the horse by the rein, and led him unto King Ban, and said, Fair brother, have this horse, for he have great myster thereof, and me repenteth sore of your great damage” [Malory: 47].

<sup>5</sup> Неоднократно отмечался тот факт, что конкретное значение глаголов онтологически первично для развития языка. Об этом пишет Н.Н. Болдырев: «...первичный эмпирический образ сначала выступает как конкретное чувственное содержание концепта» [Болдырев, 2010: 26].

<sup>6</sup> Дж. Лакоффом были выделены следующие измерения категоризации объектов: 1) перцептивное, основанное на сенсорном представлении; 2) связанное с двигательной активностью; 3) функциональное и 4) целевое [Лакофф, 1998: 150].

<sup>7</sup> “To contend with weapons, engage in armed conflict (en masse or singly), do battle” [MED].

Объектные глаголы превалируют в описаниях поединков, в которых принимают участие два рыцаря. Автор привлекает внимание читателя к важнейшим атрибутам рыцарей, детально описывая вид оружия и мастерство владения им, действия (маневры) самих рыцарей. Такие поединки, вне турнира, как социального события, описываются глаголом *iuste (juste)*, указывающим на честный, рыцарский поединок, где оба противника достойны друг друга (worthy)<sup>8</sup>, а значит, достойны и подробного описания: *So as they wente thus talkyng / they came to the fontayne / and the ryche pavelione there by hit / thenne kyng Arthur was ware where sat a knyght armed in a chayer / Syr knyght said Arthur / for what cause abydest thou here that ther maye no knyght ryde this wey but yf he **Iuste** wyth the said the kyng / I rede the leue that custome said Arthur This customme saide the knyght haue I vsed and wille vse magre who saith nay / & who is greued with my custome / lete hym amende hit that wol / I wil amende it said Arthur / I shal defende the said the kny3t / anon he toke his hors & dressid his shyld & toke a spere & they met so hard either in others sheldes that al to sheuered their sperys / ther with anone Arthur pulled oute his swerd / nay not so said the knyght / it is fayrer sayd the kny3t that we tweyne renne more to gyders with sharp sperys (71)<sup>9</sup>.*

Подобный поединок ведется с целью выяснения доблести и военного мастерства, поэтому смерть противника часто не обязательна, и более того — нежелательна, так как такого рыцаря можно взять в плен и сделать своим вассалом. Вследствие этого такой тип сражения может быть прерван для небольшого отдыха: *thus they fought long and rested hem / and thenne they wente to the batayl ageyne (72)*. Сочетание *gan to bataylle* встречается во многих контекстах, а не только отражающих ситуацию турнирного поединка.

Одним из первых поединков в тексте романа становится сражение Короля Артура и Черного Рыцаря, преграждавшего ему дорогу. Описание изобилует глаголами, называющими действия с различными видами оружия. Их клишированный характер позволяет высказать предположение, что они выполняют в тексте стилистическую функцию и используются автором как повествовательный прием. Культ

<sup>8</sup> По мнению критики существительное *worship*, было одной из смысловых доминант для обозначения тех рыцарских доблестей, которых все рыцари стремились достичь. Ср.: “A knight is in search of *worship* and a reputation; what men will say about him is all that counts” [McCarthy, 1988: 89].

<sup>9</sup> “So as they went thus talking they came to the fountain, and the rich pavilion there by it. Then King Arthur was aware where sat a knight armed in a chair. Sir knight, said Arthur, for what cause abidest thou here, that there may no knight ride this way but if he joust with thee? said the king. I rede thee leave that custom, said Arthur. This custom, said the knight, have I used and will use maugre who saith nay, and who is grieved with my custom let him amend it that will. **I will amend it, said Arthur.** I shall defend thee, said the knight. Anon he took his horse and dressed his shield and took a spear, and they **met so hard either in other's shields**, that all to-shivered their spears” [Malory: 57].

воинской доблести, умение искусно владеть оружием, а в частности, мечом, столь характерные для рыцарства, объясняют особое внимание к описанию действий с Эскалибуром, мечом Короля Артура.

– ***pulle a swerd***: *Thenne Arthur toke the swerd by the shethe and by the gyrdel and pulled at it egrely / but the swerd wold not oute (77);*

– ***sette hand on a swerd***: *Arthur sette hand on his swerd (72);*

– ***drawe it oute of the scabbard***, также и причастие *thenne was Arthur wrothe and dressid his sheld toward hym with his swerd drawen (72);*

– ***fighte with a swerd***: *How kyng arthurs swerde that he faught wyth brake & how he recouerd of accolon his owne swerde excalibur and ouercame his enemy (7);*

– ***thorowe with a swerd***;

– ***held a fayr swerd in that hand***;

– ***laye on with a swerd*** «put down often by striking»[MED]: *Alweyes Kyng Arthur on horsback leyd on with a swerd and dyd merueillous dedes of armes that many of the kynges had grete ioye of his dedes and hardynesse (47).*

И, наконец, в заключительной сцене романа, когда Артур приказывает вернуть волшебный меч в озеро, из которого он и был получен, употребляется сочетание ***caste a swerd*** в следующем контексте: *How Kyng Arthur comanded to caste his swerd excalybur in to the water (34).*

При конном поединке на копьях используется глагол ***spurne***, т. е. прищпорить лошадь для резкого движения вперед, на врага: *so they spored their horses & cam to gyders with al the myghtes / that eyther brak her speres to her hands (72); Euery knyght gat a spere / and therwith they ranne to gyders that Arthurs spere al to sheuered / But the other knyghte hyt hym so hard in myddes of the shelde / that horse & man felle to the erthe / and ther with Arthur was egre & pulled oute his swerd / and said I will assay the syr knyghte on foote / for I haue lost the honour on horsbak / I will be on horsbak said the knight (72)<sup>10</sup>.*

В конце поединка возможна победа одной из сторон (в случае с Королем Артуром — чаще его славная победа) и взятие другого в плен:

– ***take somebody prisoner*** : *wold haue taken hem prisoners (37);*

– ***fetche somebody*** (также в значении «брать в плен»): *to fetche ageyne that knyght / eyther by force or els by his good wil (157)<sup>11</sup>;*

<sup>10</sup> “...every knight gat a spear, and therewith they ran together that Arthur’s spear all to-shivered. But the other knight hit him so hard in midst of the shield, that horse and man fell to the earth, and therewith Arthur was eager, and pulled out his sword, and said, I will assay thee, sir knight, on foot, for I have lost the honour on horseback. I will be on horseback, said the knight” [Malory: 64].

<sup>11</sup> Сравним в более широком контексте: “I would desire of you of your courtesy and of your gentleness to fetch again that knight either by force or else by his good will” [Malory:75].

– **kepe somebody prisoner**: *these xx knyghtes that thow hast longe kepte prisoners* (136).

Отдельная группа глаголов действия описывает события во время военных кампаний. Вполне логично, что на первый план здесь выходят характеристики иного рода. Речь скорее идет о целях и способе ведения войны, а не о роли личности в сражении:

– **have a war, holde a war, make war upon somebody**: *kynge made her party strong ageynst Arthur and made grete warre longe* (57)<sup>12</sup>;

– **win the field (wonne the feld)**: *The first war that King Arthur had, and how he won the field* (7); **win territories, countries**: *Arthur won all the north, Scotland; fayr countrees / whiche Arthur had wonne of kyng Claudas* (81);

– **overcome (enemies)**: *But yet many kynge & lordes helde grete werre ayenst hym for that cause / But wel Arthur ouercame hem alle / for the mooste party the dayes of his lyf he was ruled moche by the counceill of Merlyn* (101)<sup>13</sup>.

В последнем примере интересно почти дословное повторение фразы из первых глав романа: сбывается пророчество Мерлина о том, что Король Артур преодолет всех своих врагов: *he shal be kyng and ouercome alle his enemyes / And or he deye / he shalle be long kyng of all Englonde* (46). Через некоторое время мы видим результат: действие свершилось, он стал королем, «преодолел всех врагов» «так как руководствовался советом Мерлина».

В целом глаголы, описывающие военные действия, особенно часто встречаются в начале романа, когда Артуру приходится доказывать свое право на трон не только почти магической способностью вытащить меч из заговоренного камня (также *pulle*), и тем самым исполнить пророчество о грядущем короле, но и владением этим мечом<sup>14</sup>. Такая концентрация глаголов действия показывает, что архаичный, имеющий свои корни в мифологическом базисе, компонент образа жесткого, сильного и безжалостного правителя остается

---

<sup>12</sup> Сравним в более широком контексте: “And by All Hallowmass the two kings were come over the sea with three hundred knights well arrayed both for the peace and for the war. And King Arthur met with them ten mile out of London, and there was great joy as could be thought or made; six kings made their party strong against Arthur, and made great war long” [Malory: 45].

<sup>13</sup> “But yet many kings and lords held great war against him for that cause, but well Arthur overcame them all, for the most part the days of his life he was ruled much by the counsel of Merlin” [Malory: 85].

<sup>14</sup> Сравним замечание по поводу закона в германском обществе П.В. Имминка: “the key to the problem of Germanic political organization is to be found in the Germanic conception of peace. **Peace in this sense does not signify the absence of violence, but it means the rule of law.** So, as that maintenance of the rule of law may actually require the use of violence, peace is not necessarily broken by it. This is even the case in our modern society, where force is often used not to break but to assert the legal order” [Immink, 1958: 36].

и продолжает играть важную роль: *Kynge Arthur <...> merueillous dedes of armes that many of the kynges had grete ioye of his dedes and hardynesse* (47).

Как уже отмечалось выше, в тексте романа важное место занимают глаголы, описывающие ментальные процессы — знания и мышления. По наблюдению одной из исследовательниц творчества Т. Мэлори Мередит Рейнольдс, изучавшей концепты *counsel* и *advice* в произведении «Смерть Артура», умение принимать решения в соответствии с коллективной мудростью стало важнейшим фактором развития страны и укрепления власти самого короля. Как только он перестает слушать советы своих соратников и начинает действовать под влиянием эмоций, он теряет власть и, в конечном итоге, жизнь [Reynolds, 2007: 76].

В контекстах, приводимых ниже, подчеркивается кумулятивная функция языкового знака, как единицы «ментальных или психических ресурсов нашего сознания», которая способна запечатлевать *знание* и опыт человека [Кубрякова, 1996: 90]. Особенно часто в описании Короля Артура и его характеристике употребляется глагол *knowe* “to be aware of (sth.) as a fact; know (that sth. is true, has happened)” [MED]: *He was well known; For it is notoyrly knowen thorough the vnyuersal world / that there been ix worthy & the best that euer were* (2). В отличие от глаголов действия данная группа, а именно, глаголы знания (также узнавания, приобретения знания) и мышления, обычно ассоциируются с другими персонажами, которые рассказывают о короле или упоминают о нем.

Следует отметить, что глагол *knowe* по мере развития романа, становится доминирующей чертой описания короля Артура в грамматической форме настоящего времени, в то время как глаголы действия употреблялись в форме претерита. Приведем пример: *A sayd syr Gawayne Damoyseles me thynketh ye are to blame / for hit is to suppose / he that henge that sheld ther / he wille not be longe ther fro / & thenne may tho knyghtes matche hym on horsbak / and that is more your worship than thus / For I wille abyde no lenger to see a knyghtes sheld dishonoured* (142)<sup>15</sup>.

Артур обладает не только физической мощью и властью, но и обретает знание, а в контексте средневекового романа, высшее знание часто имеет божественную природу: *God knoweth I did none other but as I would ye did to me* (81); *O swete lord Ihesu that knowest alle hydde thynges* (347).

<sup>15</sup> “Ah! said Sir Gawaine, damosels, methinketh ye are to blame, for it is to suppose, he that hung that shield there, he will not be long therefrom, and then may those knights match him on horseback, and that is more your worship than thus; for I will abide no longer to see a knight’s shield dishonoured” [Malory: 122].

Наравне с Мерлином, Артур изображается носителем мудрости, о чем говорит сравнительно частое употребление почти провозглашающего — *I knowe*. Интересно, что в тексте встречается описание совета (counsel), как важного социального института, и Артур часто обращается к другим рыцарям и союзникам за советом. Анализ глав книги со всей очевидностью показывает, что полное утверждение Артура на троне приводит к тому, что он спрашивает совета все реже. И эта функция сначала целиком переходит к Мерлину, а затем и к самому Артуру, более не нуждающемуся в советах. Многие исследователи связывают это с происходившим во времена Т. Мэлори усилением королевской власти и превращением государственного строя в абсолютную монархию<sup>16</sup>.

Формула *I knowe* в речи Мерлина употребляется 16 раз, а в речи Короля Артура — 14, на всех остальных персонажей (рыцарей, дам, фей) приходится 52 употребления (рисунок).

Обладая мистическим знанием о прошлом, скрытым и недоступным для обычных людей, Мерлин рассказывает о происхождении Артура: *I sawe / that knowe I wel said Merlyn as wel as thy self and of all thy thoughtes / but thou art but a foole to take thought / for it wyll not amend the / Also I knowe what thou arte / and who was thy fader / and of whome thou were begoten / kynge Vtherpendragon was thy fader / and begat the on Igrayne* (67)<sup>17</sup>.

Дар предвидения позволяет Мерлину предвосхищать грядущие события и указать на действия, которые необходимо предпринять Королю Артуру для утверждения на троне: *Hit shalle not saide Merlyn nede that these two kynges come ageyne in the wey of werre / But I knowe wel kynge Arthur maye not be longe from yow / for within a yere or two ye shalle haue grete nede / And thenne shalle he reuenge yow on youre enemyes as ye haue done on his* (64)<sup>18</sup>.

Формула *I knowe* («я знаю») употребляется в широком контексте будущего времени, неотделимого от категории модальности,

---

<sup>16</sup> Как отмечает Элизабет Почода, "... the relation of the king to his immediate council and his choice of members for it are central concerns of fourteenth — and fifteenth — century legal thought ... In the fifteenth century the 'body politic' was no longer defined simply as the king's person in his official or public capacity, but as a corporation: the actual body had the king for its head and his subjects as members"; цит. по [Reynolds, 2007: 21].

<sup>17</sup> "That know I well, said Merlin, as well as thyself, and of all thy thoughts, but thou art but a fool to take thought, for it will not amend thee. Also I know what thou art, and who was thy father, and of whom thou wert begotten; King Uther Pendragon was thy father, and begat thee on Igraine" [Malory: 53].

<sup>18</sup> "It shall not, said Merlin, need that these two kings come again in the way of war, but I know well King Arthur may not be long from you, for within a year or two ye shall have great need, and then shall he revenge you on your enemies, as ye have done on his" [Malory: 53].

из которой оно возникло и сохраняет тесные связи в современном английском языке [Комова, 2009: 26]. Глаголы *thynke* и *knowe* вводят почти модальный элемент в повествование и причисляются исследователями к “stance markers” наравне с модальными глаголами [Dansydie, 2012: 74].

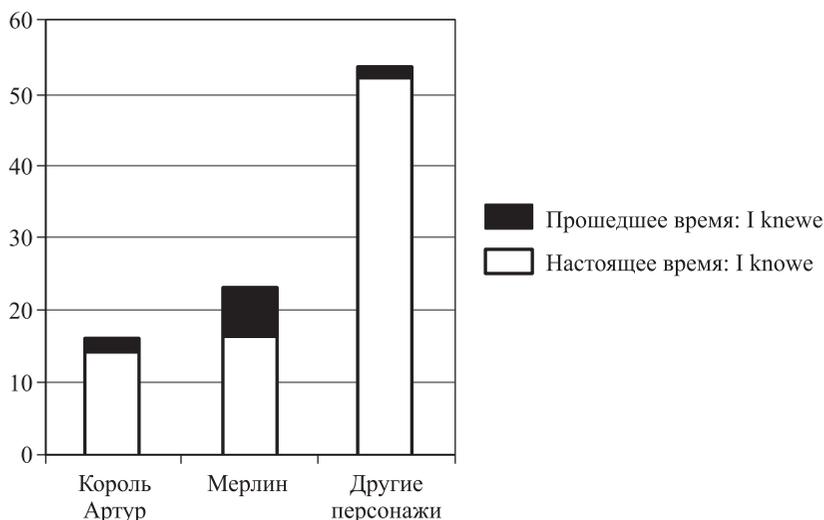


Рисунок. Соотношение употребления глагола *knowe* в настоящем и прошедшем времени в первом лице единственного числа

В тексте встретилось всего 10 употреблений глагола «знать» в прошедшем времени (*I knewe*), из которых семь в прямой речи Короля Артура. Заметное преобладание форм настоящего времени (82), возможно, объясняется стилистическим приемом автора, который таким образом создает художественный континуум и сближает настоящее и прошедшее время, а значит, делает ситуацию говорения более выпуклой, ясной, как бы происходящей сейчас, в момент чтения. «Прибегая к форме презенса, автор как бы усваивает внутреннюю точку зрения самих участников событий, совмещает литературное время с реальным» [Смирницкая, 2008: 27].

В третьем лице единственного числа настоящего времени глагол «знать» (*knoweth*) чаще всего употребляется в клишированных оборотах (27 примеров): *god knoweth I dyd none other but as I wold ye dyd to me* (96); *More, she said, Merlin knoweth well, and ye Sir Ulfius, how King Uther came to me* (55). Подобные обороты выступают как закреплённые лексико-грамматические единства, выражающие обращение к высшей инстанции знания.

Репрезентация категории знания через семантику глагола в активном залоге не единственная функция глагола *knowe*. Он употребляется в пассивном залоге для того, чтобы подчеркнуть известность Артура и его славу: *King Arthur is knowen* (79); *god will make hym knowen* (41); *In the begynnynge of Arthur after he was chosen kyng by aduzture and by grace for the most party of the barons knewe not that he was Vther pendragons sone / But as Merlyn made it openly knowen* (101).

Глагол *knowe* — не единственный, выражающий значение «знания» в романе, в тексте встречаются его дериваты: *aknow*, *anknowe*, *reknown*, *knowledge*, *foreknowe*. Глагол *aknowe* восходит к древнеанглийскому *oncnāwan* в значении «понимать» из *on* + *cnāwan* («узнавать») [Etymonline]. А значит, внимание фиксируется именно на моменте получения знания, на преодолении границы между незнанием и знанием, или подтверждением знания — узнаванием. Ср. употребление *vnknowen* в сцене, где рассказывается о двух братьях, сражавшихся друг с другом и узнавших о родстве только после битвы, когда они нанесли друг другу тяжелые раны: *How Balyn mette wyth his brother balen & how eche of theym slewe other vnknowen tyl they were wounded to deth* (4); или такой пример: *so he tooke the sheld that was vnknowen and lefte his owne and so rode vnto the Iland* (97).

Именно через глагольную семантику в произведении происходит репрезентация различных ипостасей образа Короля Артура: обладание властью, физической мощью, мудростью, доблестью, справедливостью и другие важные характеристики. Конечно, все эти черты репрезентируются и с помощью других частей речи (существительных и прилагательных)<sup>19</sup>.

Согласно этимологическому словарю, прилагательное *noble*<sup>20</sup> появилось в английском языке в XIII в. в значении “illustrious, distinguished”, “worthy of honor or respect” как заимствование из старофранцузского *noble* < лат. *nobilis* < *gnobilis*, “well-known, famous, renowned, of superior birth” от глагола *gnoscere* «узнавать», который в свою очередь имеет общие корни с и.е. \**gnǵh-* («знать») [Etymonline]. Этот же корень дал и английский глагол *know* от древнеанглийского сильного глагола 7 класса *cnāwan* [Bosworth and Toller:161].

Описанные значения, передаваемые глаголами, поддерживаются другими частями речи и имеют своим предметом одну концептуальную сферу. Они дополняют друг друга на протяжении всего текста. Как отмечал П. Филд, занимавшийся исследованием биографии

<sup>19</sup> Ср. прилагательные: *noble and worthy*; существительные: *court, gentry, fidelity, prowess, generosity, courtesy and knighthood, loyalty, faithfulness* и др.

<sup>20</sup> А если мы еще учтем, что глагол *to know* этимологически связан с ‘*noble*’ — семантической доминантой повествования, то картина станет более полной и интересной [Шарапкова, 2011].

Томаса Мэлори, «мир, созданный в любом произведении и возникающий перед своими слушателями также зависит от слов, выбранных автором для его описания, как и от связей между ними» [Field, 1993: 57]. Связи слов как единиц репрезентации смыслов в художественном произведении образуют целую эстетическую систему, где все элементы содержания и формы взаимосвязаны и взаимообусловлены.

К ключевым характеристикам Короля Артура — главного героя романа “Le Morte Darthur” можно отнести: физическую силу и храбрость в битвах, авторитет, обладание знанием, благородство и достоинство (*noble and worthy*). И наконец, как следствие всего вышеописанного, — известность.

В тексте романа Мэлори «Смерть Артура» происходит сдвиг от чисто архаической репрезентации образа воина с акцентом на силе и могуществе к образу короля, известного, знатного и обладающего необходимой мудростью и знанием. Миф, как целое, структурируется через концепт главного его средоточия, т. е. главного героя и важная роль принадлежит в этом глагольной семантике, так как только через глаголы находит свое выражение «свернутая сюжетность», отмеченная Люсьеном Теньером для описания синтаксических функций частей речи в предложении, и далее развитая в работах А. Греймаса. «*Функции* — это лишь роли, играемые словами: субъектом здесь является тот, кто совершает действие, объектом — тот, кто испытывает воздействие и т. д., — то предложение в такой концепции и в самом деле представляет собой лишь *спектакль*, который дает самому себе *homo loquens*. Однако особенностью этого спектакля является то, что он постоянен: содержание действий все время изменяется, сменяют друг друга актеры, но высказывание-спектакль всегда остается неизменным, ибо его постоянство гарантируется единственным в своем роде распределением ролей» [Греймас, 2004: 264]. Роль Короля Артура в произведении с течением времени усложняется, поэтому усложняются и образ, и его составляющие. Последний же немислим без глаголов, поскольку глагол — это всегда основа той «маленькой драмы», «свернутой ситуации», которая «разворачивается перед нами в своей полноте каждый раз по-разному в зависимости от характеристик других ее участников» [Голубкова, 2002: 8].

### Список литературы

- Болдырев Н.Н. Проблемы концептуального анализа // Международный конгресс по когнитивной лингвистике: сб. материалов. Тамбов, 2010.
- Верхотурова Т.Л. Сдвиги глагольного значения и когнитивный фактор // Когнитивные аспекты языкового значения. Иркутск, 1997.
- Голубкова Е.Е. Фразовые глаголы движения (когнитивный аспект). М., 2002.

- Греймас А. Структурная семантика. Поиск метода. М., 2004.
- Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 1984.
- Комова Т.А. Модальный глагол в языке и речи: на материале глаголов shall и will в истории английского языка. 2-е изд., испр. М., 2009.
- Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения; роль языка в познании мира. М., 2004.
- Смирницкая О.А. Функции глагольных временных форм в «Сагах об исландцах» (к поэтике саги) // Смирницкая О.А. Избранные статьи по германской филологии. М., 2008.
- Шаранкова А.А. King Arthur as a myth and a concept: the shift of balance from an archaic hero to a noble knight. М. URL: [http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2011/structure\\_28\\_1302.htm](http://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2011/structure_28_1302.htm).
- Шестёркина Н.В. Миф как когнитивная парадигма // Вопросы когнитивной лингвистики. 2011. № 2.
- Штелинг Д.А. Грамматическая семантика английского языка. Фактор человека в языке: Учебное пособие. М., 1996.
- Bosworth J., Toller T.N. Anglo-Saxon Dictionary. Oxford. URL: <http://www.bosworthtoller.com>
- Dancydier B. Negation, stance verbs and intersubjectivity // Viewpoint in language: a multimodal perspective / Ed. by B. Dancydier, E. Sweester. Cambridge, 2012.
- Field P.J.C. The Life and Times of Sir Thomas Malory. Cambridge, 1993.
- Immink P.W. At the roots of Medieval society. Oslo, 1958.
- Leech Geoffrey, Svartvik Jan. A Communicative Grammar of English. Moscow, 1983.
- McCarthy T. An Introduction to Malory. Cambridge, 1988.
- Middle English Dictionary (MED). URL: <http://quod.lib.umich.edu/m/med>
- Online Etymology Dictionary. URL: <http://www.etymonline.com>
- Reynolds M. L. Word Choice and Word Concentration in Malory's Works. Dissertation submitted to the Graduate Faculty of Baylor University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, 2007.

## Источники

- Syr Thomas Malory. Le Morte Darthur. Ann Arbor, Mich., 1997. URL: <http://name.umdl.umich.edu/MaloryWks2> (источник: Syr Thomas Malory. Le Morte Darthur / Ed. by W. Saxton, 1485: репринт. David Nutt. L., 1889)
- Malory T. Le Morte DArthur: King Arthur and his Noble Knights of the Round Table in two vols. Electronic Text Center, University of Virginia Library. URL: <http://etext.virginia.edu/toc/modeng/public/Mal1Mor.html>

**Сведения об авторе:** Шаранкова Анастасия Андреевна, аспирант кафедры английского языкознания филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: [warapkova@mail.ru](mailto:warapkova@mail.ru)

## КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

**А.Н. Островский: энциклопедия /**  
**Гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. — Кострома:**  
**Костромиздат; Шуя: ШГПУ, 2012. 660 с.**

Энциклопедия «А.Н. Островский» впервые столь масштабно охватывает как биографию драматурга, так и его художественное творчество. В этом иллюстрированном издании представлены статьи, распределенные на несколько разделов. Так, в разделах «Произведения Островского», «Островский и русская литература», «Островский и русская критика» есть научно выверенная интерпретация не только всех драматических произведений писателя (статьи А.И. Журавлевой, И.А. Овчинины, В.В. Тихомирова, Ю.В. Лебедева, Л.Н. Ермолаевой, И.Н. Исаковой и др.), но и прозы, мемуаров, очерков, писем, статей, переводов, служебных записок и проектов, связанных с театральной деятельностью. Авторы энциклопедии не обходят стороной и те пьесы писателя, которые написаны им в соавторстве.

Для создания полноты картины исследование публицистики Островского сопровождается описанием журналов и газет, с которыми сотрудничал Островский: «Библиотека для чтения», «Время» (Е.Ю. Фаркова), «Дело» (Е.Н. Белякова), «Гражданин» (В.В. Филичева).

В разделе «Поэтика. Теория» дается детальное рассмотрение поэтики пьес Островского с учетом опорных художественных понятий: жанры, сюжеты, персонажи (Л.В. Чернец), время и пространство (Л.В. Лапонина), символ, гротеск, цикл, сатира, финалы (А.П. Ауэр), заглавие, рамочный текст, ремарки (Ю.В. Кабыкина).

Биография Островского подробно представлена в специальном разделе «Летопись» в хронологическом порядке и в то же время прослеживается в статьях, указывающих на становление Островского как драматического писателя. Характерной в этом отношении является статья С.М. Шаврыгина «Античные литературы», где отчетливо показано, как воспринимал Островский литературу Древней Греции и Рима и каким образом сформировались античные реминисценции в его пьесах.

Не менее важной представляется нам статья Л.А. Черновой «Библиотека Островского», в которой подробно рассказано об Островском-читателе. А представление об Островском-путешественнике дает предельно конкретизированное описание мест, связанных с жизнью Островского, и прежде всего Москвы (А.А. Ревякина), Петербурга (Н.Г. Михновец), Костромы (Ю.В. Лебедев), Одессы (А.Т. Малиновский), Волги (М.В. Строганов). Существенным дополнением здесь

являются «Англия и Островский» (К. Сили Рахман, Н.К. Ильина), «Германия и Островский», «Италия и Островский» и «Франция и Островский» (А.А. Хёхерль).

Описаны творческие и родственные связи писателя, влияние театральной среды (разделы «Островский и театр», «Островский и театральная критика»: «Провинциальные театры и Островский», «Петербургский Малый театр» (И.Ю. Матвеева), «Народный театр и Островский» (Л.Е. Кочешкова)).

В статье «Изучение жизни и творчества А.Н. Островского» (В.В. Тихомиров, И.А. Овчинина, Л.Я. Воронова, А.А. Ревякина, Н.Л. Ермолаева) показаны этапы развития интереса к творчеству писателя.

Важная часть проекта — алфавитно-частотный словарь художественных и нехудожественных произведений Островского. Языку Островского посвящены и некоторые отдельные статьи: так, предложена типология диалогов и монологов, анализ иноязычных вкраплений, которые чаще всего комически окрашивают речь героев (Л.В. Чернец); Н.С. Ганцовская прослеживает отражение в пьесах Островского языка современного писателю социума, утверждая, что «с именем О. связан наиболее ощутимый демократический вклад в совершенствование литературного рус. яз. — мощный приток элементов живой разговорной речи» (с. 497).

Энциклопедия содержит также разделы «Биография и окружение Островского», «Островский и изобразительные искусства», «Островский и музыка». К.В. Зенкин и Е.А. Рахманькова подчеркивают музыкальность драматургии Островского, родители которого считали музыку важнейшим компонентом воспитания.

Удобная структура энциклопедии, система ссылок и объединение близких по тематике статей помогают читателю свободно ориентироваться в столь объемном труде.

Перед нами колоссальный многолетний труд, проделанный учеными из Москвы, Санкт-Петербурга, Костромы, Иванова, Шуи, Щелькова, Твери, Коломны, Самары, Саратова, Пятигорска, Ульяновска, Пскова, Великого Новгорода, а также из Германии, Англии, Украины.

Можно полностью согласиться с утверждением создателей энциклопедии: «Особенностью энциклопедических статей является стремление авторов рассмотреть богатейшие исторические, библиографические, мемуарные, литературные, театральные материалы с ориентацией на современный уровень развития гуманитарной науки (истории, литературоведения, театроведения и др.). В результате многие страницы жизни и творчества Островского предстают в современном прочтении» (с. 6–7).

**Сведения об авторе:** *Капырина Татьяна Александровна*, канд. филол. наук, редактор Московского государственного областного социально-гуманитарного института. E-mail: [tatiana-ka2008@yandex.ru](mailto:tatiana-ka2008@yandex.ru)

**Русское литературоведение XX века: имена, школы, концепции: Материалы Международной научной конференции (Москва, 26–27 ноября 2010 г.) / Под общ. ред. О.А. Клинга и А.А. Холикова. — М.; СПб.: Нестор-История, 2012. 320 с.**

Рецензируемый сборник, созданный на основе материалов прошедшей в стенах филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова одноименной научной конференции, стал важным этапом работы кафедры теории литературы и коллектива ученых-филологов в рамках создания словаря русских литературоведов XX в. В современную эпоху, когда разговоры о кризисе гуманитаристики в целом и науки о литературе как ее части становятся общим местом на страницах уважаемых журналов и в ученой аудитории, данный проект и все ступени его подготовки и осуществления приобретают особое, можно даже сказать, гражданское звучание. Ведь русская культура по природе своей литературоцентрична, а потому литература всегда оказывалась в центре внимания ученых-гуманитариев и собственно литературоведческим трудам в нашем отечестве с давних пор отводилась особая роль. Только богатый предмет может способствовать созданию богатой науки о нем — русская литература в полной мере могла и может на такую науку рассчитывать. Поэтому говорить о так называемом кризисе в литературоведении можно и плодотворно, но только тогда, когда есть понимание особой социально-гуманитарной и культурной ценности этой науки, существующей уже не одно столетие. Однако сейчас действительно настало время для осмысления прошлого, для спокойного и взвешенного диалога с нашими предшественниками в науке, без которого «завтра» в этой самой науке невозможно. Именно такую сверхзадачу и ставит перед собой настоящее издание.

К этой книге нельзя предъявлять те же требования, что и к Словарю, который будет представлять собой системный и аналитически осмысленный с современных позиций свод сжатых до словарной статьи биографий ученых-литературоведов. В данном издании перед редакторами и организаторами всего проекта О.А. Клингом и А.А. Холиковым не стояло задачи собрать и систематизировать весь корпус литературоведческого знания. Нужно было другое: например, определиться с деталями, в том числе с тем, как «именовать» литературоведение — *отечественным, советским или русским*; нужно

было выявить и осмыслить круг обсуждаемых в рамках истории литературоведения вопросов, которые волнуют современное ученое сообщество. Словом, нужно было эмпирическим путем почувствовать все болевые точки науки. Наконец, очевидно, что любой крупный академический проект, в том числе связанный с написанием истории русского литературоведения, требует таких изданий, которые бы значительно дополняли и расширяли масштаб видения проблемы, потому что в итоговом научном продукте многое неизбежно ограничивается жанрово и технически рамками объема главы / статьи / комментария, а самое интересное при этом подчас неизбежно уходит в подтекст. Чтобы этого не произошло — необходимы подобного рода издания-спутники, примером которых можно считать выпуски «исследований и материалов...» или «вопросов творчества...», что традиционно сопровождали выход в свет академические издания собраний сочинений русских писателей.

Сопутствующий характер данной книги по отношению к будущему Словарю определяет как достоинства — масштабный и свободный взгляд на вещи, — так и недостатки этого издания, которому, по нашему глубокому убеждению, недостает «внутреннего строя». Относительно свободные проблемные вопросы, вокруг которых выстраивалась работа секций на конференции, видимо, и определили структуру сборника, состоящего из четырех разделов. Выделяется блок пленарных докладов, в которых, как отмечают редакторы, были намечены «векторы дальнейших дискуссий». Второй раздел связан с «конкретными именами» ученых, третий — с осмыслением «научных методов и направлений», четвертый посвящен «более частным вопросам теории литературы». Однако на деле это заявленное в издании разделение материала уже самими редакторами, видимо, осознается как условное, потому что в живой структуре книги никаких разделов нет, а в оглавлении они отмечены более чем формально — звездочками. И это не случайно, потому что при подобном делении к «частным вопросам теории литературы» отнесена такая масштабная фигура, как Ю.Н. Тынянов, и поставленные им проблемы, которые до сих пор с актуальностью стоят перед нашей наукой: о художественном целом, о стиле (Лоскутникова М.Б. «Ю.Н. Тынянов в работе над проблемами художественного целого: поиски героя и вопросы стиля»), о литературной эволюции (Плешкова О.И. «Теория литературной эволюции, историческая проза Ю.Н. Тынянова и современные жанры исторического повествования») и др., которые имеют очевидно не только теоретическое, но и историко-литературное значение. Едва ли эти вопросы, как и личность самого ученого, менее значимы или

НЕ определяют вектора дискуссии, чем те прекрасные, но мемуарно-биографического плана материалы, что размещены в ряде статей пленарного блока. Да, принадлежат эти статьи уважаемым ученым, касаются личностей интереснейших, но их появление в сборнике в виде заглавных все же оставляет больше вопросов, чем намечает «векторы дискуссий». Однако еще раз подчеркнем, что структурирование подобного издания — дело в высшей степени сложное и не лишено субъективности как со стороны исполнителей, так и со стороны «оценщиков», в данном случае рецензентов.

Это, пожалуй, единственное наше критическое соображение в адрес настоящего издания. Можно «придираться» к нюансам и по мелочам, но при этом нельзя забывать о главном — о том, что делается поистине великое дело, создается коллективная история русского литературоведения, а данная книга — и своего рода начало, и промежуточный итог этой важной работы.

Особенно ценной представляется нам ключевая интонация рецензируемой книги, которая звучит подтекстом едва ли не во всех статьях сборника, но с определенностью сформулирована А.Я. Эсалнек («Полифункциональность диалогизма в науке о литературе») и В.В. Куриловым («Основные категории русского литературоведения XX века»). Мысль о продуктивности диалогизма в научном общении, который шире и собственно преемственности, и тем более оппозиционности в науке, справедливо высказана в статье А.Я. Эсалнек, которая, ссылаясь на М.М. Бахтина, напоминает современным ученым, что монолог всегда «обходится без другого», а это для науки крайне опасно. В данном контексте вовсе не как лозунг, а вполне насущно звучат слова В.В. Курилова о «нашем долге перед отечественной культурой», который ученый видит в том, чтобы обратиться к «успехам» нашей науки о литературе и суметь раскрыть ее национальное своеобразие. В статье этого автора, нужно признать, намечаются и многие проблемные моменты современного литературоведения, и ключевые стратегии и аспекты изучения его истории.

В данной книге также неизменно присутствует мысль о кризисных процессах, которые переживает современная русская наука о литературе, однако сознание этого факта справедливо заставляет многих ученых признать не ее «последние времена», а увидеть в этом новый виток в развитии. Так, в статье О.А. Клинга «Русское литературоведение XX века как социокультурное явление» прослеживается мысль об особой, общественной и даже гражданской значимости слова литературоведа. Наука о литературе, по мнению ученого, в России всегда была «чем-то большим, чем наукой» и переживала вместе с

обществом разные времена, но никогда не исчезала, потому что была необходима этому обществу. Автор статьи не случайно вспоминает эпоху начала XX в. и осознаваемый многими современниками «кризис искусства», который тогда казался катастрофическим и который тем не менее много положительного дал как самому искусству, так и критике и науке.

Кстати, вопросам саморефлексии литературоведения, его соотношенности с критикой и собственно литературой также посвящено немало работ (Третьяков В.А. «Проблема критики и/как литературы в отечественном литературоведении», Орлова Е.И. «Б.М. Эйхенбаум как литературный критик», Михайлова М.В. «Как начиналось марксистское литературоведение? (Венок на могилу Е.А. Соловьева-Андреевича)», Клинг О.А. «Русское литературоведение XX века как социокультурное явление», Ермошин Ф.А. «К. Чуковский как литературовед: Наука? Критика? Автобиография?», Домашенко А.В. «Литература, поэзия, бытие: вариация на тему И.Ф. Анненского» и др.). Очевидно, что это актуальная проблема, впрочем, не одного сегодняшнего дня — она существует столько, сколько и сама наука о литературе и решается в академическом сообществе по-разному. Однако объективность собственно научного дискурса в проблемном поле этих размышлений с убедительностью доказывает статья В.И. Тюпы «Анализ художественного текста в отечественном литературоведении XX века». Перу автора этой статьи принадлежит немало работ по актуализации анализа художественного текста и как отдельного направления в науке о литературе, и как самостоятельной учебной дисциплины, которая закрепилась в практике многих университетов страны наряду с традиционными историей и теорией литературы, что не оставляет сомнений в научной доминанте литературоведческой мысли.

Историю русского литературоведения невозможно создать без описания и осмысления ключевых имен, школ, концепций, направлений, которые существовали в науке. Многие из них актуальны до сих пор, а многие забыты, подчас несправедливо и неоправданно. Это касается как собственно исследователей, так и их концептуальных идей, находящихся вне общего потока. Так, наряду с вневременными для русской, да и для мировой науки именами М.М. Бахтина, А.Н. Веселовского, Ю.Н. Тынянова, Б.М. Эйхенбаума в ряде статей, можно сказать, оживают образы ученых (в сущности недавних наших современников), без которых невозможно определенно представить себе если не мировую, то точно отечественную науку. За каждой такой фигурой стоят и трагические обстоятельства времени, и неизбежность сложного личного выбора, и решительность или невозможность по-

ступка. Об этом не скажешь в сухом жанре словарной статьи, однако в живом формате конференции и в публикации ее материалов все это не только допустимо, но просто необходимо — во имя построения той истории науки, которая бы стремилась в своем идеале к полноте и наибольшей объективности. В данном случае нельзя не отметить статью В.Е. Хализева, в которой освещается личность Г.Н. Поспелова, его «особое мнение» во время знаменитой и драматической для русской науки «антивеселовской кампании» («Г.Н. Поспелов в пору борьбы с “буржуазным либерализмом” и “космополитизмом” А.Н. Веселовского (1947–1949)») или публикацию Н.И. Бурнашевой о работе знаменитого текстолога Л.Д. Громовой-Опульской и ее почти кихотическом служении своему делу («Л.Д. Громова-Опульская — толстовед-текстолог и главный редактор академического издания полного собрания сочинений Л.Н. Толстого»). В ряде статей жизненный и творческий путь таких ученых, как Г.А. Белая, Л.П. Семенов, А.В. Белинков, Н.П. Анциферов и др., справедливо представлен как событие в науке. Очень важно, что формат данного сборника позволяет свободно соединять общее и частное, имена великих и «не очень», забытых или сыгравших значимую роль в своей области знания, будь то достоевсковедение или же скандинавистика.

Не менее ценным в этой книге нам показалось и то, что в ней авторам и редакторам удалось проследить историю науки как в ее собственно прошлом (до определенной степени актуальном прошлом), так и в настоящем — живом, становящемся и иногда далеко не бесспорном, но от этого не менее интересном и продуктивном для науки. Прекрасно, что есть сейчас и новые школы и/или методологии — от так называемого православного литературоведения до «метода мифореставрации». Они связаны с именами конкретных ученых, в том числе ныне здравствующих, последователи которых справедливо осмыслиют и развивают (иногда талантливее, чем их теоретические вдохновители — и это очень хорошо!) их идеи. Вообще язык описания в науке о литературе, в том числе в различных ее разделах и конкретных проблемных участках (от смеховой культуры до проблемы автора и его «масок», рамочного текста и проч.) тщательно прорабатывается и осмысливается авторами статей, что лишний раз демонстрирует предельно ответственный подход современных ученых к языку своего научного общения. Думается, что это свидетельствует о жизнестойкости самой науки о литературе. По крайней мере, на это хочется надеяться.

**Сведения об авторе:** *Беляева Ирина Анатольевна*, докт. филол. наук, профессор Московского городского педагогического университета. E-mail: belyaeva-i@mail.ru

**Зубков К. Ю. «Молодая редакция» журнала «Москвитянин»: Эстетика. Поэтика. Полемика. — М.: Биосфера, 2012. 212 с.**

Феномен «молодой редакции» «Москвитянина» необъяснимым образом до сих пор не становился предметом значительного историко-литературного исследования. Этот факт поражает кроме прочего тем, что сама «молодая редакция» признается важнейшим субъектом эстетических и критических полемик своего времени практически в любом серьезном обсуждении истории русской литературы и журналистики 1850-х годов. На наш взгляд, книга К.Ю. Зубкова<sup>1</sup> может и должна перевести дискуссию о «молодой редакции» на более предметный уровень.

В монографии можно выделить две части. Первая посвящена разбору эстетических концепций «молодой редакции». В основании этих концепций — проблема личности в современной русской литературе. Критиками «Москвитянина» осуждается как чрезмерная снисходительность автора по отношению к своему герою, так и обратное — огульное его осуждение. Ратуя за объективное изображение человека, «москвитянинцы» бросают вызов так называемому «лермонтовскому направлению» в русской литературе, представители которого предлагают читателям героев, чрезмерных в своих эмоциональных порывах. Порочность этих героев не отталкивает читателя, а напротив, делает их привлекательным. Как следствие чрезмерной роли личности воспринимались молодой редакцией и современные явления литературной жизни: «чаще всего ими выделялись две школы: “натуральная школа” и “школа фальшивой образованности”. К первой, казалось бы, относились произведения, основанные на фотографизме и изображении непосредственной действительности, тогда как ко второй — “светские” повести» (с. 29–30). Однако, как показывает К.Ю. Зубков, для «молодой редакции» эти явления отнюдь не выглядели несовместимыми, а наоборот казались смежными, если не однородными. Этот тезис отлично иллюстрируется фрагментом из «Предупреждения» к «Сну по случаю одной комедии» Алмазова, в котором есть карикатурный персонаж х, совместивший в своих по vestях светский и натуральный элементы.

<sup>1</sup> Макет книги доступен на сайте электронной библиотеки ИРЛИ (Пушкинского Дома) РАН по адресу: <http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=93qkyRTfBNI%3d&tabid=10332>

Преодолеть уродливое развитие личности в русской литературе, согласно критикам «молодой редакции», должен был помочь высший, по их представлениям, принцип современного искусства — принцип комизма. Комическое отношение к изображаемому позволяет избежать предвзятости и достичь той объективности, которая является непременным условием истинно художественного произведения. Лучшим образом этот принцип воплотился в творчестве Гоголя. Однако, в отличие от своих оппонентов по критическим полемикам первой половины 1850-х годов, «москвитянинцы» не считали последователей Гоголя настоящими продолжателями его дела. В современной литературе комический дар отмечается «молодой редакцией», в первую очередь, в творчестве Островского, которое они объявляют «новым словом».

Еще одним фундаментальным для молодых критиков «Москвитянина» тезисом становится самоценность искусства, первостепенная важность собственно художественного достоинства литературного текста. Никакая идеология для «москвитянинцев» «не может быть адекватным объяснением художественного произведения в силу самой природы искусства» (с. 20). Отсюда — небывало высокая роль критика, который оказывался защитником самого ценного и значимого и становился ответственным за эстетическое воспитание читателя. Особенно это свойство критических построений «молодой редакции» проступает в ее полемике с так называемой «петербургской литературой» — эстетическим конструктом, в котором воплотились как раз те художественные тенденции, которые «москвитянинцы» считали вредными для развития русского искусства.

Подчеркнем, что настолько подробно и систематически критическая концепция «Москвитянина» описана до сих пор не была. Важным достоинством этой части монографии является то, что эта концепция показана не как закрытая платформа, но как динамическая система, в которой одно положение порождает другое. Иными словами у «молодой редакции» появилась история. Как нам кажется, ценность первой главы исследования К.Ю. Зубкова поэтому заключается отнюдь не в открытии нового эстетического феномена под названием «молодая редакция» журнала «Москвитянин». Как раз напротив — чтение этой главы у читателя, обращавшегося по тому или иному поводу к текстам критиков «молодой редакции», должно вызывать эффект узнавания. И речь идет не о вторичности рассуждений К.Ю. Зубкова по отношению к уже существующим работам о «молодой редакции» (они как раз чрезвычайно дефицитны), а о том, что в новом исследовании проговариваются и подкрепляются материалами ровно те представления о «молодой редакции», которые кажутся сами собой

разумеющимися. Ценность этой части исследования в том, что простого указания на характерные черты критики «молодой редакции» отныне недостаточно, потому что сами эти черты отнюдь не являются синхронными.

В то же время некоторые стороны того образа «молодой редакции», который предлагается в монографии, требуют дополнительных размышлений, а возможно, и корректировки. Так, на наш взгляд, несколько преувеличена степень единства «молодой редакции»<sup>2</sup>. Отнюдь не ставя под сомнение общность эстетических позиций «младомосквитянинцев», следует иметь в виду, что в оценках текущих явлений литературы критики могли расходиться, и упомянутые исследователем различия в оценке таланта Н.В. Берга Алмазовым и Эдельсоном — не были единственным случаем таких противоречий. Показательны в этом смысле оценки «москвитянинцами» творчества А.А. Фета. Не только отношение Григорьева к поэту отличается от отношения, скажем, Алмазова, но и, что более важно, одни и те же термины («объективность», например) могут получать в отзывах этих авторов о Фете разное наполнение<sup>3</sup>. Это не может не побуждать к поиску других случаев противоречивых оценок в кружке «молодой редакции».

Другим вопросом, который представляется нам недостаточно проработанным в рецензируемой монографии — отношение эстетических концепций «молодой редакции» к концепциям их предшественников славянофилов. Заключительный фрагмент первой главы посвящен этой проблеме. Про славянофилов-сотрудников журнала Погодина, например, сказано, что «младомосквитянинцев» не устраивало их показательное нежелание участвовать в текущей литературной жизни, склонность воспринимать литературный процесс как историю, точка в которой была поставлена Гоголем. Несмотря на то, что в трактовке места Гоголя или отношении к «беллетристике» (в понимании Белинского) «молодая редакция» сходилась, скажем, с позицией, С.П. Шевырева, чрезмерная идеологизированность

---

<sup>2</sup> Кстати, к безусловным заслугам К.Ю. Зубкова следует отнести и уточнение состава «молодой редакции». Вместо текста А.А. Григорьева «Распределение работы между сотрудниками-членами редакции “Москвитянина”», на основании которого состав «молодой редакции» определял Б.Ф. Егоров, в новой работе предлагается использовать неопубликованное письмо Е.Н. Эдельсона к М.П. Погодину, в котором прямо используется понятие «молодая редакция». Таким образом, ее состав предлагается считать следующим: Б.Н. Алмазов, Н.В. Берг (находившийся, как показано в книге, на периферии этого круга), А.А. Григорьев, А.Н. Островский, Т.И. Филиппов и сам Е.Н. Эдельсон.

<sup>3</sup> См. об этом специальную работу: Зыкова Г.В. Фет как яблоко раздора в «Москвитянин» (К вопросу о разногласиях в «молодой редакции») // Собрание сочинений (К 60-летию Л.И. Соболева). М., 2006.

рассуждений Шевырева о современной литературе, подмена эстетического суждения идеологическим, как показывает К.Ю. Зубков, была молодым критикам «Москвитянина» также не близка. И все же. Если взглянуть на базовые предпосылки эстетических построений славянофилов второй половины 1840-х годов, так ли оригинально будет выглядеть концепция «молодой редакции»? Не окажется ли в ней гораздо больше общих мест и вполне тривиальных для своего времени суждений, чем это может показаться из чтения новой монографии о «молодой редакции»?

Действительным научным достижением и безусловным открытием К.Ю. Зубкова мы считаем условно вторую часть исследования, в которой доказано существование совершенно неизученного художественного феномена — «москвитянинской литературы» — и убедительно описаны ее взаимосвязи с теоретическими моделями «молодой редакции». Эти взаимосвязи, как показано в монографии, имели совершенно определенный характер: художественная практика структурно и хронологически предшествовала ее теоретическому осмыслению, а единственный случай обратной последовательности (творчество А.А. Потехина), по всей видимости, неслучайно совпадает с распадом «молодой редакции». Следует отметить, что та часть монографии, которая посвящена «москвитянинской литературе» разрушает и расхожий образ «молодой редакции» как, во-первых, явления, имеющего отношение только к истории критики, а во-вторых (что также неверно), как явления, связанного прямой творческой связью только с Островским.

Чрезвычайно ценным нам представляется открытие роли А.Ф. Писемского в эволюции «москвитянинской» поэтики. Уже к началу 1851 г. происходит охлаждение «молодой редакции» к первой комедии Островского «Свои люди — сочтемся!», а с ней и к комедии вообще: «причиной первенства комедии» объявляется «относительная простота художественной задачи, предполагающей дистанцирование автора от героев» (с. 76). При этом новый «образцовый» текст — повесть Писемского «Тюфяк» — закономерным образом оказывается не продуктом каких бы то ни было специальных требований «москвитянинцев» к литературе, но напротив — специфическим художественным открытием, влекущим за собой изменения эстетических ориентиров «молодой редакции». В «Тюфяке» «москвитянинцы» обнаружили созвучную их настроениям критику и «натуральной», и «светской повести» и ее героя. «В отличие от повести 1840-х годов, повествователь в “Тюфяке” отодвинут на второй план; выработанные романтической и светской повестью формы повествования воспринимаются как не адекватные реальной действительности.

“Авторские” объяснения сведены к минимуму, тем самым возникает эффект полной независимости происходящего от произвола создателя произведения» (с. 85). Таким образом, в «Тюфяке» по-новому реализуется то требование объективности, которое защищали в критике «молодой редакции».

К наиболее любопытным фрагментам монографии следует отнести и описание специфического литературного явления, своего рода жанра — «москвитянинской повести». В качестве ее представителей во второй главе исследования, в частности, рассматриваются «Глава из романа» А.А. Потехина, «Красильниковы» А. Печерского (П.И. Мельникова), «Адам Адамыч» М.И. Михайлова. Эти тексты, характеризует, в первую очередь, «принципиальный отказ от владеющего литературной нормой повествователя или подчеркнутая демонстрация несовместимости этой фигуры даже не только с простонародной, а вообще с современной жизнью в целом. <...> “Книжное”, литературное сознание героев сталкивается в “москвитянинских” повестях не с более жизненным сознанием повествователя, а с переданным через многочисленные сплетни и слухи течением самой жизни» (с. 112). Генетически «москвитянинская повесть» восходит, разумеется, к «Тюфяку». Таким образом, К.Ю. Зубковым показано, что «реализации в творческой практике литературный проект “молодой редакции” достиг не только в драматургии, как обычно считается, но и в повествовательной прозе» (с. 112).

Рассуждения об эволюции «москвитянинской» литературы продолжены К.Ю. Зубковым в связи со следующими произведениями Писемского и Островского — экспериментаторскими пьесами «Ипохондрик» и «Бедная невеста». На примере раннего романа Писемского «Богатый жених» демонстрируется работа писателя по постепенному преодолению «москвитянинской» поэтики. Наследуя многое из «Тюфяка» и «Бедной невесты», «Богатый жених» тем не менее содержит некоторые новые черты, отнюдь не близкие «молодой редакции». В первую очередь, речь идет о появлении в нарративной структуре романа нового «голоса», отличающегося от прочих степенью авторитетности: «повествователь сохраняет непротиворечивость, а «петербургское», литературное повествование явно имеет более высокий статус, чем нелитературное: повествователь всегда доминирует над провинциальными сплетниками» (с. 149). Такой подход, естественно, должен был ассоциироваться у молодых критиков «Москвитянина» с осуждавшейся ими светской повестью.

Сама «москвитянинская литература» в рецензируемой книге, таким образом, обретает вполне осязаемые границы, а сам термин

приобретает конкретное наполнение. Очевидно, что «молодая редакция» и близкие к ней литераторы защищали несколько творческих тенденции: 1) многоголосую повествовательную модель, в которой не было бы доминирующего над всеми прочими «авторского» голоса; 2) объективное, непредвзятое отношение автора к своему герою без снисходительности, но и без симпатии; 3) снижение фабульной напряженности, уменьшение плотности событийного ряда; 4) внимание к языку, который становится не только средством характеристики героя, но и важнейшей темой сам по себе.

Размышления автора монографии над природой «москвитянинской литературы» приводят и к некоторым побочным наблюдениям над взаимосвязями разбираемых текстов с другими текстами и контекстами разного типа. Так, в частности, впервые положительно утверждается преемственная связь «Своих людей...» Островского с пьесой Н.А. Полевого «Отец и откуп, дочь и откупщик», а также разбираются сложные взаимоотношения повести Писемского «Степан Петрович Хозаров и Мари Ступицына. Брак по страсти» и «Отца Горио» Бальзака. Генетические связи в этих случаях продемонстрированы крайне убедительно. На этом фоне особняком стоит суждение К. Ю. Зубкова о том, что «Бедная невеста» Островского, в первую очередь, необычной для своего времени структурой конфликта предвосхищает чеховский театр. Ничего не добавляя, но и не отменяя ряда чрезвычайно ценных выводов автора о связи экспериментаторской поэтики «Бедной невесты» с общими творческими поисками «москвитянинской литературы» своего времени, эти типологические сопоставления выглядят инородным вкраплением в книгу, в целом выдержанную в строго историческом ключе. Нисколько не отрицая необходимости изучения, говоря условно, присутствия Островского в Чехове, мы бы в данном случае призвали к большей осторожности, и к большему вниманию к историческому контексту<sup>4</sup>.

Базовое представление о первичности художественной практики в журнале Погодина позволяет автору книги разрешить вопрос о так

---

<sup>4</sup> Как кажется, прагматика экспериментов Островского и Чехова была все-таки очень разной. Ценные соображения на этот счет содержит диссертация М.С. Макеева (Творчество А.В. Сухова-Кобылина и проблемы «новой драмы» в России: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1995), в которой показано, что сами драматургические техники Островского (и «Бедной невесты» в том числе) и Чехова имеют прямо разную природу, являются, грубо говоря, продуктами разных реформаторских стратегий. Разумеется, мы не считаем, да и не можем считать, погрешностью К.Ю. Зубкова отсутствие указаний на эту неопубликованную работу. Ни в коем случае не призываем автора и солидаризироваться с позицией Макеева, однако хотим только указать на существование точки зрения, прямо противоположной той, что выражена в новой монографии.

называемых «москвитянинских» пьесах Островского («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется»). Расхожее мнение об особом влиянии идеологии «молодой редакции» на Островского в это время не устраивает К.Ю. Зубкова уже хотя бы потому, что сами пьесы Островского и были лабораторией этой идеологии. Впрочем, проникновение идеологии в критические построения «москвитянинцев» на рубеже 1853–1854 гг. объясняются не только и даже не столько новыми художественными решениями Островского, но и началом Крымской войны и связанным с ним патриотическим подъемом. Анализ стихотворения Григорьева «Искусство и правда» позволяет исследователю очертить границы этой идеологии, которая оказывается в основе своей националистической.

Этот генетически понятный национализм перевел к переформлению контуров литературного канона «москвитянинцев». В исследовании таким образом объяснено охлаждение к Гоголю как писателю, не способному выразить национальные начала, предпочтение, отданное молодыми критиками Пушкину и вообще проникновение в их суждения (в первую очередь, в критику Григорьева) вопросов национальной природы искусства.

Автором, вполне выразившим новые националистические концепции «молодой редакции», стал А.А. Потехин. Разбор отношений критиков «Москвитянина» к его творчеству вскрывает кризис самой «молодой редакции», ведь вопреки сложившейся модели, Потехин с готовностью подчиняет свои художественные способности идеологическим требованиям кружка. Уступавший Островскому по чисто эстетическим критериям драматург на излете существования «молодой редакции» более ясно воплотил в своем творчестве те идеологические концепции, которые характерны для Григорьева и его соратников в последний период их сотрудничества в «Москвитяине». Это противоречие между эстетикой и идеологией и явилось, по мнению К.Ю. Зубкова, глубинной причиной распада «молодой редакции»: «Оказалось, что пьесы Потехина, с одной стороны, лучшим образом выражают националистические идеи “москвитянинцев”. С другой стороны, именно по этой причине Потехин никак не мог претендовать на роль объективного великого писателя. Эстетический вкус подсказывал, например, Ап. Григорьеву, что пьесы Потехина не являются значительными художественными произведениями, однако идеологическое сходство не давало критику скептически отзываться о его произведениях в печати <...>. Эстетика и идеология вступили в противоречие, которое не могло не оказаться разрушительным для «молодой редакции» (с. 199–200).

Связь проникновения национализма в построения «молодой редакции» и ее распада, на наш взгляд, обладает большой объясни-

тельной силой. Однако напрасно, как нам кажется, автор монографии настаивает на том, что до рубежа 1853–1854 гг. идеологии у «младомосквитянинов» не было вовсе. Очевидно, что под «идеологией» автор понимает некие критерии оценки текстов, посторонние по отношению к собственно художественному достоинству этих текстов. Нам же кажется, что границы идеологического и неидеологического обнаружить гораздо сложнее, чем это представляется К.Ю. Зубкову. Более или менее жесткая идеологическая позиция всегда растворена в любом критическом суждении: почему бы, например, не считать идеологическими те требования к литературному герою, которые предъявляются «москвитянинской» критикой условно «донационалистического» периода? Следует иметь в виду, что «идеологии» не одинаковы по качеству и интенсивности требований, которые они формулируют перед своими адептами. И совершенно очевидно, что национализм представляет собой тип, чрезвычайно активный, ведь «враг» здесь угрожает нам гораздо более прямым образом, чем скажем «печоринство» с его развращающим воздействием на читателя. Национализм требует от нас большей мобилизации, более решительных мер, и именно поэтому он доминирует над эстетикой. Как нам кажется, ситуацию 1853–1854 гг. следовало бы описывать именно как изменение пропорций идеологии и эстетики в критике «Москвитянина», но не о внезапном появлении ранее отсутствовавшей идеологии. Ясно, впрочем, что изучение идеологии «молодой редакции» до «перелома» 1853–1854 гг. может составить вполне особый филологический сюжет.

На наш взгляд, сложно представить книгу, которая была бы столь своевременна. Отдельные высказывания и соображения, относительно «молодой редакции» «Москвитянина», как бы ценны они не были, — это совсем не то, чего по праву требует этот сложный и интригующий феномен. Пионерская книга К.Ю. Зубкова, безусловно, станет не только основанием в изучении критических построений и художественной практики «молодой редакции», но и послужит вызовом для исследователей, которые возьмутся за дальнейшее изучение этого историко-литературного явления. Ну и, конечно, с выраженным в заключении соображением о насущной необходимости строго прокомментированного и насколько возможно более репрезентативного издания сочинений самих деятелей «молодой редакции» нельзя не согласиться.

**Сведения об авторе:** Федотов Андрей Сергеевич, канд. филол. наук, докторант кафедры русской литературы Тартуского университета. E-mail: anfed86@gmail.com

**Ефимова С.Н. Записная книжка писателя:  
стенограмма Жизни. — М.: Совпадение, 2012 . 392 с.**

Перед нами первое большое монографическое исследование, посвященное специфике жанра записной книжки. На сегодняшний день феноменология писательских записных книжек мало исследована. Это объясняется их пограничным статусом бытования — принадлежностью одновременно и к внелитературной реальности (литературному быту), и к художественному дискурсу. Отсутствие сегодня обобщающего научного труда по данной теме задает актуальность и своевременность работы С.Н. Ефимовой.

Определяющим началом данного исследования является стремление автора рассмотреть многообразие существующих писательских записных книжек не только в литературоведческом, но и в психолого-лингвистическом, семиотическом аспектах. Этот подход и определяет методологический ракурс монографии: в своей работе С.Н. Ефимова обращается к структурно-семиотическому (работа с сугубо семиотическими категориями: адресат, адресант, время, пространство и др.), сравнительно-историческому (рассмотрение генетических истоков записных книжек) методам, а также применяет методологию семантической реконструкции (обращение к этимологии, работа со значением слова и т. д.).

Уже в самом начале монографии автор говорит о том, что исследование записных книжек не может проводиться без учета общего исторического контекста эпохи, ряда антропологических вопросов. Таким образом, анализ текстов ведется на стыке методологий, что значительно расширяет рамки проводимого исследования.

С.Н. Ефимова анализирует записные книжки писателей разных эпох, литературных традиций, школ, направлений. Автор останавливается не только на жанре записных книжек в чистом виде, но и обращается к межжанровым формам (синтез записной книжки с дневниковыми записями, мемуарами, публицистикой и художественными текстами). Несомненная ценность рецензируемой монографии — в сравнении разных типов записных книжек.

В монографии представлены различные точки зрения и методологические переплетения, с опорой на них автор формирует системный подход, учитывающий все стилевое, структурное и содержательное многообразие писательских записных книжек.

Работая над историей развития обозначенного жанра, С.Н. Ефимова также проводит параллели с европейской традицией, что мотивируется и общим контекстом работы: в качестве исследуемого материала автор выбирает не только тексты отечественных писателей, но и обращается к творчеству зарубежных прозаиков. Записная книжка как жанр берет свое начало еще в эпоху античности, в качестве конкретного примера С.Н. Ефимова приводит философский труд Климента Александрийского «Строматы», который состоит из отдельных трактатов, композиционно и семантически не связанных между собой. И здесь уже четко вырисовываются определяющие свойства современной записной книжки — фрагментарность, стилевое и идейно-тематическое смешение. Именно эта мысль позволила автору монографии провести интересные параллели с постмодернистскими жанрами и современными Интернет-текстами (блогами, дневниками и т. д.). Опережая анализ, скажем, что это идея станет одним из концептуальных и оригинальных выводов всей монографии.

На самых ранних этапах формирования писательской записной книжки как жанра категория человеческой памяти является важнейшей ее составляющей. Постепенное развитие вербальных реализаций различных форм человеческой памяти приводит к тому, что в XVIII в. лексема «записки» становится своего рода жанровой номинацией. В XIX в. записная книжка отделяется от других форм эпистолярного дискурса, например от авторских записок, которые по своим формально-содержательным признакам ближе к мемуарной прозе.

В рамках теоретической главы также отдельного рассмотрения требует вопрос о соотношении записных книжек с художественным текстом, поскольку сам формат данного жанра не подразумевает наличие художественности. Решая этот вопрос, С.Н. Ефимова выводит две точки пересечения записных книжек с художественным текстом: это отсутствие прагматики текста и двойная коммуникативная рамка (наличие адресата и адресанта). Здесь исследовательница рассматривает границы понятия «дискурс». Через выявление коммуникативной, когнитивной и вербальной составляющих текста записных книжек писателя С.Н. Ефимова определяет, к какой дискурсивной формации они примыкают.

Вторую главу работы автор посвящает анализу эпистолярного дискурса, который обладает признаками автокоммуникационных и неавтокоммуникативных жанров. С.Н. Ефимова справедливо отмечает, что первые из них предполагают наличие адреса, в общей смысловой структуре вторых адресат и автор совпадают.

Третья глава работы («Текст без границ, или Заметок пестрых хоровод») посвящена анализу интертекстуальной природы данно-

го жанра. С.Н. Ефимова предлагает собственную классификацию основных типов заметок-интертекстов. В качестве критерия исследовательница выделяет наличие автоцитации, возможности текста с позиции источника (текст-донор), адресацию текста (текст-реципиент), контекстуальный фон (предтекст) и др.

В следующей главе монографии («Лекарство от забвения: познание, память, идентичность») С.Н. Ефимова аргументированно доказывает, что современный гипертекст в Интернете генетически восходит именно к записным книжкам. С этой точки зрения сразу же напрашивается вопрос: корректно ли сведение всего многообразия форм Интернет-текста к жанру записной книжки? Возможно, это более общие сходения, которые не несут в себе принципиального значения, так как относительная самостоятельность словесных выражений, соотношение разных стилей в одном тексте и т. д. — все это не определяет обязательного наличия жанра писательской записной книжки или Интернет-текста. Возможно, здесь следовало бы сделать маленькое уточнение: в условиях информационного общества Интернет — это только лишь форма бытования текста или способ его подачи, а не критерий для жанровой дифференциации.

Далее С.Н. Ефимова определяет еще одно ведущее свойство записных книжек — идейно-тематическую раздробленность. Отсутствие формальной и содержательной целостности записных книжек исследовательница связывает с особенностями процесса их создания.

Рассматривая жанр записных книжек с позиции психолингвистического анализа, исследовательница находит ряд параллелей между содержанием текста и устройством человеческой памяти. Ведущим выводом четвертой главы стала мысль о том, что записные книжки — это часть эпистолярного дискурса, которая гармонично соединяет в себе особенности как внешней, так и внутренней речи.

На анализе языковой личности писателя С.Н. Ефимова останавливается в пятой главе («Личность: внутренний мир и Слово»). Рассматривая творчество Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А. Блока, Е. Замятина, Вен. Ерофеева и др., она прослеживает не только эволюцию записных книжек, но и, анализируя лексический, стилистический и другие языковые уровни, определяет их индивидуально-авторские особенности.

В седьмой главе С.Н. Ефимова рассматривает ряд ведущих принципов писательских записных книжек при помощи их сравнения с постмодернистским романом. Ссылаясь на работу А.А. Зализняк «Дневник: к определению жанра», исследовательница рассматривает записные книжки как одну из протоформ постмодернистской про-

зы. Именно гипертекстуальность мышления сводит писательские записные книжки с постмодернистским текстом.

В восьмой главе («Шестое чувство писателя или фабрика литературы?») записные книжки рассматриваются как тексты-источники (тексты-доноры). Писательская записная книжка — промежуточное звено, соединяющее биографическое и художественное. «По отдельным элементам можно проследить ниточку, тянущуюся от биографической реальности к художественному миру» (с. 199). Содержательные, структурные и функциональные особенности записных книжек адаптированы в ходе творческого процесса и реализации когнитивных авторских способностей.

В девятой главе («Сны стонут в записях долгов и керосина») речь идет об особом статусе записных книжек среди других текстов эпистолярного дискурса. Здесь исследовательница сворачивает существующие классификации записных книжек, утверждая, что однозначное распределение их по тематическим группам значительно ограничивает функциональные возможности исследуемого жанра, так как записные книжки — прямое отражение жизни автора, которая также не поддается классификации.

Во второй части монографии, состоящей из семи глав, С.Н. Ефимова анализирует частные реализации ведущих принципов писательских записных книжек.

В десятой главе («Миро-воз-зрение: взгляд на мир глазами А.П. Чехова») сквозь призму исследования записных книжек Чехова автор логически подходит к анализу основных мировоззренческих доминант писателя. Например, парадоксальность чеховского мышления мы находим и в творческом наследии прозаика, но уже на уровне ведущих художественных категорий (жанра, системы образов, мотивов и т. д.).

В одиннадцатой главе С.Н. Ефимова тоже обращается к творчеству А.П. Чехова и анализирует доминантные черты его записных книжек в контексте дихотомии «записные книжки» — письма. Через параллели между двумя этими жанрами исследовательница выходит на психологические особенности личности Чехова. Ему подражал американский драматург Теннесси Уильямс, о чем говорится в следующей главе.

Тринадцатая глава монографии посвящена творчеству Е. Замятина. Его записные книжки — поле реализации межличностного диалога автора и потенциального читателя. В конце главы автор проводит обоснованные параллели между наследием А.П. Чехова и Е.И. Замятина.

Далее С.Н. Ефимова обращается к записным книжкам Марины Цветаевой. Основной категорией, которая здесь подвергается анализу, является категория хонотопар. Цветаева создает свою особую форму времени, которая нацелена на снятие временных оппозиций, на «бунт против календаря». Особенно важны здесь параллели с художественными текстами: С.Н. Ефимова обращается к анализу лирических произведений, в которых наиболее четко явлена специфика внутреннего времени, противопоставленного времени календарному («Прокрасться», «Минута», «Поэт — издалика заводит речь...»).

В следующей главе на основе анализа шести архивных записных книжек Б. Брехта исследовательница показывает процесс трансформации данного жанра: ранние записные книжки Брехта по своим стилевым и содержательным особенностям максимально сближаются с художественными текстами; записные книжки более позднего периода (1931–1932 гг.) отличаются дидактической направленностью; записные книжки 1948–1950 и 1953 гг. тематически больше близки к философским рассуждениям (темы смерти, веры, истории и т. д.).

Завершается монография главой, посвященной творчеству современного поэта Константина Владимировича Васильева (1955–2001). Здесь С.Н. Ефимова приходит к выводу о взаимном дополнении лирики и записных книжек, сближении двух разных форм, происходящем на уровне ведущих мотивов, образов, хронотопа. Но «идентичность» записных книжек и художественных текстов на самом общем смысловом уровне — не сам ли собой разумеющийся факт? Ведь в обоих случаях мы имеем дело с авторским мышлением, сознанием, спецификой мировосприятия и т. д. Или все-таки тут можно говорить о научной находке? Будем надеяться, что такой скрупулезный анализ писательских записных книжек станет ключом к интерпретации художественных текстов.

Подытоживая вышесказанное, в самом общем виде вычленим характерные черты записных книжек писателя как особого типа дискурса:

1) писательские записные книжки — дискурсивное отражение творческой лаборатории писателя. Они принадлежат его профессиональным будням, поэтому, образуя тонкую границу, объединяют две семиосферы — жизнь писателя и его творчество;

2) такой пограничный статус распространяется и на жанровую специфику: записные книжки объединяют в себе жанровые черты дневника, делового блокнота, эссе и черновых рукописей;

3) записным книжкам присуща поэтика фрагмента и динамика перехода (от жизни — к литературе, от черновика — к чистовику,

от прошлого — к будущему): это незавершенный, «становящийся тест» (О. Мандельштам), «документ творческого движения» (Б. Томашевский);

4) записные книжки — текст спонтанный и неотрефлексированный; поэтому они бессистемны, хаотичны, порой энигматичны; для них характерны пропуски смысловых звеньев, эллипсоидные конструкции. Их логика определяется только глубинными законами творческого процесса;

5) записные книжки всегда автокоммуникативны, но иногда они создаются в расчете на «провиденциального читателя» (О. Мандельштам), тогда вступает в силу критерий автоцензуры.

Итак, перед нами интересная и перспективная работа, открывающая новые исследовательские горизонты. В качестве важного дополнения хотелось бы обратить внимание на отсутствие в аналитическом обзоре упоминаний о записных книжках Анны Ахматовой, в то время как они изданы отдельным томом, ставших литературоведческим бестселлером. Они — источник ценнейших материалов к биографии и к творческой лаборатории Ахматовой, содержат черновики ее стихотворений, в том числе и никогда не опубликованные варианты. Вот что пишет Эмма Герштейн в предисловии к изданию «Записных книжек Анны Ахматовой»: «“Книга жизни” — так назвала <...> Ахматова свою самую толстую записную книжку большого формата. Такое заглавие можно распространить на все 23 ее записные книжки <...>. Да, это не дневник<...>, не памятные деловые блокноты и не творческие рукописи. Это действительно книги жизни»<sup>1</sup>.

Обращаясь к записным книжкам Ахматовой, мы во внешне бессистемном собрании неоднородных и разножанровых записей обнаруживаем присутствие некоего центростремительного начала. Вот этот механизм интеграции разнородных фрагментов в единую «книгу жизни» было бы интересно проанализировать. Но, возможно, эту задачу автор монографии оставил для будущего.

*Е.Р. Авилова, Л.Г. Кихней*

**Сведения об авторах:** *Авилова Елена Равильевна*, канд. филол. наук, доцент кафедры русской филологии Технического института (филиала) Северо-Восточного федерального университета имени М.К. Аммосова в г. Нерюнгри. E-mail: lena-tem@mail.ru; *Кихней Любовь Геннадьевна*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова. E-mail: lgkihney@yandex.ru

<sup>1</sup> *Герштейн Э.Г.* Книга жизни // Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). М.; Torino, 1996. С. III.

**К а л и т а И. В. Современная Беларусь: Языки и национальная идентичность. — *Ustí nad Labem: PF ÚJEP, 2010. 300 с.***

Рецензируемая монография посвящена социолингвистическому анализу сложившейся к началу нового тысячелетия на территории современной Беларуси ситуации асимметричного билингвизма.

Современные русский и белорусский языки отчетливо противопоставляются всем остальным славянским языкам, включая восточнославянский же украинский, прежде всего значительностью доли церковнославянского элемента в грамматической системе. Весьма показательна в этом плане развитая система причастных формантов, унаследованная русским языком из церковнославянского (для причастий настоящего и прошедшего времени, действительного и страдательного залога, ср. *делающий*, *(с)делающий*, *делаемый*, *(с)деланный*). Если не считать белорусского языка, подобной системы мы не найдем ни в одном современном славянском языке (см. [Изотов, 1991]). Ничего подобного нет ни в болгарском, ни в македонском, а ведь речь идет о языках непосредственных потомков солунских славян и их соседей. В современном македонском вообще представлен единственный причастный формант *-н/-т*, в силу этого не охарактеризованный ни по времени, ни по залогу, см. [Изотов, 2010: 9].

Зато в белорусском мы находим практически идентичную русской картину, ср.: «Действительные причастия образуются посредством суффиксов *-уч-*, *-юч-*, *-ач-*, *-яч-*: *пішучы*, *гаворачы* (наст. вр.), и *-уйш-*, *-ш-*: *пісаўшы*, *несшы* (прош. вр.). Страдательные причастия образуются посредством суффиксов *-м-*: *чытаемы*, *правадзімы* (наст. вр.) и *-н-*, *-т-*: *выкананы*, *заліты* (прош. вр.)» [Кондрашов, 1986: 103]. В последнее время в белорусском интернете всё чаще звучат призывы исключить из употребления большую часть из приведенных типов (тип *пішучы*, *гаворачы*, тип *чытаемы*, *правадзімы*, тип *пісаўшы*, *несшы*) в качестве насильственно внедренных в советский период грамматических русизмов, однако не будем забывать, что по крайней мере в данном случае речь идет не просто о грамматическом заимствовании, но об обратном заимствовании. Ведь именно в Великом княжестве литовском — крупнейшем государстве Центральной Европы того времени, в котором старобелорусский язык был языком делопроизводства, — и зародилось восточнославянское книгопечатание, вспомним Франциска Скорину и Лаврентия Зизания,

да и московский первопечатник Иван Федоров именно здесь напечатал бóльшую часть своих книг, включая знаменитую Острожскую библию. Здесь была создана и грамматика Мелетия Смотрицкого — основа церковнославянской грамматической науки XVII–XVIII столетий. Вопрос о том, как лучше называть «рутенский» язык (западнорусским, старобелорусским или староукраинским), равно как и вопрос о его отношении к церковнославянскому довольно сложен, однако очевидно одно — в XVII–XVIII, в отличие от последующего периода, именно он доминировал среди прочих «руських» языков, подробнее см. [Коряков, 2002]. Рассматриваемый в монографии феномен «трасянки» типологически близок интереснейшему феномену обиходно-разговорного чешского койне, впитавшему несметное количество немецкой лексики, см. [Изотов, 2013].

Монография вышла под редакцией и с предисловием профессора Иржи Марвана.

В **первой главе** «О языковой политике Беларуси XX–XXI вв.» в соответствии со сложившейся традицией (ср. [Мечковская, 1994: 299]; [Giger; Sloboda, 2008]) для XX в. рассматриваются два Возрождения: первое (20–30 гг.), которое трактуется как «наиболее благоприятный период для развития белорусского языка», и второе (1989–1994), конец которого связывается с приходом к власти противников искусственно ускоримой белоруссизации общества.

Безусловную ценность имеют приводимые исторические документы, относящиеся к проводимой в регионе национальной и языковой политике, в частности, данные о численности учеников еврейских и польских школ в предвоенный период, а также о специальных учебных заведениях, готовивших учителей для данных школ (в соответствии с действовавшей в период 1927–1937 гг. Конституцией государственными языками были белорусский, русский, польский и еврейский).

Основное внимание в главе уделяется «второму возрождению», в качестве главного достижения которого (впоследствии отмененного референдумом 14 мая 1995 г.) рассматривается «признание государственности белорусского языка как единственного» (с. 22) — утверждение, несколько дисгармонирующее с современными европейскими трендами мультикультур и толерантности.

Особого внимания заслуживает приведенная в монографии история «тарашкевицы» — альтернативного «наркомовке» варианта белорусского правописания, основанного на грамматике Б. Тарашкевича (1918) и выступающего сейчас в качестве «второго варианта литературно-письменного языка, ориентированного на письменную традицию 20-х гг. XX в. и письменную практику белорусско-язычного зарубежья» [Лукашанец, 2009: 38].

Во **второй главе** «Общая характеристика интерференции в современной Беларуси» рассматриваются проблемы языковой интерференции, двуязычия (билингвизма) и диглоссии как разновидности билингвизма, характеризующейся функциональным распределением кодов (**А** — «национальный» язык; **Б** — русский язык; **В** — языковой код белорусского Полесья; **Г** — языки национальных меньшинств) и соответствующих субкодов.

В качестве исходного принимается один из существующих вариантов стратификации белорусского языка: «1. письменная разновидность белорусского языка: 1.1. общелитературный язык; 1.2. “тарашкевица”; 2. устная разновидность: 2.1. общелитературный язык; 2.2. “тарашкевица”; 2.3. народные говоры; 2.4. социальные диалекты; 2.5. “трасянка”» [Лукашанец, 2009: 36].

В качестве русских субкодов в монографии выступают: «1. письменная разновидность русского языка: 1.1. общелитературный язык; 2. устная разновидность: 2.1. общелитературный русский язык (русские СМИ в эфире); 2.2. [белорусский] нациолект русского языка; 2.3. русский сленг; 2.4. русский мат».

В отдельных параграфах рассматриваются возможные комбинации кодов и субкодов, например: 2.2.1.1. Белорусский [в оригинале здесь и далее «беларуский». — *А.И.*] общелитературный язык (письменная разновидность): белорусские диалекты, 2.2.1.2. Белорусский общелитературный язык: тарашкевица, 2.2.1.3. Белорусский общелитературный язык, народные говоры, социальные диалекты — трасянка, 2.2.1.4. Трасянка: белорусские диалекты и т. д.

Постулируются различные виды интерференции, например, 2.3.2. Лексико-грамматическая интерференция; 2.3.3. Лексико-стилистическая интерференция; 2.3.5. Грамматическая интерференция; 2.3.6. Интерференция на речевом уровне, в качестве которого рассматривается “трасянка”, понимаемая как «негомогенный, неустоявшийся микс, включающий индивидуальные проявления отдельных личностей, диалектные особенности» (с. 59); 2.3.7. Интерференция на «акцентологическом» [фонетическом. — *А.И.*] уровне; 2.3.8. Интерференция на психологическом уровне».

С привлечением большого количества фактического материала анализируется билингвизм в белорусских СМИ, в системе среднего и высшего образования, в системе товарных знаков и государственных печатей, например, билеты на автобус в Бресте продаются с надписями на русском языке, на троллейбус — на белорусском (с. 98).

При этом, как отмечает автор монографии, «общая языковая ситуация ярко проявляется на этикетках товаров»: белорусские товаропроизводители предпочитают использовать русские надписи, которые могут дублироваться белорусскими на этикетках товаров,

реализуемых в странах СНГ и намного реже — на этикетках товаров, предназначенных для прочих стран (с. 102–103).

В параграфе 2.8. Понятие ‘родной язык’ для белоруса [в оригинале здесь и далее «беларуса». — *А.И.*] отмечается парадоксальность сложившейся в Беларуси ситуации: «... русский язык не считается чужим основной массой населения, белорусский — всегда звучит как настораживающий сигнал» (с. 107).

Завершается глава описанием документально-художественного проекта «Як я стаў беларусам», суть которого можно выразить приводимым тут же высказыванием: «Белорусами не рождаются, ими становятся». У кого-то из участников проекта этническое самосознание проснулось в детстве, когда они жили или гостили у бабушки с дедушкой; у кого-то — под влиянием прочитанных белорусских книг или учебников; у кого-то — под влиянием современной музыки и белорусских песен; у кого-то — в результате общения с чернобыльскими переселенцами. Отмечается роль школы и учителей, роль советской армии, в которой общение с представителями разных национальностей способствовало «осознанию себя как иного», всевозможные субъективные впечатления, случайные встречи и т. п.

**Третья глава** «Интерференция на речевом уровне» посвящена феномену «трасянки»: рассматривается происхождение термина, его бытование и отношение к обозначаемому им явлению в современном белорусском обществе; описываются результаты проведенных в 2008 г. в различных регионах Белоруссии полевых исследований.

В качестве своего рода приложения к главе, уже после «Выводов», следует раздел о суржике — явлении, типологически близком трасянке, однако имеющем большее распространение и более продолжительную историю.

В **главе четвертой «Транскод»** вводится и обосновывается вынесенный в название главы термин, предлагаемый в качестве общего сигнификата для суржика и трасянки, при этом в качестве одного из достоинств данного термина, проясняющего, по мысли автора монографии, его семантику, отмечается использование в качестве составной его части слова **транс** — ‘Форма псіхічнага расстройства, якая выяўляецца ў бессвядомых учынках і дзеяннях’.

В отдельных параграфах главы рассматривается соотношение трасянки и суржика (объединенными под термином «транскод») с пиджин- и креольскими языками, с социалектом, с [белорусским] диалектом [русского языка], с просторечием и т. д.

В **пятой главе «К вопросу о подходах к формированию принципов языковой политики в Беларуси»** проводятся некоторые исторические аналогии и параллели (Беларусь — Ирландия, Беларусь — Лужица, Беларусь — Словакия), обсуждаются «неко-

торые аспекты постсоветского билингвизма» (Киргизия, Украина, Беларусь, Адыгея, Башкирия, Чукотка), обсуждаются «возможности использования теории менеджмента и маркетинга для создания моделей стратегического плана языковой коррекции» и заканчивается призывом «обеспечить возможность активного изучения английского языка на том уровне, на каком сегодня находится русский», поскольку «это даст белорусской культуре / языку реальную возможность для самопрезентации в мировом масштабе».

Достоинством рецензируемой монографии является большое количество материала, особенно материала полевого, основным недостатком — подчиненность подачи этого материала доказательству тезиса, который в «политкорректной» форме выражен на с. 201: «Модель соотношений **белорусский — русский языки** в досоветский, советский и постсоветский периоды не может быть положена в основу создания модели нормального, взаимодополняющего развития языков, их обоюдывыгодного сосуществования».

К сожалению, доказательству этого тезиса, легко опровергаемого простым обращением к реальности (белорусский язык и белорусский этнос сохранились именно на тех исторически белорусских территориях, которые были «оккупированы» сначала Россией, а потом Советским союзом), подчинено и употребление ключевых в монографии терминов «нациолект» и «национальный язык».

Так, используемое автором монографии определение **нациолекта** («разновидность мажоритарного языка, господствующего в чужом национальном пространстве, сложившаяся в национальном государстве под влиянием национального языка») отличается от традиционного его определения («национальный вариант языка», например, немецкий в Швейцарии и немецкий в Австрии, ср. [Норман, 2010]) и неприменимо ко многим из современных нациолектов английского, немецкого, французского и ряда других европейских языков.

Что же касается «национального языка», то, не игнорируя традиционного его определения как «средства общения нации» (см. [Степанов, 1990]) либо как «языка, официально используемого на общенациональном уровне» (ср. английский текст первого параграфа 17 статьи Конституции Финляндии: *The national languages of Finland are Finnish and Swedish*), нельзя избежать необходимости рассматривать **белорусский вариант** (нациолект) русского языка в качестве одного из двух национальных языков белорусского этноса, так он «не считается чужим основной массой населения» (с. 107), являясь к тому же официально одним из двух государственных языков.

В монографии встречаются и другие вызывающие возражения пассажи, однако отметим лишь упреки в адрес русского справочно-информационного портала ГРАМОТА.ru за то, что тот считает

правильным написание «белорусский», «белорус» и «Белоруссия» (с. 236).

Данная ситуация не является совершенно абсурдной (гражданин одного суверенного государства предписывает гражданам другого суверенного государства, как тем пользоваться их собственным языком) лишь в одном случае: подсознательно говорящий продолжает считать этот язык своим.

Однако в чем автор монографии безусловно прав, так это в том, что лично он, коль скоро речь идет о разных национальных вариантах (нациолектах) русского языка, имеет, в отличие от московского школьника, полное право писать «беларус» и «беларуский» без оглядки на Институт русского языка имени В.В. Виноградова.

### Список литературы

- Изотов А.И.* Система причастных форм в современном чешском литературном языке в сопоставлении с русским (формообразование, семантика, функционирование): Автреф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1991.
- Изотов А.И.* Старославянский язык в сравнительно-историческом освещении: Учебное пособие. М., 2010.
- Изотов А.И.* Чешское обиходно-разговорное койне vs русское просторечье // Вестник РУДН. Серия Лингвистика. 2013. № 1.
- Калита И.В.* Современная Беларусь: Языки и национальная идентичность. Ústí nad Labem: PF ÚJEP, 2010. URL: <http://kamunikat.org/download.php?item=17324-1.pdf&pubref=17324>
- Кондрашов Н.А.* Славянские языки: Учебное пособие для студентов филол. спец. пед. ин-тов., 3-е изд., перераб. и доп. М., 1986.
- Коряков Ю.Б.* Языковая ситуация в Белоруссии и типология языковых ситуаций: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2002.
- Лукашанец А.* Сацыяльная стратыфікацыя беларускай мовы // Язык и социум: Материалы VIII Международной научной конференции: В 2 ч. Ч. 1. Минск, 2009.
- Мечковская Н.Б.* Языковая ситуация в Беларуси: Этические коллизии двуязычия // Russian Linguistics. 1994. Vol. 18. № 3.
- Норман Б.Ю.* Русский язык в современной Беларуси: практика и норма // Русский язык. М., 2010. № 6.
- Степанов Г.В.* Национальный язык // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
- Ferguson Ch.* Diglossia // Language and Social Structures / Ed. P.P. Giglioli. L., 1972.
- Giger M., Sloboda M.* Language Management and Language Problems in Belarus: Education and Beyond // The International Journal of Bilingual Education and Bilingualism. Vol. 11. 2008. Nos. 3&4.

**Сведения об авторе:** *Изотов Андрей Иванович*, докт. филол. наук, профессор кафедры славянской филологии филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: [a.i.izotov@mail.ru](mailto:a.i.izotov@mail.ru)

**Памяти Николая Николаевича Пайкова: В 2 т. Т. 2:  
«Память сердца». Сборник воспоминаний / Сост.  
И.Г. Васильев, С.И. Кормилов; отв. ред. С.И. Корми-  
лов. — Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2012. 249 с.; илл.**

В русской мемуарной литературе XX (после 1917 г.) — начала XXI в. нечасто встретишь образ мирского праведника. Сборник воспоминаний о ярославском ученом-некрасоведе, преподавателе, поэте, организаторе научных конференций, патриоте своего края Николае Николаевиче Пайкове (1951–2010) рисует именно такой образ<sup>1</sup>.

В основе многих воспоминаний — всего лишь эпизод. Научные конференции, забота Н.Н. Пайкова о каждом их участнике, незабываемые прогулки-экскурсии по Ярославлю и его окрестностям, память о радости общения (*А.А. Александрова, Г.А. Аманова, У.Ю. Верина, С.Н. Ефимова, Е.А. Калинина, Л.П. Корпусова, Е.И. Трофимова, А.О. Шелемова, О.И. Федотов*).

Благодарная память о помощи с выставкой (*В.А. Бутусов, Н.Н. Бутусова*), с литературным конкурсом для старшеклассников (*С.М. Горохова*), с организацией Васильевских чтений и литературного клуба (*И.Г. Васильев, Т.М. Рыкова*), с подготовкой учебного курса по гуманитарным дисциплинам для средней школы (*А.А. Савельев, И.В. Савельева*). Вспоминается и внимательное, неформальное отношение к ответу на экзамене (*А.А. Маслова (Гудкова)*).

И буквально каждый, кто, пусть ненадолго, соприкоснулся с Н.Н. Пайковым, жалеет об упущенной возможности более тесного, глубокого общения.

А вот воспоминаний тех, кто имел эту возможность общаться тесно и годами, в сборнике, увы, не хватает. В биографической справке (*Н.Л. Вершинина, М.Г. Пономарева*) читаем: «С 1976 года Николай Николаевич преподает разнообразные литературоведческие дисциплины (историю русской литературы второй трети XIX века, теорию литературы, историческую поэтику и другие) в Ярославском государственном педагогическом институте (позднее — университете) имени К.Д. Ушинского <...> проходит путь от ассистента до доцента кафедры литературы» (с. 9). Но среди мемуаристов нет ни одного сотрудника «родной» кафедры. Никто, от лаборанта до заведующего, не взял на себя труд вспомнить «рыцаря литературы», «лицо кафедры»,

<sup>1</sup> Рецензию А.В. Леденева и А.В. Нижник на первую часть двухтомного издания — сборник научных статей с врезками от лица авторов, отзывающихся о Н.Н. Пайкове, см.: Вестн. Моск. ун-та. 2013. № 2. С. 194–197.

самого яркого преподавателя, неповторимого лектора. А ученики? В биографической справке названы Е.М. Болдырева, Т.Г. Кучина, М.Ю. Егоров, М.Г. Пономарева. И только М.Г. Пономарева (зав. кафедрой книжного дела) выступила и как соавтор биографической справки, и как автор прочувствованных воспоминаний о совместной работе на факультете<sup>2</sup>. В Ярославском государственном университете, согласно той же справке о Пайкове, «его дело продолжают Е.Н. Баранов, И.В. Неронова, Д.Л. Карпов» (с. 12). Но в сборнике представлены лишь подробные воспоминания последнего.

Зато своим долгом и святой обязанностью сочли написать о Н.Н. Пайкове учителя, библиотекари, сотрудники музеев, литераторы, деятели культуры Ярославля и Ярославской области, профессора и преподаватели Ярославского государственного театрального института, кафедры журналистики ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, петербургские историки литературы, московские ученые, преподаватели, профессора.

Но жизнь Н.Н. Пайкова не остается в рамках учебного процесса: сначала учится, потом — учит. Аудитория, библиотека, архивы, письменный стол.

Институтские годы начались с «картошки», недоброй памяти студенческой каторги советских лет. Особенно тяжело приходилось на ней тем, кто учился на традиционно «девичьих» факультетах, прежде всего филологических.

Как-то выжить можно было, только если среди однокурсников находились такие, как Н.Н. Пайков, а среди руководителей колхозов такие, как Константин Иванович Канахистов.

*М.Г. Ваняшова*, бывшая в 1968 г. руководителем сельхозработ, вспоминает: «<...> Николай у нас был единственным юношей.

Его мужские заботы потребовались немедленно. Нам отвели под жилье <...> избу, еще никем не заселенную. В комнате стояло всего лишь две скамейки и дощатый стол. Надо было соорудить хотя бы подобие нар, чтобы не спать на полу. <...> Коля пробежался по деревне, поговорил с бригадиром, нашел доски и бруски, умудрился достать и гвозди, и ножовку. И очень быстро соорудил нары, невысокий дощатый настил» (с. 27, 28). Николай был бригадиром, отвечал и за работу, и за нелегкий быт, и даже... за погоду. А еще писал светлые, «пушкинские» стихи.

Затем в течение многих лет уже сам Н.Н. Пайков нес тягостные обязанности руководителя сельхозработ. И снова подставлял плечо, заботился о тепле, еде, сносном жилье для попавших в невыносимые условия девочек-первокурсниц.

<sup>2</sup> Ее фамилия вылетела из числа составителей рецензируемого сборника по произволу издателя В.В. Богословского, что, однако, не умаляет заслуги этого ученика Н.Н. Пайкова в самом факте опубликования книги.

Студенческие годы были для Н. Пайкова, наверно, самыми счастливыми. В них вместились и азартная учеба (отличник! ленинский стипендиат!), и общественная работа, и легендарная стенгазета «Икар», ставшая для Н. Пайкова школой редакторского мастерства, подарившая радость творчества и — сотворчества, содружества единомышленников, своего рода интеллектуальной элиты факультета (воспоминания *М.Г. Ваняшовой*, *Н.А. Малининой (Воскресенской)*, *Т.В. Юрьевой*, опубликованное *Н.Н. Коминой (Мыслинской)* письмо об «Икаре» самого Н.Н. Пайкова).

В студенческие годы произошло и профессиональное, научное самоопределение.

В конце 60-х — начале 70-х годов минувшего века кафедра литературы ЯГПИ им. К.Д. Ушинского была одной из самых «сильных среди тогдашних литературных кафедр страны» (с. 30), — пишет М.Г. Ваняшова. В ее благодарной памяти воскресают легендарные ныне преподаватели, их «самоотверженность, <...> глубокое ощущение своего призвания» (там же). Для них, прошедших испытания послереволюционных и военных лет, русская литература была действительно «все», служение ей — счастьем, жизненной удачей.

Такое отношение к предмету стало для Н.Н. Пайкова вечным «нравственным императивом».

Научным руководителем талантливого студента стал исследователь творчества Твардовского Г.П. Верховский. «Бывают странные сближения»... Неоднозначная личность Твардовского, поэта и редактора «Нового мира», отозвалась для Н. Пайкова интересом к творчеству и личности Некрасова, редактора «Современника», в контексте литературного процесса в России второй трети XIX в.

Отмечаемая мемуаристами отстраненность Н.Н. Пайкова от «злости дня», жизнь вне жесткой (какой угодно!) идеологии помогли ему увидеть подлинного Некрасова, во всей, что называется, «нераздельности и неслиянности» черт тонкого, трагического лирика, политического борца, социолога, удачливого практического деятеля, верующего человека.

Научное исследование художественных и публицистических текстов, биографий, мемуаров, архивных материалов, краеведческие разыскания — не было, казалось, ничего, связанного с Некрасовым и выпавшего из поля зрения Н.Н. Пайкова.

Некрасову были посвящены многочисленные статьи и выступления на научных конференциях, кандидатская диссертация, книга «Феномен Некрасова», докторская диссертация, не увидевшая свет в силу чрезмерной требовательности к себе замечательного ученого.

Но главным делом в жизни Н.Н. Пайкова неожиданно стала борьба за сохранение доброго имени Н.А. Некрасова в страшные для

России 1990-е годы. Забывшие честь и совесть «новые» так называемые литературоведы выдирали с соответствующим комментарием из некрасовского наследия самые, на их взгляд, одиозные политические строки, смаковали подробности частной жизни поэта, столь ценимого литераторами Серебряного века — Блоком, Андреем Белым, Ахматовой, Мандельштамом...

На волоске висела и судьба знаменитой Карабихи. «Приживала Некрасова», по гневному выражению Н.Н. Пайкова, изгоняли из дома, когда-то принадлежавшего князьям Голицыным. Создание на месте некрасовского мемориала музея-усады князей Голицыных преподносилось в качестве акта восстановления исторической справедливости.

Благодаря вмешательству научной общественности и личным усилиям Н.Н. Пайкова Карабиху удалось отстоять. И хотя о Пайкове-некрасоведе в сборнике сказано меньше, чем хотелось бы, все мемуаристы сходятся в одном: некрасоведение было для ученого глубоко личным делом.

«Поставить Некрасова <...> в сердцевину своей духовно-творческой судьбы — для этого в конце XX — начале XXI столетия нужны были необычный склад ума, необычные внутренние силы... Не обращая поначалу ни малейшего внимания на окружавшую образ поэта мертвящую атмосферу официальной канонизированности, как и потом не придавая никакого значения праздным разговорам об «угасании» некрасовского наследия, ученый постигал в Некрасове <...> концентрированный выброс национальной духовной энергии <...>» (с.156–157), — отмечает Ю.М. Прозоров.

О «глубоком личном переживании» (с. 213) Н.Н. Пайковым творчества и биографии Некрасова пишет и И.Х. Шихваргер.

Именно личное, сердечное переживание литературы и науки о ней делало доцента Пайкова «легендой факультета». Бывшие ученики и коллеги говорят о Пайкове — Учителе с большой буквы.

А.В. Леденеву он запомнился окруженным студентами, одновременно успевающим отвечать на несколько вопросов, внимательным собеседником, блестящим лектором.

Безотказность его не знала границ, он «взваливал» на себя одну нагрузку за другой, не считаясь ни со здоровьем, ни с личным временем. И тем не менее чувствовал себя словно виноватым перед каждым обратившимся к нему, будто мог сделать еще больше, уже не в человеческую меру сил.

Н.Н. Пайков полностью отдавал себя студентам — требовал с успевающих, не жалел времени на отстающих. В целях расширения кругозора студентов использовал не только свои знаменитые фундаментальные списки литературы по курсу, но и дополнял своими

рассуждениями поданную на его суд далекую от совершенства студенческую работу. Мог на лекции показать, как когда-то в деревне плясали знаменитую камаринскую. А ответ на экзамене — превратить в увлекательную дискуссию...

Преподаватель, что называется, от Бога, Н.Н. Пайков не искал «чинов и званий». В разное время исполняя обязанности и заведующего кафедрой, и заместителя декана, и декана филологического факультета, он не стремился «зацепиться» ни за одну из сулящих блага земные ступенек скользкой административной лестницы. Не для того жил.

А жил ведь трудно. «<...> *помираю под бременем всякой работы, как кажется, большей частью бесплодной — рутина отношений на факультете, неумение порой сказать жесткое “нет”, попытки быть полезным тем, кто, по-видимому, в этом не очень нуждается, битвы за всякие подачки, “грантами” именуемые, репетиторство, почасовка и проч. Наука — побоку. Стыдно перед коллегами, собой...» (из письма Н.Н. Пайкова к В.Ф. Некрасову, с. 133–134).*

Но, несмотря на занятость и усталость, Н.Н. Пайков успевает заниматься и методической работой, и просветительской деятельностью. Проводит огромную работу в поддержку современных ярославских писателей, печатает предисловия, послесловия, рецензии, участвует в презентации новых книг.

А в последние девять лет, наряду с «некрасовской», «вечной» его темой, в круг научных интересов входит еще одна — «васильевская».

Именно к Н.Н. Пайкову порекомендовала обратиться И.Г. Васильеву, двоюродному брату рано ушедшего поэта Константина Васильева (1955–2001), общая знакомая Тамара Мухина.

«Тамара много рассказывала нам, своим друзьям, об этом удивительном человеке, прекрасном педагоге, известном некрасоведе, и в моем воображении уже был сформирован некий образ Николая Николаевича, благородного рыцаря без страха и упрека» (с. 42), — вспоминает И.Г. Васильев.

Действительно, Н.Н. Пайков откликнулся на просьбу о помощи в деле сохранения наследия К.В. Васильева безотлагательно. Сначала — советом в телефонном разговоре, затем, при личной встрече, — сердечной, внимательной, долгой беседой. И вскоре подготовил обстоятельные «Аналитические записки по поводу организации Васильевских чтений», оказавшиеся лишь первым в ряду документов, посвященных увековечению памяти талантливого поэта.

«Там было все и обо всем <...>. Всего и не перечислишь, что успел осмыслить и изложить в документе Николай Николаевич. Но более всего меня поразило то, с какой деликатностью Николай Николаевич преподнес свой труд» (с.44), — пишет И.Г. Васильев.

По существу Н.Н. Пайков оказался неформальным руководителем проекта, но ... «боялся навязываться».

Хотя именно его трудами Васильевские чтения из мемориальных стали научными, получив второе название — «Голоса русской провинции»; по их материалам начал издаваться периодический сборник. А благодаря помощи привлеченного им московского профессора С.И. Кормилова Васильевские чтения стали фактом научной жизни не только России, но и стран ближнего зарубежья.

В своих воспоминаниях *С.И. Кормилов* отдает дань Н.Н. Пайкову — ученому и краеведу, тонкому знатоку архитектуры Ярославля и его окрестностей. Но главное — это память о Н.Н. Пайкове как о хорошем человеке, которым быть ох как непросто. Щедро отдававшим себя, не требуя ничего взамен. Ранимом. Заботливым. Скромном, даже чуть застенчивом. Некрещеном мирском праведнике. «Такого друга я еще не терял <...> нельзя не удивляться тому, что этот человек был. Достоевский считал труднейшей задачей для художника создать образ положительно прекрасного человека. Жил бы в наше время — мог бы просто списать с натуры» (с. 110).

Н.Н. Пайков производил впечатление человека энергичного, полного сил и замыслов. Только близкие знали о его больном сердце. И о том, что жизнь его складывалась далеко не так, как ему хотелось бы.

Сын репрессированного боевого летчика, долгие годы он ютился с матерью в коммуналке на окраине Ярославля. Мама, Антонина Александровна, мечтала быть библиотекарем, но на работу не брали, так что пришлось трудиться на ликеро-водочном заводе.

Созерцатель от природы, юный Николай Пайков закончил художественную школу, надеялся стать художником. Мать воспротивилась: по тем временам учитель русского языка и литературы — профессия уважаемая, обеспечивающая стабильный, хороший заработок.

Впрочем, решив поступать на историко-филологический факультет ЯГПУ им. К.Д. Ушинского, Н. Пайков мечтал «пробиться» в журналистику, писать. Не случилось. Сельская школа, армия, случайные заработки, фактически — безработица. Через годы судьба поманила опять: учась в аспирантуре при ЛГПИ им. А.И. Герцена, Пайков получает от научного руководителя, профессора Н.Н. Скатова, предложение остаться работать в Ленинграде. Но и это чудо не сбылось: не было жилья. Вся ярославская «недвижимость» — однокомнатная квартира на четверых. Конечно, такие «хоромы» на Ленинград не обменяешь.

«Ох как тесно было ему в наших пенатах! — сетует поэт *Л.Н. Новикова*. — Он был личностью отнюдь не областного масштаба» (с. 138).

Что ж, «не место красит человека, а человек — место». Сделанное Н.Н. Пайковым для Ярославля и области трудно переоценить. Ни звания, ни награды, ни деньги не «покрывают» его вклада в отечественную культуру. Хотя если бы все это пришло щедро и вовремя, и прожил бы он дольше, и сделать сумел бы еще больше. «Теперь на ярославской земле у Некрасова не осталось такого сильного, такого преданного покровителя. Под вопросом даже существование самого Некрасовского центра, находящегося в Ярославском педуниверситете» (с.140), — пишет Л.Н. Новикова.

Без поддержки осталась и современная ярославская поэзия, пришедшая благодаря Н.Н. Пайкову на кафедру истории русской литературы ЯГПУ: «<...>на кафедре никто не горит желанием заниматься современным литературным процессом ярославской земли <...> ни у кого нет интереса <...>» (Л.Н. Новикова, с. 142).

И — главное. Почему Н.Н. Пайкова с такой легкостью отпустили, ничего не сделав, чтобы удержать его в стенах педуниверситета, которому он отдал, можно сказать, всю жизнь? Отказали ему в возможности оставить за собой хотя бы некоторые курсы? «Уходя — уходи». Непостижимая жестокость. И он ушел в ЯГУ им. П.Г. Демидова на должность заведующего кафедрой общей и прикладной филологии, надеясь на возможность более полной реализации. Но меньше чем через месяц умер.

Безусловно, Н.Н. Пайков ощущал себя «заложником исторической и социальной ситуации» (с. 63), как отмечает *Е.А. Ермолин*. Нельзя не согласиться и с такой мыслью *Е.А. Ермолина*: «<...> что-то стоическое было в этом его бдении на посту университетского преподавателя русской словесности — на рубеже тысячелетий. Что-то, что казалось ответом всеми нами сознаваемой нарастающей проблематичности литературного дела и прогрессирующей неуместности литературной традиции в современной Эрэфии — стране торжищ и зрелищ. <...> Я помню наши разговоры о кризисе литературоцентричной цивилизации, о зыбкости почвы под ногой и завершенности национальной судьбы. Но соглашаясь с этими печальными констатациями, он все же явно собирался утонуть вместе с кораблем великой традиции, а не спастись как-нибудь в одиночку» (с. 65).

Увы, в наше время «отсутствие воздуха» губит не только поэтов. Тому свидетельство — безвременная смерть Н.Н. Пайкова. Кажется, у самой русской культуры не выдерживает сердце.

*М.С. Руденко*

**Сведения об авторе:** *Руденко Мария Сергеевна*, канд. филол. наук, ст. преподаватель кафедры истории русской литературы XX века филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: ruslitXX@philol.msu.ru

## НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

### «ЛОМОНОСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ» В ФИЛИАЛЕ МГУ в г. Севастополе

25–26 апреля 2013 г. в Филиале МГУ в г. Севастополе прошла научная конференция «Ломоносовские чтения», совмещенная с Международной научной конференцией студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов — 2013».

На заседаниях двух подсекций секции «Филология» — литературоведческой и лингвистической — в течение двух дней было сделано 27 докладов. Основными направлениями стали история русской и зарубежной литературы, история и современное состояние русского языка, а также проблемы изучения и методики преподавания иностранных языков.

На заседании литературоведческой подсекции было заслушано 13 докладов. *Н.В. Назарук* (Севастополь) продемонстрировала, как традиционно изучаемое в содержательном плане понятие «футлярности» в рассказе А.П. Чехова «Человек в футляре» работает на лексическом, мотивном, композиционном и других уровнях текста, и распространила методику этого анализа на творчество писателя в целом. *М.В. Ветрова* (Севастополь) рассмотрела особенности изображения персонажей в художественных биографиях Б.К. Зайцева («Жизнь Тургенева», «Жуковский», «Чехов»), выявив влияние традиций древнерусской литературы на эмигрантское творчество писателя, а также трансформацию импрессионистского принципа вчувствования (эмпатии). *А.В. Глотова* (Севастополь) посвятила сообщение особенностям раннего этапа творчества У.С. Моэма, уделив особое внимание малоизвестному роману «Миссис Крэдок» (1902). *А.В. Попова* (Севастополь) проанализировала особенности искусственных языковых систем, функционирующих в текстах трех классических романов-антиутопий — «Мы» Е. Замятина, «О, дивный новый мир» О. Хаксли и «1984» Дж. Оруэлла, — обратив внимание на те лексические и синтаксические особенности новоизобретенных языков, которые отражают тип мышления человека и систему общественных ценностей. *Ю.Н. Варламова* (Севастополь) описала эволюцию тематики, мотивной структуры и средств художественной выразительности в рассказах Л.Н. Андреева, написанных в период с 1892 по 1916 г. *П.А. Волошин* (Севастополь) продемонстрировал

принципы изучения географического текста на примере того, как изображается штат Калифорния и города этого штата в зарубежной рок-поэзии, отметив, что песни о Калифорнии отражают не только суть многих явлений рока, но и важные темы и мотивы массовой культуры США в целом. *Е.К. Комарова* (Севастополь) на примере книги братьев Стругацких «Пикник на обочине» и ее экранизации — фильма А.А. Тарковского «Сталкер» — показала, что сценарий может считаться литературным жанром, а существенное количество версий и вариантов сценария позволяет детально изучить эволюцию сценария от романа до фильма. Сообщение *И.А. Распопова* (Севастополь) было посвящено проблемам определения фантастики в диахронии и выделению актуальных критериев для определения и интерпретации термина «фантастика». *Д.И. Саган* (Севастополь) продемонстрировал особенности использования С.Д. Довлатовым анекдота как литературного и фольклорного жанра, выделил формальные признаки этих жанров и обосновал их функциональную значимость в составе таких произведений, как «Соло на ундервуде» и «Соло на IBM». *А.Н. Ярмо* (Севастополь) рассмотрела взаимодействие художественных миров Алексея Иванова и Александра Башлачева в рамках проблемы интертекстуальности русского рока и показала, как русский рок, став текстом-источником, подключает к тексту-преемнику весь пласт цитируемых в нём произведений. *Н.С. Гормалева* (Севастополь) посвятила свое сообщение особенностям реализации мотива дороги в романах Вен. Ерофеева «Москва — Петушки» и В. Пелевина «Желтая стрела». *А.Н. Седнин* (Севастополь) поднял проблему критериев определения постмодернистского текста, рассмотрев в качестве примера творчество Бориса Акунина и сделав вывод о невозможности однозначно причислить данного автора к постмодернистскому направлению. *А.В. Архангельская* (Москва) показала актуальность категории времени и особенности функционирования временных пластов в романе Е. Водолазкина «Лавр» (2012).

На заседании подсекции лингвистики было сделано 14 докладов. Первая половина выступлений была посвящена актуальным проблемам русистики и славистики. *Т.А. Яценко* (Симферополь) рассмотрела дискурсивное пространство текста пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня», представила классификацию императивных жанров и описала коммуникативные стратегии, проявляющие себя в репликах персонажей. Предметом исследования *А.В. Троян* (Симферополь) стали композиты «душа» и «сердце», реализованные во фразеологизмах, использующихся в произведении В.М. Шукшина «Калина красная».

*Юй Цзюньвэй* (Симферополь) продемонстрировал некоторые наиболее существенные различия в синонимических и антонимических отношениях между лексемами в русском и китайском языках, рассмотрев парадигматические связи между системой значений русского слова «новый» и его китайского аналога в аспекте преподавания РКИ. *А.В. Онатий* (Киев) посвятила доклад проблеме классификации сложноподчиненных предложений местоименно-соотносительного типа несимметричной структуры и актуализировала понятие местоименно-соотносительных предложений в контексте современного синтаксиса, выявив их основные типы на материале украинских художественных и публицистических текстов. *М.Г. Кучеренко* (Севастополь) предприняла попытку рассмотреть основные риторические приемы в посланиях, входящих в переписку Ивана Грозного и Андрея Курбского. *В.П. Фесенко* и *И.Н. Радченко* (Севастополь) представили результат социолингвистического исследования «Заимствованные слова в восприятии носителей русского языка»: проведенное в его рамках анкетирование группы школьников и студентов позволило определить степень понимания заимствованной лексики и характер ошибок, допускаемых респондентами. *Н.В. Величко* (Севастополь) на базе эпистолярного материала, являющегося ценным источником для выявления базовых концептов картины мира писателя и эпохи, показала раскрытие некоторых черт языковой личности А.П. Чехова. В докладе *И.В. Грибановой* (Севастополь) рассматривалась область ономастики, занимающаяся проблемами номинаций церковных праздников: на материале исторических словарей восточнославянских и южнославянских языков проводился сравнительный анализ эртонимов с аппелятивом «день», в частности, было отмечено, что в болгарском и сербском языках они представляют стройную систему, в отличие от многообразных вариативных номинаций в русском и других восточнославянских языках.

Во второй день заседаний в центре внимания ученых-лингвистов оказались проблемы изучения и преподавания иностранных языков. *Л.В. Крыловецкая* (Севастополь) проанализировала лингвистические параметры публичной научной речи на английском языке, предложив методики анализа и синтеза, предполагающие моделирование студентами, изучающими английский язык, собственных научных мини-выступлений на заданную тему с последующим обсуждением в группе, что позволяет изучить особенности современного речевого стандарта научной коммуникации и сформировать навыки как публичного выступления, так и ведения научной дискуссии. *О.В. Кур-*

*тенко* (Севастополь) рассмотрела преимущества и недостатки использования одного из видов обучающих технологий — офисных приложений — и привела примеры различных заданий, подходящих для групповой или проектной работы. *Л.И. Теплова* (Севастополь) посвятила выступление способам выражения пространственных отношений в двухмерных моделях, показав, как лексические единицы, служащие для выражения пространственных отношений такого рода в современном английском языке, получают дополнительную функциональную нагрузку, подвергаясь метафоризации и выступая в качестве основы для языковой игры, а также выявив культурно-обусловленные феномены, т. е. случаи употребления обозначений пространства, связанные с культурно-историческими условиями становления нации и ее языка. *Е.В. Топор* (Севастополь) сосредоточила внимание на «неологическом взрыве» — процессе появления в языке новых слов и значений, порожденных научно-технической революцией, развитием средств массовой коммуникации, стремительной динамикой общественной жизни и т. д., так что обычные словари не успевают фиксировать все эти изменения, и это создает трудности в понимании устной и письменной речи, особенно для студентов. Предметом доклада *Т.Ю. Бржезовской* и *О.С. Сардановской* (Севастополь) стал язык заголовков британской прессы, традиционно характеризующийся странным словарем, необычной грамматикой, большим разнообразием каламбуров и отсылок к культурным концептам, что делает их затруднительными для понимания читателями, не являющимися носителями языка. *Е.Ю. Пилипенко* (Киев) посвятила сообщение трудностям усвоения фразовых глаголов в процессе изучения английского языка как иностранного.

В рамках развивающихся в Филиале МГУ в г. Севастополе междисциплинарных исследований на заседании подсекции «Психология» был сделан доклад *Р.В. Дорогих* (Севастополь), посвященный выделению базовых принципов формирования деловой активности студентов в процессе педагогического взаимодействия и рассмотрению позиции педагога в процессе формирования ценностных ориентиров студентов и их поисковой активности.

На заседаниях царил доброжелательная обстановка, все доклады сопровождалось оживленным и заинтересованным обсуждением.

*А.В. Архангельская*

**Сведения об авторе:** *Архангельская Анна Валерьевна*, канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: arhanna@mail.ru

## ЮБИЛЕИ

### МАЙЯ ВЛАДИМИРОВНА ВСЕВОЛОДОВА

26 июня 2013 г. отмечает юбилей доктор филологических наук, заслуженный профессор Московского университета и почетный профессор Шанхайского университета иностранных языков М.В. Всеволодова. С именем этого ученого связана целая эпоха в отечественной и зарубежной лингвистике, теории и практике преподавания иностранных языков и, в частности, русского языка как неродного.

Начало творческого пути Майи Владимировны, ее научной и педагогической деятельности пришлось на середину XX в. — период становления и развития специальности «Русский язык как иностранный» (РКИ). Еще в послевоенном 1948 г. при кафедре русского языка филологического факультета МГУ, в то время возглавляемой академиком В.В. Виноградовым, была открыта секция по преподаванию РКИ. На ее основе в соответствии с духом времени и все возрастающими потребностями в кадрах в декабре 1951 г. была создана первая в СССР кафедра русского языка для иностранцев (аналогичные кафедры были открыты также в Ленинградском и Киевском государственных университетах). Это послужило толчком для возникновения нового, прикладного направления в русистике. В 1953 г. в МГУ были уже две кафедры русского языка для иностранцев: на одной из них обучались студенты гуманитарных факультетов, на другой — естественных.

Именно в тот знаменательный 1951-й филологический факультет МГУ окончила и юная М.В. Всеволодова — выпускница «золотого» курса. «Золотым» ее курс назвали потому, что в 1946 г. на него поступили исключительно золотые и серебряные школьные медалисты, имеющие право на зачисление без экзаменов, а также, естественно, вернувшиеся с фронта участники Великой Отечественной войны. Среди выпускников этого курса — известные лингвисты, литературоведы, журналисты, психологи, преподаватели: Ю.А. Бельчиков, Т.В. Булыгина, И.Ф. Волков (декан филологического факультета МГУ в 1980–1991 гг.), Т.Я. Елизаренкова, В.В. Иванов, А.А. Камынина, Е.С. Кубрякова, Н.М. Лариохина, В.Я. Лейчик, А.М. Селькина, Ю.Ф. Поляков, Ю.Б. Рюриков, В.Н. Топоров, Н.И. Формановская и многие другие.

После окончания славянского отделения факультета М.В. Всеволодова намеревалась посвятить свою жизнь преподаванию польского языка, однако в это время, к сожалению или к счастью, на филологиче-

ском факультете не оказалось вакансий для преподавателя польского языка русским студентам, но появилось место для преподавателя русского языка полякам, которое и было предложено Майе Владимировне. Так благодаря случаю началась ее долгая и плодотворная научно-педагогическая жизнь в сфере РКИ...

С первых дней работы на кафедре русского языка для иностранцев (возглавляемой в то время Г.И. Рожковой), а позже — на кафедре русского языка для иностранных учащихся естественных факультетов М.В. Всеволодова не только преподавала русский язык нашим зарубежным друзьям и коллегам, но и обобщала накопленный индивидуальный и коллективный опыт в научных статьях, учебных пособиях, учебниках и диссертациях. В них как на русском материале, так и на основе сопоставительного анализа самых разных языков была сделана попытка взглянуть на родной язык по-новому, глазами не только носителя языка, но и инофона, который сталкивается с трудностями овладения русской языковой системой. Иными словами, в работах М.В. Всеволодовой с самого начала был представлен взгляд на систему русского языка как «изнутри», так и «извне».

М.В. Всеволодова создала одно из первых и одновременно лучших пособий по русской звучащей речи — «Фонетические упражнения по русскому языку для поляков» (1960), а также «Учебник русского языка для поляков» (1963) в соавторстве с Л.П. Юдиной. Обе книги остаются актуальными и по сей день, потому что, в отличие от множества издававшихся в советскую эпоху учебников и учебных пособий, не были перегружены политизированными текстами, а представленный в них языковой материал не устарел до сих пор.

В 1966 г. под руководством профессора Т.П. Ломтева Майя Владимировна защитила кандидатскую диссертацию, посвященную средствам выражения временных отношений в польском языке, а в 1983 г. — докторскую диссертацию на тему «Категория именной темпоральности и закономерности ее речевой реализации».

Вместе со своими коллегами М.В. Всеволодова обратила внимание на то, что научить носителя другого языка, иностранного учащегося, общению на русском языке, опираясь на данные традиционной формально-описательной грамматики, очень трудно или даже совсем невозможно. Для обучения иностранцев практическому русскому языку требуется совершенно иная, новаторская по своей сути грамматика, которая бы описывала, во-первых, содержательное, семантическое пространство языка, включающее объективные (диктальные по Ш. Балли, или диктумные в терминах ряда авторов) и субъективные (модальные в терминах Ш. Балли, или модусные) смыслы; во-вторых, совокупность средств их выражения вне зависимости от принадлеж-

ности к тому или иному языковому уровню; в-третьих, типологию этих средств и их функционирование в речи; наконец, в-четвертых, языковые механизмы, определяющие адекватное потребностям коммуникантов функционирование в речи языковых средств.

Таким образом, возникла необходимость в новой, прикладной по своему характеру грамматике, ориентированной на овладение языком, а не на схоластический анализ абстрактных примеров. С именем М.В. Всеволодовой связано принципиально новое направление в описании русского языка — функционально-коммуникативная грамматика. Термины «функциональный» и «коммуникативный» Майя Владимировна использует отнюдь не как синонимы: функциональной эта грамматика является потому, что стремится ответить на вопросы «Как функционирует язык?», «Как функционируют при речестроении все уровни и единицы языка?». Коммуникативной она называется потому, что ориентирована на решение коммуникативных потребностей говорящего.

Функционально-коммуникативная грамматика не просто одно из направлений, это этап в развитии лингвистики, включающий в себя достижения самых разных направлений и школ. И наличие в рамках этой грамматики целостной модели языка, ориентированной на его преподавание, закономерно. Мысль о необходимости создания такой функционально-коммуникативной грамматики для преподавателя, позволяющей увидеть весь объем языкового материала, данного в определенной системе, которая содержала бы объяснение языковых закономерностей, выявляющихся в речи, т. е. имела бы выход непосредственно в методику преподавания русского языка как неродного, была высказана М.В. Всеволодовой еще двадцать пять лет назад — в статье 1988 г. «Основания практической функционально-коммуникативной грамматики русского языка», опубликованной в сборнике «Языковая системность при коммуникативном обучении». Такая грамматика основана на практике, истинность ее выводов проверяется в учебной аудитории.

Именно потребности практики вызвали к жизни ту модель языка, которая получила название лингводидактической (ее называют также прикладной, педагогической). Эта модель, с одной стороны, объединяет сферы, разрабатываемые представителями академического направления, в некоторую единую систему, а с другой — базируется в первую очередь на опыте преподавания русского языка как иностранного.

Чисто практические потребности привели к необходимости глубокого теоретического осмысления и переосмысления как фактов языка, так и методик их анализа и описания. Был выработан

принципиально новый взгляд на язык, создана другая система ценностей в представлении языковых фактов. Описанию этой системы ценностей, рассмотрению теоретических основ одного из разделов функционально-коммуникативной грамматики — синтаксиса, посвящен опубликованный в 2000 г. учебник М.В. Всеволодовой «Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. Фрагмент прикладной (педагогической) модели языка». Однако функционально-коммуникативная грамматика не ограничивается исключительно прикладными задачами. Являясь грамматикой открытой, она использует также достижения других школ и направлений.

В компетенцию функционально-коммуникативной грамматики, «грамматики речи», входит гораздо более широкий круг вопросов, нежели в традиционную формально-описательную «грамматику языка», поскольку практика потребовала обращения и к тем языковым фактам, которые при чисто теоретическом подходе к языку не относятся к числу изучаемых объектов или оцениваются как периферийные. Например, в сферу интересов синтаксиса вошли, с одной стороны, лексика как его «тело», его интегральная часть, а с другой — определенные сферы собственно синтаксиса: 1) семантическое пространство языка, его структуры: функционально-семантические поля, функционально-семантические категории, системы значений, типовые ситуации; 2) формальные единицы и объекты синтаксиса; 3) языковые механизмы.

Научные интересы Майи Владимировны поражают своей широтой, однако главное направление деятельности ее научно-педагогической школы — теория функционально-коммуникативного синтаксиса и практика преподавания грамматики русского языка. Исследования М.В. Всеволодовой посвящены различным аспектам парадигматики (системы парадигм) предложения, анализу лексико-синтаксических категорий времени, пространства, причины, синтаксических фразеологизмов, вопросам аспектологии. Среди ее лучших работ — монографии «Способы выражений временных отношений в современном русском языке» (1975), «Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке» (1982, в соавторстве с Е.Ю. Владимирским; 2-е изд. — 2008), «Причинно-следственные отношения в современном русском языке» (1988, в соавторстве с Т.А. Яценко; 2-е изд. — 2008, 3-е изд. — 2012).

С первых лет работы на факультете М.В. Всеволодова буквально «обросла» учениками. Среди них трое уже защитили докторские диссертации (В.В. Красных, 1999; Д.Б. Гудков, 2000; Ф.И. Панков, 2009), сорок три стали кандидатами наук, а магистрантов и дипломников просто не счесть. Последователи Майи Владимировны преподают

русский язык и занимаются научной деятельностью в самых разных уголках мира, работают на кафедрах русского языка для иностранных учащихся филологического факультета, гуманитарных и естественных факультетов.

Многие работы М.В. Всеволодова написала в соавторстве со своими учениками. Так, в 1989 г. была опубликована коллективная монография «Вопросы коммуникативно-функционального описания синтаксического строя русского языка» в соавторстве с О.Ю. Дементьевой, В.Т. Марковым, М.Н. Михайловым, Т.Е. Чаплыгиной, С.А. Шуваловой и др. В 1997 г. в соавторстве с О.Ю. Дементьевой вышла книга «Проблемы синтаксической парадигматики: коммуникативная парадигма предложений (на материале двусоставных глагольных предложений, включающих имя локума)». Совместно с Ф.И. Панковым в 1999 г. ею был подготовлен информационно-аналитический обзор «Функционально-коммуникативное описание русского языка в целях его преподавания иностранцам», а в 2005 г. издана рабочая тетрадь «Практикум по курсу “Теория функционально-коммуникативной грамматики”».

Одно из важных направлений научной школы М.В. Всеволодовой — сопоставительные исследования. Они нередко проводятся с участием ее иностранных учеников и коллег из Болгарии, Ирана, Китая, Кореи, Польши, Японии и многих других стран мира. Только за последние десять-пятнадцать лет были опубликованы такие книги, как «Система русских приставочных глаголов движения (в зеркале персидского языка)» (1998, в соавторстве с Мадаени Али; 2-е изд. — 2010), «Классы моделей русского простого предложения и их типовых значений. Модели русских предложений со статальными предикатами и их речевые реализации (в зеркале китайского языка)» (1999, в соавторстве с Го Шуфень), «Принципы лингвистического описания синтаксических фразеологизмов: на материале синтаксических фразеологизмов со значением оценки» (2002, в соавторстве с Лим Су Ён), «Система значений и употреблений форм настоящего времени русского глагола (в зеркале корейского языка)» (2002, в соавторстве с Ким Тэ Чжином, 2-е изд. — 2008).

Сейчас профессор М.В. Всеволодова устремлена в будущее. Значительно опередила наше время ее концепция функционально-коммуникативной грамматики русского предлога, ставшая началом подлинно научного изучения этого служебного категориального класса слов. Под ее руководством был создан структурированный реестр русских предложных единиц, которых оказалось более семи тысяч, готовятся к изданию словарь русских предлогов, включающий несколько томов, в частности «Введение в грамматику и лексикографию

русских предложных единиц. Реальное употребление» (в соавторстве с О.В. Кукушкиной, и А.А. Поликарповым); а также материалы к словарю «Предлоги и средства предложного типа в русском языке» (в соавторстве с Е.Н. Виноградской и Т.Е. Чаплыгиной).

Интерес к научным трудам профессора М.В. Всеволодовой чрезвычайно высок. Ее книги стали библиографической редкостью. Поэтому неудивительно, что крупные издательства вновь и вновь обращаются к Майе Владимировне с просьбой о публикации ее уже формально «старых», но никогда не стареющих работ. Только за последние пять лет было переиздано (конечно, с исправлениями и дополнениями) семь таких книг. Планируются и новые переиздания книг, автором которых она является.

Талант ученого у Майи Владимировны гармонично сочетается с талантом преподавателя. В течение нескольких десятилетий на отделении РКИ она читает лекционные курсы «Функциональный синтаксис» и «Теория функционально-коммуникативной грамматики», ведет спецсеминар «Проблемы функционально-коммуникативной грамматики», пользующиеся неизменным интересом со стороны студентов, аспирантов и преподавателей-практиков.

Организационной формой воплощения научно-педагогических идей М.В. Всеволодовой и ее ближайших коллег стала открывшаяся в 2009 г. на филологическом факультете кафедры дидактической лингвистики и теории преподавания русского языка как иностранного (заведующая — профессор Е.Л. Бархударова). В создании этой кафедры Майя Владимировна приняла самое активное участие в качестве идейного вдохновителя. Основной задачей новой кафедры является обучение специалистов в области преподавания русского языка в иноязычной аудитории.

Можно еще добавить, что в оставшееся «свободное» время профессор М.В. Всеволодова принимает активнейшее участие в работе трех диссертационных советов филологического факультета МГУ, является членом редакционной коллегии научного журнала «Вестник Московского университета. Серия 9: Филология». Многогранная деятельность Майи Владимировны в самых разных областях не осталась незамеченной. В 1970 г. она была награждена медалями «За доблестный труд», в 1984 г. — «Ветеран труда». Международная ассоциация преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) в 2002 г. удостоила М.В. Всеволодову высшей профессиональной награды в области РКИ — медалью имени А.С. Пушкина.

Сердечно поздравляя Майю Владимировну с юбилеем, коллеги, ученики и друзья желают ей крепкого здоровья, душевных и физических сил для новых научных и педагогических свершений.

*Ф.И. Панков*