

Вестник
Московского
университета

Moscow
State University
Bulletin



Moscow State University Bulletin

JOURNAL

founded in November 1946
by Moscow University Press

Series 9



PHILOLOGY



NUMBER TWO

MARCH — APRIL

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

Moscow University Press
2014





Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 9

ФИЛОЛОГИЯ



№ 2

МАРТ – АПРЕЛЬ

Выходит один раз в два месяца

Издательство Московского университета
2014



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 15.09.2014. Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офс. № 1.

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

Уч.-изд. л. 16,9. Тираж 580 экз. Изд. № 10065. 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», 2014

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

<i>Петров А.М.</i> Числовые модели в поэтике русских духовных стихов (категории времени и пространства)	7
<i>Воробей С.И.</i> Анализ системных зависимостей стилистических, полисемических и частеречных характеристик лексики (на материале «Большого толкового словаря русского языка»)	25
<i>Смирнов А.А.</i> Символика романтической мечты в поэзии М.Ю. Лермонтова	39

К 125-летию со дня рождения А.А. Ахматовой

<i>Руденко М.С.</i> «И дивясь, и радуясь много. . .» (Преображение как эстетическая категория в художественном мире Анны Ахматовой)	48
<i>Мальцева О.А.</i> Пророческое начало в лирике А. Ахматовой и Б. Пастернака: к проблеме мифологизации жизненного пути поэта	53
<i>Кормилов С.И., Аманова Г.А.</i> О стихе переводов Анны Ахматовой из китайской поэзии	62

Материалы и сообщения

<i>Шелемова А.О.</i> Заглавия и зачины в древнерусских памятниках киевского периода	94
<i>Власова Е.А.</i> jako gesitativum в древнерусских летописях XI–XIII вв.	102
<i>Янь Юй</i> (КНР). К вопросу о разграничении функциональных типов стилистической деривации	113
<i>Кулешова М.А.</i> Пейоративные названия лиц со значением признака в словенском и сербском языках	123
<i>Панюта С.И.</i> Поэтика жанра французской литературной сказки эпохи просвещения и <i>contes</i> аббата Вуазенона	131
<i>Трахтенберг Л.А.</i> Антропология <i>иного</i> : проблема личности в журнале Н.П. Осипова «Что-нибудь от безделья на досуге»	137
<i>У Луцьян</i> (КНР). О языке цветов в романе И.С. Тургенева «Дым»	149
<i>Жучкова А.В.</i> Гипнотический язык поэзии О. Мандельштама	155
<i>Ли На</i> (КНР). Образ Москвы в повести «Собачье сердце» М.А. Булгакова	169

Дела и люди Московского университета

К 90-летию со дня рождения И.Ф. Волкова	180
---	-----

Критика и библиография

<i>Ганина Н.А.</i> К о с а р и к М. А. Социоллингвистическая проблематика в ранних португальских сочинениях о языке: В рамках проекта «Лингвистическая доктрина Португалии XVI–XVII веков: Теория и практика описания языка». М.: МАКС Пресс, 2013; К о с а р и к М. А. Описание языковой системы в ранних лингвистических памятниках Португалии: В рамках проекта «Лингвистическая доктрина Португалии XVI–XVII веков: Теория и практика описания языка». Т. I. Фонетика. Морфемика. Морфология именных частей речи. М.: МАКС Пресс, 2013.	188
<i>Злочевская А.В.</i> К ш и ц о в а д. Хождения в Святую землю XII–XX веков. Мифы и реальность в чешских и русских паломничествах. Брно: Университет Масарика, 2013	191
<i>Шедловская А.Ю.</i> Материалы V Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения И.А. Гончарова: Сборник статей русских и зарубежных авторов. Ульяновск: Издательство «Корпорация технологий продвижения», 2012.	195
<i>Семенова А.Л.</i> Лермонтов и история: Сб. научн. статей / Отв. редактор В.А. Кошелев. Великий Новгород; Тверь: Издательство Марины Багасовой, 2014	202

Научная жизнь

<i>Онипенко Н.К., Никитина Е.Н.</i> XLV Виноградовские чтения в МГУ – 2014.	206
<i>Беликов А.Е.</i> День науки на филологическом факультете – 2014	211
<i>Архангельская А.В.</i> «Ломоносовские чтения» в Филиале МГУ в г. Севастополе	214
<i>Жигалов А.Ю.</i> Конференция «“Повесть временных лет”: поэтика и история текста»	217
<i>Евдокимов А.А.</i> О юбилейной Огаревской конференции	219
<i>Пономарева М.Г.</i> XI Васильевские чтения в Ярославле	221
<i>Николаева С.Ю.</i> VIII Чеховские чтения в Твери	227
<i>Федорова Л.Л.</i> Карнавал собирает гостей	229

Юбилей

Татьяна Протогеновна Попова	238
	5



CONTENTS

Articles

<i>Petrov A.M.</i> Numerical Models in the Poetics of Russian Spiritual Verses (the categories of time and space)	7
<i>Vorobey S.I.</i> Analysis of Systemic Dependencies of Stylistic, Polysemic and Parts-of-Speech Characteristics of the Vocabulary (as illustrated by the materials of ‘The Greater Explanatory Dictionary of the Russian Language’)	25
<i>Smirnov A.A.</i> Symbolism of the Romantic Dream in M.Yu. Lermontov’s Poetry.	39

Towards A.A. Akhmatova’s 125th Anniversary

<i>Rudenko M.S.</i> ‘Both marvelling and feeling joy...’ (transfiguration as an aesthetic category in Anna Akhmatova’s poetic world)	48
<i>Mal’iseva O.A.</i> Prophetic Elements in A. Akhmatova’s and B. Pasternak’s Lyrics: Towards Mythologization of a Poet’s Path through Life.	53
<i>Kormilov S.I., Amanova G.A.</i> On the Verse of Anna Akhmatova’s Translations from Chinese Poetry	62

Communications and Materials

<i>Shelemova A.O.</i> Titles and Beginnings in Outstanding Old Russian Works of Literature of the Kievan Period	94
<i>Vlasova E.A.</i> Jaco recitativum in Old Russian Chronicles of the XI–XIII Centuries.	102
<i>Yanh Yui (PRC).</i> Towards the Question of Distinguishing Functional Types of Stylistic Derivation	113
<i>Kuleshova M.A.</i> Pejorative Names of Persons with the Meaning of an Attribute in Slovene and Serbian	123
<i>Panyuta S.I.</i> Poetics of the Genre of the French Literary Fairy-Tale in the Age of the Enlightenment and Abbé de Voisenon’s ‘Contes’.	131
<i>Trachtenberg L.A.</i> Anthropology of the Other: The problem of Personality in N.P. Osipov’s Journal ‘Chto-nibud’ ot bezdel’ia na dosuge’	137
<i>Lutsyanh (PRC).</i> On the Language of Flowers in I.S. Turgenev’s Novel ‘Smoke’.	149
<i>Zhuchkova A.V.</i> The Hypnotic Language of O.Mandelstam’s Poetry	155
<i>Lee Nah (PRC).</i> The Image of Moscow in M.A. Bulgakov’s Short Novel ‘The Dog’s Heart’	169

People and Affairs of Moscow University

Towards I.F. Volkov’s 90th Anniversary	180
--	-----

Critique and Bibliography

<i>Gainina N.A.</i> K o s a r i k M. A. Sociolinguistic Problems in Early Portuguese Writings on Language: Theory and Practice of Describing the Language. M., 2013; K o s a r i k M. A. Description of the Language System in Early Linguistic Works in Portugal: Within the framework of the project ‘The Linguistic Doctrine of the XVI–XVII Century Portugal: Theory and Practice of Language Description’. Vol. 1. Phonetics. Morphemics. The Morphology of Nominal Parts of Speech. M., 2013 (Within the framework of the project ‘The Linguistic Doctrine of the XVI–XVII Century Portugal’).	188
<i>Zlochevskaya A.V.</i> Kšicová D. Cesty do svatě země XII. – XX. století: Mýty a realita v r uských a českých cestopisech. Brno, 2013.	191
<i>Shedlovskaya A.Yu.</i> Materials of the V International Conference Dedicated to I.A. Goncharov’s Bicentennial: Collection of articles by Russian and foreign authors. Ulianovsk, 2012	195
<i>Semyonova A.L.</i> Lermontov and History: A collection of scholarly articles/ Editor-in-Chief V.A. Koshelev. Veliki Novgorod; Tver, 2014	202

Scholarly Life

<i>Onipenko N.K., Nikitina E.N.</i> The XLV Vinogradov Readings at MSU – 2014	206
<i>Belikov A.E.</i> The Day of Science at the Faculty of Philology – 2014	211
<i>Arkhangel’skaya A.V.</i> ‘The Lomonosov Readings’ at the MSU Branch in Sebastopol.	214
<i>Zhigalov A.Yu.</i> The Conference ‘The Tale of Bygone Years’: Poetics and History of the Text: Towards the 900th anniversary of the oldest Russian chronicle.	217
<i>Evdokimov A.A.</i> On the Jubilee-inspired Ogaryov Conference	219
<i>Ponomaryova M.G.</i> The XI Vasiliev Readings in Yaroslavl’.	221
<i>Nikolayeva S.Yu.</i> The VIII Chekhov Readings in Tver’.	221
<i>Fyodorova L.L.</i> The Carnival Gathers Guests (the conference on the problems of language and communication at the Institute of Linguistics at The Russian State Humanities University)	229

Jubilees

<i>Zhuk S.A.</i> Tatiana Protogenovna Popova	238
--	-----



СТАТЬИ

А.М. Петров

ЧИСЛОВЫЕ МОДЕЛИ В ПОЭТИКЕ РУССКИХ ДУХОВНЫХ СТИХОВ (КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА)

В статье рассматривается роль числовых моделей в выражении категорий времени и пространства русских духовных стихов. Выявляются формы взаимодействия времени и пространства, устанавливаются мифологические истоки традиционных фольклорных сюжетных стереотипов.

Ключевые слова: духовные стихи, поэтика, символика чисел, числовые модели, хронотоп, время, пространство.

The article discusses the role of numerical models for the categories of time and space of the Russian religious verses. Forms of interaction between time and space are identified, the mythological origins of the traditional folk stereotypes are detected.

Key words: religious verses, poetics, symbolism of numerals, numerical models, chronotope, time, space.

Числовые модели в поэтике духовных стихов обладают набором разнородных функций. Они могут иметь символическую нагрузку, хотя совершенно обычны и традиционные, формульные употребления, а также реалистические значения чисел. Определенную роль в числовом пространстве духовных стихов играет книжная традиция (библейская, евангельская, апокрифическая – например, *семь сытых и голодных волов* в сюжете «Иосиф Прекрасный», символизирующие *семь сытых и голодных лет*; упоминание о *14 000 Вифлеемских младенцах*, восходящее к апокрифическим сочинениям; *12 сыновей Иакова*; *12 апостолов*; *30 сребреников*).

Числительные входят в состав многочисленных формул, обозначающих действие (*три раза, трижды вокруг аналоя обходили; двенадцать поклонов*), персонажей (образы антропоморфные и зооморфные: *три царя, три дочери, три кита*), бытовой предмет (*три листа, двенадцать железных цепей*), абстрактную категорию (*три греха, три муки*) и т. д.

В настоящей статье мы рассмотрим те числовые модели, которые участвуют в выражении *хронотопа*¹. Под хронотопом тра-

¹ Материалом для исследования послужили духовные стихи из следующих опубликованных источников: [Бессонов, 1861–1864; Бучилина, 1999; Варенцов, 1860;

диционно понимается «существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений» [Бахтин, 1975: 234]. Однако вопреки этому устоявшемуся определению, во многих работах, посвященных художественному хронотопу (будь то литературоведение или фольклористика), анализ концептов времени и пространства производится вне их *взаимосвязи*. Иными словами, из определения, данного М.М. Бахтиным, ускользает основной смысл: категория времени обусловлена категорией пространства и, наоборот, категория пространства обусловлена категорией времени. Однако хронотоп, по нашему убеждению, необходимо рассматривать именно как неделимую целостность, в которой структурные изменения в одной части приводят к изменениям в другой.

В предлагаемой работе мы постараемся установить и описать основные закономерности пространственно-временной организации фольклорного жанра *русского духовного стиха*. Мы исходим из того, что хронотоп имеет «существенное жанровое значение» и что «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [Бахтин, 1975: 235]. Анализ поэтической структуры текста по жанру согласуется и с положением теоретической фольклористики, согласно которому фольклорная картина мира имеет преимущественно жанровую дифференциацию (при всей своей синкретичности). В широком обиходе в фольклористике находится терминологическое выражение «жанровая картина мира».

Хронотоп русского духовного стиха уже подвергался изучению. Специальная статья В.А. Бахтиной посвящена проблеме пространственно-временной организации стихов о событиях русской истории («Борис и Глеб», «Александр Невский» и т.д.) [Бахтина, 1997]. Подробный аналитический обзор наиболее символически нагруженных локативных маркеров жанра (*поле, лес, гора, келья* и др.) предпринят С.Е. Никитиной [Никитина, 2000]. Исследованию символики бытового пространства (*дом, двор, палаты* и т. д.) русского духовного стиха С.Е. Никитина (в соавторстве с Е.Ю. Кукушкиной) посвятила отдельную монографию [Никитина, Кукушкина, 2000]. Средства языковой экспликации хронотопа духовных стихов описываются в работе Е.А. Мухиной [Мухина, 2006]. Однако проблема взаимодействия категорий времени и пространства ни в этих, ни в других исследованиях специально поставлена не была; отдельные замечания, если они всё же имеются, носят достаточно разрозненный характер.

Истомин, Дютш, 1894; Ляцкий, 1912; Марков, 1901; Поздеева, 2007; Пухова, Мануковская, Чернобаева, 2011; Селиванов, 1991; Соколовы, 2007; Солощенко, Прокошин, 1991], а также архивные записи Карельского научного центра РАН: [Кузнецова, Онегина, 1990].

Общепринятым при изучении традиционной культуры является рассмотрение чисел в контексте четности / нечетности [Раденкович, 2010; Раденкович, 2012; Добровольская, 2010]. В соответствии с указанной оппозицией, как правило, и выстраиваются исследования символики числовых моделей. В настоящей работе данный путь не представляется возможным. Это обусловлено тем, что оппозиция *чет / нечет* в духовных стихах не является смыслоразличительной, т. е. элементы числового ряда с точки зрения их *четности / нечетности* лишены аксиологической нагрузки и не принимают участия в выражении традиционных культурных смыслов.

Какие же формы взаимодействия времени и пространства в духовных стихах возможны?

Прежде всего взаимообусловленность указанных поэтических категорий выявляется в оппозиции *свое – чужое (земное – потустороннее)*. Указанная оппозиция, в целом, определяет своеобразие хронотопа текстов религиозного стиля во всей совокупности их жанровых манифестаций [Ицкович, 2011: 114]. Не является исключением и русский духовный стих. Топография этого жанра неоднородна (неоднородность времени и пространства вообще характерна для мифологической картины мира): пространство земное непрерывно взаимодействует с пространством сакральным, в земное бытие вторгаются потусторонние силы [Элиаде, 1994]. Трансформации в пространстве приводят и к изменению временных координат. Рассмотрим показательный пример.

Известен духовный стих «Жил юный отшельник...». Он зафиксирован в разных локальных традициях и имеет весьма широкую географию бытования. В нем повествуется о том, как инок Антоний, преследуя чудесную птицу, попал в некое трансцендентное пространство и провел там 300 лет, которые показались самому визионеру одним часом: «*Жил юный отшельник, / Он, в келье молясь, / Священную книгу читал углублясь, / В той книге прочел он, / Что **тысяча лет**, / Как **день** перед Богом – / Пройдет и мелькнет*» (АКНЦ. Кол. 28. № 56а. Л. 83); «*Монах пал в сумненье, / Стал думать об том, / Как **тысячу лет** не сравнить с **одним днем***» (АКНЦ. Кол. 37. № 60. Л. 60). Мы видим, что основная, стержневая коллизия стиха, вокруг которой по мере развития сюжета группируются те или иные детали, в экспозиционной части задана конкретными числовыми моделями, образующими оппозицию «мгновение – длительный срок»: *один день – одна тысяча лет*. Далее иноку является некая птица, которая, судя по описанию, связана с чудесным, потусторонним миром; вид ее необычен, а красота воздействует на Антония гипнотически: он, забыв обо всем на свете, начинает преследовать невиданную птицу: «*Вся блестяет, сияет – / И прелесть для глаз, / Как яхонты крылья, / А пух – как алмаз. / Когда же вдруг крылья она распахнет, / То ра-*

дугой светит, / То солнцем блеснет². / Прекрасная птичка в полете легка, / Быстрее и легче весны ветерка» (АКНЦ. Кол. 28. № 56а. Л. 83–84). Здесь все атрибуты указывают на то, что птица эта – из иного мира (чудесный блеск, сияние, связь с радугой, солнцем и золотом). В духовном стихе она выступает в роли проводника в трансцендентное пространство. Путь Антония описан при помощи набора традиционных мифологем – локативных символов: «Летать уж устала, у двери сидит, / И радостно юный отшельник глядит. / Неслышно подходит, молчит, не дышит, / Лишь только хватить бы – / Она вдруг спорхнет; / Она – от него, а отшельник за ней, / И вот он выходит из кельи своей, / Идёт за ограду и полем идёт, / А птичка всё свищет, как будто зовет. / И вот монастырь за пригорком исчез, / А инок за птичкой идет среди деревьев; / И с ветки на ветку всё птичка поет, / Порхает, летает и сладко поет; / Туда и сюда над цветами крутясь, / Как звездочка, в воздухе светит, носясь. / На дуба вершину присела она, / И пенем чудесным вся роща полна» (АКНЦ. Кол. 28. № 56а. Л. 84–85).

Семиотическая нагрузка *дверей, ограды, поля, пригорка, леса³, рощи* общеизвестна. Все эти медиативные локусы символизируют границу между мирами, указывают на наиболее значимые вехи предпринятого визионером пути. Лес, помимо прочего, соотносится также и с самим потусторонним (в волшебной сказке – загробным) пространством [Пропп, 2005]. Пребывание в лесу – общефольклорный символ нахождения в ином мире. Дуб, на вершине которого поет птица, маркирует сакральный центр Вселенной. Именно к этому центру (через ограду, поле, пригорок и лес), отмеченному божественным присутствием, лежит путь инока Антония. По В. Н. Топорову, «в горизонтальной плоскости Космоса пространство становится всё более сакрально значимым по мере движения к центру <...> Центр же всего сакрального пространства отмечается алтарем, храмом, крестом, мировым деревом, axis mundi, пупом Вселенной, мировой горой, высшей персонифицированной сакральной ценностью (или ее изображением) <...> К этому центру пространства ведет путь <...> Начало пути – тот локус, который считается естественным для субъекта пути <...> Конец пути – противоположный началу локус в том отношении, что он всегда – цель движения, его явный или тайный

² «Иногда поют “то златом сверкнет”» (примечание собирателя. – А. П.). Связь птицы с потусторонним миром в этом случае очевидна, поскольку одна из культурных функций золота – указание на «кинобытийную» сущность героя. Впрочем, и солнце – это мифологический эквивалент золота.

³ Лексема «лес» не представлена в процитированном фрагменте, однако мы будем исходить из допущения, что предложно-падежное сочетание «среди деревьев» указывает именно на лес как на топос, в котором разворачивается мистерия. Роща же, по сути, в данном случае является семантическим эквивалентом леса.

стимул <...> В этом конце находятся высшие сакральные ценности, признаваемые в данной модели мира» [Топоров, 1983: 256–259]. В то же время, как отмечает С. Е. Никитина, пространство в русских духовных стихах «членится не столько по горизонтали, сколько по вертикали <...> членение пространства по вертикали происходит в двух разновидностях: физической и духовной, причем “верх” – и физический, и духовный – отмечен положительной оценкой. Физическое членение вселенной... разделяет небо (верх) и землю (низ)» [Никитина, 2000: 349]. Следовательно, в нашем случае можно вести речь не просто о дубе, не просто о некоем священном дереве, а о *древе мировом*: оно соединяет верхний и нижний уровни Вселенной. Вершина дерева с сидящей на ней птицей в мифологическом сознании тождественна верхнему (небесному) ярусу мироздания; сама же птица – это традиционный общефольклорный символ связи мира дольного и горнего.

Однако помимо зрительных образов не менее важны также и акустические признаки проявления запредельного бытия: особый характер пения чудесной птицы. В чем-то оно напоминает пение сирен. Инок Антоний погружается в состояние, близкое ко сну, и именно в этом пограничном состоянии сознания (физически – *здесь*, а ментально – *там*) он совершает перемещение из земных пространственно-временных координат в хронотоп потустороннего мира: «*Расстроенным сердцем, / В восторге душой / Внимает безмолвно инок молодой; / И, миг наслажденья боясь потерять, / Звук каждый он ловит / И жаждет внимать. / Забылся; отрадно забвенью его, / Не слышит, не видит вокруг ничего. / Вдруг пенье умолкло, / Опомнился он*» (АКНЦ. Кол. 28. № 56а. Л. 85). Внезапное окончание пения знаменует собой возврат в земной хронотоп: «*Казалось ему, час в отлучке он был*» (АКНЦ. Кол. 28. № 56а. Л. 85). Однако по возвращении в монастырь выясняется, что инок пробыл в отлучке не 1 час, а 300 лет: «*И все изумились, по книгам глядят, / Нашли имена их (Антония и игумена Илии. – А. П.) лет **триста** назад*» (АКНЦ. Кол. 28. № 56а. Л. 87). Исчезновение Антония, как удастся установить по монастырской книге, произошло в день Пасхи. Далее земное бытие стремительно ускоряет свой ход, Антоний на глазах превращается в старика и через три дня умирает.

Итак, в указанном сюжете запечатлены представления о неоднородности течения времени в параллельных пространствах – земном и небесном. Представления эти имеют христианскую основу, стих построен на мотиве, заимствованном из Библии: «*Един* день пред Господом яко *тысяща* лет, и *тысяща* лет яко день *един*» (2 Петр, гл. 3, ст. 8). Вероятно, именно этот фрагмент Библии читал инок Антоний.

Очевидно, что в потустороннем пространстве привычное течение времени не просто нарушается; оно претерпевает коренную трансформацию и выходит за пределы мыслимых человеком законов мироздания. Попадая в иные пространственные координаты, человек попадает и в иное временное измерение. В христианских текстах такое измерение называется *вечностью*. Теология понимает вечность как атрибут Бога [ФЭС, 1983: 80]. «Как бесконечное и абсолютно совершенное существо Бог пребывает не во времени, а в вечности. Если во времени всё возникает и исчезает, то в вечности, присущей Богу, актуально имеется абсолютное совершенство и постоянство» [ФЭС, 1983: 80]. Перед лицом Бога различия минуты и часа, часа и столетия, столетия и тысячелетия не имеют значения, поскольку время останавливается. Как пишет М. Ф. Мурьянов, «пребывание во времени и в вечности суть два разные способа бытия, в разных мирах, которые сосуществуют как миры видимый и невидимый. <...> Граница между этими мирами проницаема» [Мурьянов, 1978: 58]. Именно эта коллизия и получила воплощение в рассмотренном духовном стихе.

Христианское представление о вечности может быть соотнесено с представлениями о мифологическом времени, в котором нет ни настоящего, ни прошлого, ни будущего. Более того, христианская вечность подразумевает отсутствие времени как такового, отсутствие самого понятия времени: «И Ангел, которого я видел стоящим на море и на земле, поднял руку свою к небу и клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и все, что на нем, землю и все, что на ней, и море и все, что в нем, что *времени уже не будет*» (Откровение, гл. 10, ст. 5–6). По этой причине мы не можем согласиться с мнением Ф.М. Селиванова о том, что, согласно русским духовным стихам, время «начинается с “сотворения мира” и продолжается после кончины существующего мироздания» (Селиванов: 7). Собственно-христианские канонические и фольклорные тексты ясно указывают на то, что после кончины мироздания заканчивает свой путь и время. В одном из духовных стихов об этом говорится так: «*При последнем времени во тыи ли цясы / Да дни и ноци прикротятсе*» (Соколовы: 215).

В духовных стихах эсхатологического цикла говорится о том, что все воскресшие в Судный день мертвецы восстают из гробов «в одном возрасте» и «на один лик»: «*Ангели в трубы затрубят / И мёртвых от гробов взбудят: / Тогда мертви восстанут / И все в един возраст станут*» (Бессонов. Вып. 5: 66); «*Мёртвые от гроба восстанут, / Во един лик все будут*» (Бессонов. Вып. 5: 81). Возрастная неопределенность объясняется тем, что в конце земного, поддающегося исчислению времени все представления о возрасте

растворяются в абсолютной вечности. В духовных стихах нашла воплощение богословская традиция понимания времени и вечности: согласно этой традиции, «“время” противопоставляется “вечности” как форма земного существования области Божественного Абсолюта» <...> «“время” является мерой земного бытия, и только для “времени” релевантна идея количества. Вневременность “вечности” и состоит в том, что к ней не приложима идея измерения, а значит и изменения» [Яковлева, 1994: 87–88].

В целом же, в русских духовных стихах нашла отражение линейная, финалистская (т. е. фактически христианская) концепция мировой истории [Гуревич, 1984]. Христианское линейное время символизируется «прямой линией, имеющей начало и конец» (согласно Апокалипсису Иоанна Богослова, это древние христианские символы «альфа» и «омега») [Степанов, 2004: 244; 248]. В указанной концепции продолжение хода времени «после кончины существующего мироздания» в принципе невозможно.

Аналогичный мотив выявляется и в других сюжетах. Однако числовые модели, используемые для экспликации этого мотива, уже иные. Например, в стихе о мучениях Егория для изображения трансформаций пространственно-временных координат может употребляться модель фольклорной трюичности⁴: «*Прошло (того) времени три года, / Показалосе Егорью за три цяса*» (Соколовы: 58). Изменения в субъективном восприятии времени связаны, прежде всего, с пространственным перемещением Егория: «*Выкопали колодезь глубокии, / Да глубокии сорока сажон, / Положили Егория в глубокой погрёб, / Задёрнули решатки железными, / Замыкали замки булатныи, / Завалили дубиём-колодиём, / Засыпали песками жолтыма. / Говорил неверной выговаривал: / “Не бывать Егорью на Святой Руси, / На Святой Руси, на белом свету, / Не слышать Егорью звону колокольнёго, / Звону колокольнёго, церьковьного, / Не слышать говору целовецьего, / Не бывать Егорью во сырой земли”*» (Соколовы: 57–58).

Нахождение в погребке (колодце или, по другим вариантам, в яме) – символ пребывания в ином мире. Потусторонняя природа пространства выявляется по следующим фактам: нахождение его глубоко под землей (по разным вариантам глубина колодца или ямы составляет 20, 40, 50, 60 сажень – всё это условно-обобщенные фольклорные числительные, используемые в качестве гиперболы, знака-символа большого количества); отделение от внешнего мира непреодолимой преградой (решетки, замки, колоды, пески); акустическая изоляция, недоступность звука человеческого голоса и колокольного звона.

⁴ Семантика трюичности в фольклоре в связи с проблемой сакрализации и символизации числа три раскрыта В.Н. Топоровым [Топоров, 1980].

Архаичный мифологический стереотип неоднородности протекания времени в мире “том” и “этом” может быть выявлен и в духовном стихе «Алексей, человек Божий». В основе стиха лежит одноименное «Житие», которое выстроено в соответствии с жанровым житийным каноном. Необходимыми структурными элементами жития являются такие мотивы, как рождение от благочестивых родителей, быстрое и успешное обучение грамоте, удаление от брака, посмертные чудеса и т. д. [Адрианова, 1917]. Всё это мы находим в духовном стихе. Однако и в самом «Житии» используются стандартные сюжетные матрицы, восходящие в своих истоках к мифологии. Так, например, мотив мольбы благочестивых родителей о создании чада имеет «очень древнюю основу: бог или святой, к которому обращалась с молитвой бездетная мать, первоначально должен был мыслиться как племенной тотем, являющийся подлинным отцом чудесного ребенка» [Жирмунский, 1979: 24; Пропп, 1976: 205–240]. В Житии эти архаичные дохристианские формульные мотивы согласованы с христианской традицией: языческий бог заменен христианским Богом (в некоторых вариантах Богородицей).

Образ самого святого Алексея также создается по древнему фольклорному канону. Так, с самых юных лет чудесный ребенок выделяется особыми, исключительными способностями и качествами. В соответствии с требованиями жанра, в Житии это смирение, послушание и быстрое овладение грамотой (т.е. ранняя, не по годам, мудрость), в отличие, например, от героического эпоса, где такими качествами являются сила и доблесть воина. Мотив роста «не по дням, а по часам» известен «эпической поэзии всех народов» [Жирмунский, 1979: 25; 187; Веселовский, 2004: 193]. По В.Я. Проппу, этот мотив объясняется тем, что герой рождается во второй раз (герой – это вернувшийся взрослый умерший) [Пропп, 1976: 238]. Типологические соответствия здесь можно найти в самых разных этнических традициях, это инвариантная схема описания выдающегося героя. В христианской книжности вместо героя-богатыря закономерно появляется святой, который в короткий срок овладевает не оружием, а «рукописаньем», и привлекателен не физической силой, а нравственным, аскетическим подвигом.

Таким образом, святой Алексей принадлежит двум мирам: с одной стороны, он дарован родителям Богом, с другой – он рожден на земле, в мире людей, с их грехами и страстями. Однако от своих небесных покровителей Алексей унаследовал не только смирение и исключительные способности к обучению. Святой мученик живет и в ином хронотопе, в своих собственных темпоральных координатах.

В рассматриваемом сюжете имеются стабильные указатели присутствия небесного хронотопа в земном бытии Алексея. Речь

идет о течении времени сразу после рождения святого и в годы его скитаний вдали от дома. Пульсация хроноса осуществляется в эти отрезки жизни святого по-разному, но в русле одной закономерности: время жизни святого бежит стремительно. От рождения и до свадьбы время делится на относительно небольшие промежутки: Алексей растёт не по дням, а по часам. Приведем примеры числовых формул, выражающих бег времени в разные периоды жизни Алексея дома, в семье:

I. От рождения до начала обучения: «*Не мало тому времени проминуло; / Прошло тому времени **года два-три**, / Задумал Ефимьян сына учить / Во то же святое рукописанье*» (Селиванов: 142); «*Ой, будь Олексею тут **трех лет**, / Ой, будь Олексею лет **семи лет**, / Позволил ен Ефимьяней князь грамоты учить*» (Соколовы: 140); «*Да стал Алексей подрастати, / Да стал мужевати, / Да стало Алексею **лет восемь***» (АКНЦ. Кол. 130. № 13. Л. 61); «*Прошло тому времени **годов десять**, / Захотели Алексея грамоты учить*» (АКНЦ. Кол. 56. № 142. Л. 290); «*Воспитали они его **лет до двенадцати**, / Захотели они Алексеюшка грамоте учить*» (АКНЦ. Кол. 56. № 78. Л. 158); «*Да стал тут Олексей возрастати, / Да как цветок на травке расцветати. / Да стало Олексею **году два, три**, / Да стало Олексею **годов цетыра**, / Да стало Олексею **годов полдесятка** <...> / Да стало Олексею **годов десяток**, / Да стало Олексею **годов пятнадцать**, / Да стало Олексею и **восьминацать**»» (АКНЦ. Кол. 79. № 646. Л. 368).*

II. От рождения до свадьбы: «*Не мало тому времени проминуло, / Прошло времени всего **лет двенадцать**. / Задумал Ефимьян сына женити*» (Селиванов: 142); «*Стало ему **лет семнадцать**. Захотел его батюшка женити*» (АКНЦ. Кол. 36. № 162. Л. 135); «*Стало ему **восемнадцать годов**. Стали говорить, что Алексея поженить надо*» (АКНЦ. Кол. 79. № 901. Л. 398); «*Вырос Олексий **лет девятнадцать**, / Похотел Яфимьян Олексия поженити*» (Соколовы: 146); «*Рослили Олексея **лет двадцать**, / Здумал Олексея жанити*» (Соколовы: 158).

III. От свадьбы до ухода из дома: «*Во **первом часу** было ночи, / Пошел Алексей почивати / Во славные тихие покои, / В те же во отхожие чертоги, / Един Алексей заключался*» (Селиванов: 132); «*Егда домашние спать ложились, / Родители его приуснули, / Во **шестом часу** было ночи, / Он возговорит обручной-то княгине: / “Ой же ты, обручная княгиня! / Ты станешь ли со мной за един Богу молиться? / Промеж нас будет Святой Дух!”*» (Селиванов: 132); «*Скидывал с себя ризы золотые, / Надел на себя волосяные, / Это было **часов двенадцать**»» (Соколовы: 142).*

Таким образом, время скоротечно, события мелькают одно за другим, единицы измерения времени – год или несколько лет. Перед

бегством Алексея счет идет уже не на годы и не на месяцы, а на часы. Повествование приобретает не просто динамику, но даже некоторую остросюжетность. Перелом в жизни Алексея наступает ночью, что в целом согласуется и с мифологической традицией, в которой ночное время (после полуночи) осмысливается как переходное, пограничное: вслед за ним наступает новый виток предначертанного бытия.

Ход времени коренным образом меняется, когда Алексей из обыденного пространства (дом, слуги, супруга, родители и т. д.) перемещается в иной мир. Здесь вместо стремительного, суетного потока мирской жизни Алексей погружается в статичный трансцендентный хронотоп. Этот отрезок жизни измеряется не годами, а сразу несколькими десятилетиями, не наполненными внешними событиями. Жизнь святого представлена как периодичность повторяющихся действий: *каждую субботу споведался, каждое воскресенье причащался*. На первый взгляд, время останавливается. Однако так ли это на самом деле или же эта статичность иллюзорна? Рассмотрим конкретные примеры.

Для измерения времени жизни Алексея в пустыне используются числовые модели разного порядка. Формально они могут совпадать с темпоральными квантификаторами обыденного земного пространства (12, 17 лет и т. д.), но содержание их иное: все они носят условно-обобщенный характер и выполняют функцию гиперболизации⁵. В разных вариантах указывается разный срок отсутствия Алексея, но во всех случаях это срок длительный: *«Пошел он ко Индейскому славному царству, / Заходил он во Божью церковь, / Становился Алексей по правую руку, / И молился он тут да лет двенадцать»* (Селиванов: 145); *«Молился Алексей во Одесе, трудился, / Семь лет-годов на десяток»* (Селиванов: 134); *«Жил-был Алексей Божий человек двадцать годов* (в пустыне. – А. П.)» (АКНЦ. Кол. 79. № 901. Л. 399); *«В одно прекрасное время через тридцать лет он пришел к ним странником, попросился у них ночевать»* (АКНЦ. Кол. 33. № 74. Л. 63); *«Прожил Олексий, человек Божий, / Тридцать три года промолился, / Платьца на ём износились, / Постарел ён горазно»* (АКНЦ. Кол. 21. № 138. Л. 38); *«Трудился Алексеюшко лет сорок»* (АКНЦ. Кол. 28. № 125. Л. 248); *«Не множечко ён там трудиуся: / Сорок пять лет Богу молиуся»* (Бессонов. Вып. 1: 125).

Течение времени для святого Алексея в пустыне и для оставленных им родственников, казалось бы, синхронно. Сорок лет в пустыне для Алексея – это сорок лет и для его домочадцев. Но рас-

⁵ На поздних этапах бытования традиции образ Алексея может наполняться реалистическим содержанием (вместо условно-обобщенных числительных используются конкретные): *«Стало ему сорок пять – сорок шесть. Задумал к отцу-матери поехать»* (АКНЦ. Кол. 79. № 901. Л. 399).

смотрим это положение дел внимательнее. Практически во всех без исключения вариантах указывается на изменение внешности святого после жизни в пустыне. Иногда Алексей прямо называется стариком. В одном из процитированных чуть выше вариантов говорится: «*Постарел ён горазно*». Однако в то же самое время старость не настигла ни его супругу, ни его родителей. Ни в одном из вариантов не указываются какие-либо признаки изменения в их внешности. С чем это связано?

Известен фольклорный сюжет о возвращении мужа на свадьбу жены. На материале гомеровской «Одиссеи» и русских сказок он исследован И.И. Толстым [Толстой, 1966]; архаичной семантики и проблемы исторических корней этого сюжета касается В.Я. Пропп [Пропп, 2005]. Кратко резюмируя выводы исследователей, можно отметить следующее: муж возвращается неузнанным и постаревшим потому, что он побывал в загробном мире, в котором время течет быстрее. И.И. Толстой пишет: «Муж возвращается изменившимся: ни жена, ни близкие не узнают его <...> При этом наружность вернувшегося изменяется, как общее правило, к худшему: он приходит обросшим волосами, в запущенном, грязном виде, оборванным странником <...> Неузнаваем вернувшийся, и изменилась наружность его, очевидно, там, откуда он возвращается. Еще Вильгельм Мюллер высказал предположение о древнейшем смысле сказания: герой уходит в обитель смерти, и пребывание в загробном мире меняет его наружность <...> Показательна и вятская сказка. Двенадцать лет, проведенные Кузьмой частью в кабаке, частью в доме лешего, пролетают для него как двенадцать дней» [Толстой, 1966: 66–67].

Разумеется, мотив возвращения Алексея домой из пустыни не может быть сопоставлен с мотивом «муж на свадьбе жены», хотя в обоих случаях и имеются сходные обстоятельства: муж возвращается именно к жене и возвращается постаревшим. Это разные сюжеты, однако очевидно, что в них используется один и тот же мифологический стереотип: время в разных мирах течет с разной скоростью. Время ускоряет свой бег *в пустыне*, в которой молится Алексей. *Пустыня* же в ряду других типологически тождественных локусов (*лес*, или *церковь*, локализованная за морем, или *остров*⁶, или *келья*), соотносится именно с потусторонним миром. В нашем распоряжении имеется вариант, в котором на неоднородное течение времени “здесь” и “там” указывается прямо: «*Пришел Олѣксій к синю морю. / Там стоял маленький кораблик. / Садился на этот во кораблик, / Поезжал во матушку пустыню. / Приехали они да на остров, / Там стояла маленька кельга, / В этой кельге он Богу молилсе, / Господу*

⁶ См. содержательный обзор в [Денисова, 2009].

Хрису поклонилсе. / Он молилсе 33 года, / А ему показалось за 3 года» (АКНЦ. Кол. 98. № 63. Л. 297).

Вернувшись домой, Алексей в скором времени умирает: «*Было у их особое такое отделеньё (кухонка такая). И вот ён попросилсе у него: “Пусти меня, Ефимьян, князь великой, в евто особо отделенье хоть немного пожить”.* Вот ёго и запустили туды жить. Жил ён там **два месяца**» (АКНЦ. Кол. 21. № 138. Л. 39). Такой исход предопределен самой мифологической коллизией: как замечает Н.А. Криничная, «вернувшийся “оттуда” на земле не жилец» [Криничная, 2004: 814]. Аналогичный финал, как мы уже убедились, характерен и для духовного стиха «Жил юный отшельник...».

Следует заметить, что ничего подобного мы не найдем в книжном «Житии Алексия». Согласно агиографическому источнику, Алексей молится на паперти церкви Святой Богородицы 17 лет [Житие, 1999: 247], а по возвращении в Рим ровно столько же пребывает неузнанным в отчем доме [Житие, 1999: 249]. Тем интереснее наблюдать за процессом фольклоризации Жития: сюжетная коллизия трансформируется в фольклорной среде согласно уже имеющимся в русской культурной традиции мифологическим стереотипам.

Временные трансформации зафиксированы также в сюжетах, которые повествуют о последних днях, предшествующих Страшному суду. Для их экспликации используется троичная числовая модель. В стихах этой тематической группы мифологические представления о застывшем времени вводятся в контекст христианства, а в качестве потустороннего мира выступает пространство, в котором пребывает Бог: «**Тридцать лет** Господь обратит яко в **три года**, / **Три года** Господи обратит яко в **три месяца**, / **Три месяца** Господи обратит яко в **три часа**, / **Три часа** Господи обратит яко **оком мигнуть**» (Селиванов: 225).

Непосредственно под влиянием книжной традиции в духовных стихах появляется нетипичная для фольклора числовая модель *8 дней – 1 день*: «*Чады вы мои! / Поимейте вы Паску Господню, / Светлое Христово воскресение, / **Восемь дён за единый день**, / Ни блудом и ни пьянством, / Ни обжорством, ни просыпанием*» (Селиванов: 178). В данном случае переживание восьми дней как одного (неделя в период от Пасхи до Фомина воскресенья) происходит также в сакральном хронотопе, т.е. в вечности (в ее христианском смысле).

Пространственно-временные искривления знакомы не только христианской культуре. В русском фольклоре аналогичный мотив сложился еще в языческой традиции и отражен, например, в волшебной сказке, что, безусловно, говорит о его мифологических истоках [Толстой, 1966; Пропп, 2005; Медриш, 1974]. Отражен он и в русских

легендах, согласно которым «один час, проведенный “там”, соответствует ста земным годам» [Криничная, 2004: 814]. Интересно, что в легенде события разворачиваются на Пасху [Криничная, 2004: 814]. Напомним, что именно на Пасху в лесу пропадает инок Антоний (стих «Жил юный отшельник...») и именно в послепасхальную неделю 8 дней переживаются как 1 день. Очевидно, что Пасха, как важнейший праздник богослужебного года, осмысляется как особое сакральное время, в которое происходит размыкание миров и становится возможен контакт между человеком и Богом. Согласно свидетельству апостола Марка, жены-мироносицы получили весть о Воскресении Христа от ангела в белых одеждах в первый день недели, на восходе солнца (Марк, гл. 16, ст. 2). *Первый* день и *восход* солнца символизируют пограничное время, когда двери между мирами могут быть открыты (подобно камню, отваленному от гроба Господня). Именно *после пересечения границы* своего и чужого миров привычный ход времени нарушается: 1000 лет осознаются как 1 день, 8 дней – как 1 день, 3 часа – как мгновение ока и т. д.

Представления о неоднородности течения времени в «том» и «этом» мире известны и другим фольклорно-мифологическим традициям. Например, герой шотландского фольклора Томас Лермонт проводит в Стране фей 7 лет, показавшиеся герою 3 днями [Медриш, 1974: 124]. На стремительность течения потустороннего времени в древнегреческой «Одиссее» указывает И.И. Толстой [Толстой, 1966]. Быстротечность времени, отмечает И.И. Толстой, обычна в стране смерти, «где год проходит для сознания человека как один день» [Толстой, 1966: 67]. Как пишет Д.Н. Медриш, «время в ином мире движется не просто по-иному, оно всегда течет быстрее, чем обычно» [Медриш, 1974: 124]. Но здесь уместно поставить вопрос: действительно ли время в ином мире *всегда* движется быстрее? Думается, можно утверждать, что в ином мире время течет быстрее не всегда. В духовном стихе «Жил юный отшельник...» оно движется *медленнее*. Не случайно отшельник назван юным, и таким же он остается вплоть до возвращения в монастырь. В роще, куда завлекла его чудесная птица, ход времени замедлен, и потому Антоний, пережив там 300 земных лет, стареет всего на 1 час. На возможность замедления (вплоть до остановки) хода времени в ином мире указывает С.М. Толстая: «Время – категория, свойственная этому, здешнему, миру, миру живых; в потустороннем мире времени нет – он неподвижен и неизменен. В сказках, легендах и быличках люди, побывавшие на том свете, возвращаются на землю в том же возрасте, в каком ее покинули» [Толстая, 2010: 155]. Следовательно, необходимо внести корректировку в формулу времени, предложенную Д. Н. Медришем.

На наш взгляд, возможны 2 варианта соотношения скорости хода времени в двух пространствах:

1) В потустороннем мире (ином, загробном, трансцендентном – существует много терминов для его обозначения) время течет *быстрее*. В этом случае герой возвращается из иного мира поставшим (или глубоким стариком), в то время как оставленные им родственники или невеста остаются молодыми (3 дня в мире людей равны 7 годам в мире потустороннем).

2) В потустороннем мире время течет *медленнее*. В этом случае герой стареет на 1 час, в то время как остальные люди в обычном хронотопе успевают состариться, умереть, нарождаются новые поколения, проходят сотни лет (как в стихе «Жил юный отшельник...»): здесь 1 час перед лицом Бога равен 300 годам в мире людей).

Мы привели примеры обусловленности временных трансформаций пространственными. Однако существует и обратная форма взаимодействия категорий времени и пространства: трансформации во времени приводят к изменению пространственных координат.

Согласно каноническим текстам, Христос воскресает из мертвых на третий день после распятия. Вознесение же Христа происходит на 40-й день после Воскресения. Таким образом, для открытия границы между земным и сакральным пространством необходимы строго определенные временные условия. В христианской традиции в данном случае это 3-й и 40-й день. В фольклорном бытовании духовных стихов оба нумеративных стереотипа (3 и 40) могут сливаться в троичной модели: «*На первой день Меня замучат, / На другой Меня день, матушка, зароят, / На третий день, матушка, воскресну, / На небеса вознесусь со ангеламы, / С херувимы-серафимы*» (Бессонов. Вып. 6: 185); «*А Я, мати, свет, Мария, / В смерть буду два дня во гробе, / На третий день воскресну / И на небеса, мати, вознесуся*» (Бессонов. Вып. 6: 192). В то же время и в духовных стихах отражены канонические представления о хронотопе Вознесения: «*На шестой неделе Вознесенье, / Вознесуся Я на небеса / Со всею небесною силой*» (АКНЦ. Кол. 147. № 108. Л. 142); «*На шестой недели во четвериг / Возносилси Исус на небеса*» (Соколовы: 232).

Сакрализация троичности обнаруживается в духовном стихе «Свиток Иерусалимский», в котором именно на *третий* год после Христова Воскресения происходит контакт между миром земным и небесным: «*Во святом граде Ерусалимове, / В третьем году воскресению Христову, / Из седьмого неба выпадеше камень*» (Селиванов: 175).

В духовном стихе «Алексей, человек Божий» троичность также необходимое условие для взаимодействия миров: «*Три часу Ефимьян*

Богу молился, / А друго **три часу** спать ложился, / А третьи **три часу** пришла темная ночь. / Богородица глас прогласила, / А Ефимьяну речь говорила: / “Уж ты стань, Ефимьян, да пробудися, / От крепкого сну да прохватися, / Ты ключевой святой водой приумоися / Да тонким белым полотенцем приутрися, / Господу Богу помолися, / Пресвятой Богородице поклонися”» (АКНЦ. Кол. 145. № 47. Л. 133).

Раскол пространства Вселенной на сакральное и профанное, на небесное и земное также происходит в определенное время, обозначенное условно-обобщенным числительным: «При последнем будет при времени, / При **восьмой** будет при **тысяци**, / Правда будет взята Богом с земли на небо, / А Кривда пойдет она по всей земли» (Бессонов. Вып. 2: 292).

Наконец, исследователями отмечено, что, в целом, для пространства духовных стихов характерны 2 противоположные тенденции, которые обусловлены именно *временем*: «центробежное разрастание пространства произошло при самом акте творения, когда были образованы светила, звезды, земля (подобные представления, в частности, содержатся в “Голубиной книге”). При конце света, согласно эсхатологическим легендам, будут действовать центростремительные силы и произойдет свертывание пространства: небо свернется в свиток, солнце и звезды падут на землю» [Левкиевская, 2009: 305].

Итак, мы рассмотрели некоторые формы взаимодействия и взаимообусловленности категорий пространства и времени в русских духовных стихах. В настоящей статье мы сконцентрировали внимание на *числовых моделях*, выражающих данные категории, однако не менее важным представляется привлечение в качестве материала и *субстантивных*, и *адвербиальных* пространственно-временных локализаторов (*утро, утром, ночь, ночью, накануне субботы* и т.д.): многие из них имеют глубокий символический смысл, важный для понимания специфики хронотопа русских духовных стихов. Так, например, по нашим наблюдениям, утренние часы связаны с ожиданием смерти. Утром на съедение к змею отправляют Елисаву, причем время здесь не просто утреннее или раннее, оно *подчеркнуто раннее*, это время едва ли не перед рассветом («раным-ранёшенько»): «**Утре стань ты раным ты ранёшенько**, / Умывайсе-ко да ты белёшенько» (Соколовы: 91–92). Ранним утром происходят знаковые, важные для мироздания события: между собой борются Правда и Кривда: «**Как вчерась было на утри рано** / Из далеча из чиста поля / Не два заеца соходилося, / Соходилась тут Кривда с Правдою» (Бессонов, Вып. 2: 297). Утром же решается вопрос о казни или помиловании заключенных в темницу хлебодара и виночерпия в сюжете «Иосиф Прекрасный»: «**Хлебодара заутра** показали, / Виночерпа **заутра**

простили» (Бессонов. Вып. 1: 180]. Иными словами, утро (и прежде всего раннее утро) – это время жребия; время, когда решается судьба человека и мира.

Как показало исследование, формы взаимодействия категорий времени и пространства обусловлены реализацией в структуре жанра бинарной семиотической оппозиции *свое – чужое* (где в качестве *своего* выступает мир земной, а в качестве *чужого* – мир потусторонний). В двух мирах, разделенных невидимой границей, установлены разные законы течения времени: в мире потустороннем время может идти быстрее, медленнее, а иногда и вовсе останавливается. Мифологическими представлениями о неоднородности течения времени в разных мирах обусловлены многие сюжетные коллизии и стереотипы (в том числе и библейские). С другой стороны, наступление сакрального (или осознаваемого как сакральное) времени на земле влечет за собой трансформации в пространстве: прорыв священного в мирское, раскол пространства на неоднородные в аксиологическом, ценностном плане сущности.

Проблема хронотопа русских духовных стихов носит многоаспектный характер. Специальному изучению подлежат формы соотношения христианского и дохристианского начал в поэтике жанра. Внимания заслуживает вопрос о влиянии книжных источников на фольклорные народно-православные тексты и об аналогичном влиянии в противоположном направлении. Необходимы и новые факты, которые позволят раскрыть теоретическую проблему хронотопа как неделимой целостности более полно и аргументированно. Однако эти вопросы требуют специального изучения, которое выходит далеко за рамки предложенной статьи.

Список литературы

- Адрианова В.П.* Житие Алексея человека Божия в древней русской литературе и народной словесности. Пг., 1917.
- Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 234–407.
- Бахтина В.А.* Хронотоп русского духовного стиха // Славянская традиционная культура и современный мир: Сборник материалов научно-практической конференции. Вып. 1. М., 1997. С. 75–81.
- Веселовский А.Н.* Работы о фольклоре на немецком языке (1873–1894). М., 2004.
- Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. М., 1984.
- Денисова И.М.* Образы острова и камня в русской фольклорной традиции: поиски семантических истоков // Этнографическое обозрение. 2009. № 5. С. 76–92.

- Добровольская В.Е.* «Один» и «первый» в традиционной культуре Владимирской области // Живая старина. 2010. № 2. С. 35–37.
- Жирмунский В.М.* Сравнительное литературоведение. Л., 1979.
- Житие Алексия человека Божия // Библиотека литературы Древней Руси. Т. 2. XI–XII века. СПб., 1999. С. 244–253.
- Ицкович Т.В.* Категория хронотопа в текстах религиозного стиля (к постановке вопроса) // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2011. № 13. С. 112–118.
- Криничная Н.А.* Русская мифология: Мир образов фольклора. М., 2004.
- Левкиевская Е.Е.* Пространство // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Под общ. ред. Н.И. Толстого. Т. 4. М., 2009. С. 304–308.
- Медриш Д.Н.* Структура художественного времени в фольклоре и литературе // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 121–142.
- Мурьянов М.Ф.* Время (понятие и слово) // Вопросы языкознания. 1978. № 2. С. 52–66.
- Мухина Е.А.* Динамика текста эпического духовного стиха (на материале сюжетов «Алексей человек Божий», «Два Лазаря», «Егорий Храбрый»): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2006.
- Никитина С.Е.* Келья в три окошечка (о пространстве в духовном стихе) // Логический анализ языка: Языки пространств. М., 2000. С. 348–356.
- Никитина С.Е., Кукушкина Е.Ю.* ДОМ в свадебных причитаниях и духовных стихах (опыт тезаурусного описания). М., 2000.
- Протп В.Я.* Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976.
- Протп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М., 2005.
- Раденкович Л.* Числа в народной магии южных славян // Живая старина. 2010. № 2. С. 31–34.
- Раденкович Л.* Символика чисел в народной магии южных славян // Числа в системе культуры / Сост. М.В. Ахметова. М., 2012. С. 56–84.
- Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. М., 2004.
- Толстая С.М.* Мифология и аксиология времени // Толстая С.М. Семантические категории языка культуры: Очерки по славянской этнолингвистике. М., 2010. С. 155–172.
- Толстой И.И.* Возвращение мужа в «Одиссее» и в русской сказке // Толстой И.И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966. С. 59–72.
- Топоров В.Н.* О числовых моделях в архаичных текстах // Структура текста. М., 1980. С. 3–58.
- Топоров В.Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227–284.
- ФЭС – Философский энциклопедический словарь / Гл. редакция: Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. М., 1983.
- Элиаде М.* Священное и мирское. М., 1994.
- Яковлева Е. С.* Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.

Источники

- АКНЦ – Архив Карельского научного центра РАН. Ф. 1. Оп. 1.
- Бессонов – Бессонов П. А. Калики перехожие. Вып. 1–6. М., 1861–1864.
- Бучилина – Духовные стихи. Канты: Сборник духовных стихов Нижегородской области / Сост., вступ. ст., подгот. текстов, исслед. и коммент. Е.А. Бучилиной. М., 1999.
- Варенцов – Варенцов В. Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860.
- Истомин, Дютш – Истомин Ф.М., Дютш Г.О. Песни русского народа, собранные в губернии Архангельской и Олонецкой в 1886 г. СПб., 1894.
- Кузнецова, Онегина – Русские эпические песни: Каталог рукописного фонда Научного архива КНЦ АН СССР / Сост.: В. П. Кузнецова, науч. ред.: Н. Ф. Онегина. Петрозаводск, 1990.
- Ляцкий – Ляцкий Е. А. Стихи духовные. Слова золотые. СПб., 1912. Марков – Марков – Марков А. В. Беломорские былины. М., 1901.
- Поздеева – Кому повем печаль мою: Духовные стихи Верхотамья. Исследования и публикации / Под ред. И. В. Поздеевой. М., 2007.
- Пухова, Мануковская, Чернобаева – Духовные стихи Воронежского края / Подгот. текстов и сост. Т.Ф. Пуховой, Т.В. Мануковской, А.А. Чернобаевой. Воронеж, 2011.
- Селиванов – Стихи духовные / Сост. Ф.М. Селиванов. М., 1991.
- Соколовы – Неизданные материалы экспедиции Б.М. и Ю.М. Соколовых: 1926–1928: По следам Рыбникова и Гильфердинга / Отв. ред. В.М. Гацак. М., 2007.
- Солощенко, Прокошин – Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI–XIX вв. / Сост., вступ. ст., примеч. Л.Ф. Солощенко, Ю.С. Прокошина. М., 1991.

Сведения об авторе: *Петров Александр Михайлович*, канд. филол. наук, научный сотрудник Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН. E-mail: petrof@onego.ru

С.И. Воробей

**АНАЛИЗ СИСТЕМНЫХ ЗАВИСИМОСТЕЙ
СТИЛИСТИЧЕСКИХ, ПОЛИСЕМИЧЕСКИХ
И ЧАСТЕРЕЧНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК ЛЕКСИКИ
(НА МАТЕРИАЛЕ «БОЛЬШОГО ТОЛКОВОГО
СЛОВАРЯ РУССКОГО ЯЗЫКА»)**

В статье исследуется системная взаимосвязь стилистических характеристик лексики русского языка с характеристиками полисемическими и частеречными. Прогнозирование зависимостей осуществляется на базе модели жизненного цикла знака. Полученные результаты в целом согласуются с теоретическими прогнозами. Проведенное исследование позволило обнаружить важные системные тенденции в организации исследуемого словаря и, предположительно, лексической системы русского языка в целом.

Ключевые слова: системная лингвистика, языковой знак, системные зависимости, полисемия, стилистические характеристики.

The system of interconnections of stylistic characteristics of units from Russian vocabulary with its polysemy characteristics (relating to certain parts of speech) is investigated. Forecasting is based on the model of the sign's life cycle. The results are generally consistent with theoretical predictions. The research has revealed important trends in the system organization of the vocabulary under study and, presumably, the lexical system of the Russian language as a whole.

Key words: system linguistics, language sign, system interconnections, polysemy, stylistic characteristics.

1. Системный подход в исследовании лексики

Системный подход в лингвистике, в основе которого лежит идея языка как целостности – системы, состоящей из взаимообусловленных частей (подсистем), предполагает обязательное наличие зависимостей между различными характеристиками единиц лексической подсистемы языка. Данные зависимости обнаруживаются в результате объединения лексических единиц в разнообразные группировки. В качестве ключевых признаков, положенных в основу разбиения лексики на группы, могут выступать самые разные характеристики: грамматические, объемно-семантические, стилистические и т. д. Степень пересечения состава выделенных групп слов может свидетельствовать о степени системной корреляции признаков, которые легли в основу разбиения лексики на классы. Обнаружение данных

зависимостей позволяет углубить знания о системном устройстве словарного состава языка.

В данной статье ставится задача анализа взаимосвязи стилистических характеристик слов русского языка с их полисемическими и частеречными характеристиками. Конечно, набор системно значимых параметров лексики ими не ограничивается. Тем не менее, рассмотрев даже эти характеристики, мы затрагиваем очень важный узел системных отношений в языке – взаимоотношений внешнефункционального и внутрисистемного аспектов в организации лексики.

2. Выбор «Большого толкового словаря русского языка» под ред. С.А. Кузнецова в качестве материала для исследования

Материалом для исследования послужил один из последних толковых словарей большого типа – «Большой толковый словарь русского языка» под ред. С.А. Кузнецова (далее – БТС). Такой словарь должен отражать в том или ином отношении полный состав лексики современного русского языка, т. е. не только активный, но и пассивный нормативный словарный запас русскоязычного общества в данную языковую эпоху (о типологии толковых словарей см. [Ожегов, 1952; Поликарпов, 1987; Поликарпов, Крюкова, 1989; Поликарпов, Курлов, 1994; Поликарпов, Руис-Соррилья Крусате, 2013]). До настоящего момента исследование системных зависимостей русской лексики на столь представительном материале не проводилось.

3. Прогнозы, проверяемые в данной работе

Наше исследование опирается на теоретические положения, сформулированные в модели жизненного цикла знака [Поликарпов, 1993; Поликарпов, 2007; 2009; 2013; Поддубный, Поликарпов, 2011; 2011а]. Эта теоретическая модель позволяет выдвинуть и затем экспериментально проверить ряд прогнозов о микропроцессах в знаковых единицах, которые определяют и макродинамику языка, а также те синхронные закономерные соотношения, которые мы обнаруживаем в языковой системе (и ее подсистеме – лексике).

На основании положений модели жизненного цикла знака можно сформулировать следующие прогнозы, которые затем будут проверены в нашей работе на доступном нам материале.

(1) Поскольку каждое из следующих значений знака в его истории в среднем оказывается все менее специфичным и менее привязанным к определенной сфере употребления, должна наблюдаться тенденция к последовательному снижению средней степени функционально-стилистической маркированности каждого из значений слов все более высокой полисемии.

(2) Словообразовательный процесс в тенденции разворачивается по направлению от наиболее конкретных, предметных слов

(существительных) к более абстрактным по своей категориальной и лексической семантике словам – прилагательным, глаголам и наречиям, и далее – к самым абстрактным (служебным) категориям слов [Поликарпов, Кукушкина, Токтонов, 2008]. Исходя из этого, должна наблюдаться тенденция к последовательному снижению средней степени функционально-стилистической маркированности значений слов признаков (прилагательных, глаголов, наречий) в сравнении со значениями предметных слов (существительных).

Мы проверим эти прогнозы на доступном нам материале.

4. Характеристика выборочного материала из БТС под ред. С.А. Кузнецова

Заявленный авторами словаря объем словника – около 130 000 лексических единиц. В его состав в том числе входят префиксы, суффиксы, связанные начальные и конечные части сложных слов, а также устойчивые сочетания слов и фразеологизмы – эти элементы в нашу базу данных не вошли.

Еще одной особенностью исследуемого материала является то, что для ряда производных слов информация о наборе значений и их функционально-стилистической отнесенности не представлена. По этой причине на данном этапе исследования производные слова нами не анализировались. Доведение материала этих слов до готовности к анализу наравне с эксплицитно охарактеризованными словами – задача отдельного исследования на следующем его этапе.

В данной статье мы приводим результаты анализа **20 428 заглавных слов**, которые вошли в алфавитный диапазон от Р до Я. Это составляет примерно одну четверть словника заглавных слов БТС. Количество проанализированных лексико-семантических вариантов слов – **30 956**, из них стилистически маркированных – **8 671 (28,01%** от всех ЛСВ). Несмотря на то что исследование проводилось пока на неполном материале словника, данную выборку можно назвать репрезентативной: принцип отбора и представления лексики является единым для всего состава словаря, а значит, определенные тенденции всего словаря должны прослеживаться и на материале достаточно объемных его частей.

При анализе материала словника нас в данном случае интересовали следующие характеристики:

- 1) принадлежность слова к определенной части речи (и к определенной группе частей речи);
- 2) количество значений у слова;
- 3) стилистическая маркированность ЛСВ слова.

Все лексические единицы словаря мы разделили на несколько объемно-семантических групп: слова с 1, 2, 3–4, 5–8, 9–16 и 17–32 значениями. В основе подобного способа группировки слов

лежит логарифмическая мера величины полисемии. Она используется для того, чтобы получить такие группы слов, каждая из которых заметно отличается по этой характеристике от предшествующих и последующих групп в этой последовательности [Поликарпов, Курлов, 1994: 68].

Для характеристики слов и их значений авторы исследуемого словаря используют 92 стилистические пометы (об особенностях отображения стилистически окрашенной лексики в толковых словарях см.: [Бабкин, 1983: 4–33; Беркович, 1988: 206–210; Емельянова, 2002: 71–75; Медникова, 1988: 145–150; Складарская, 1988: 84–97; 1995: 90–103; Шмелева, 1975: 24–39]). На основании трех исходных объективных стилистических факторов, которые формируют стилистическое расслоение лексики и функционально-стилистическую окраску слов (социально-функциональный, временной и территориальный), эти пометы были сведены нами к трем основным категориям: книжно-специальной, разговорно-экспрессивной и устарелой. Наша позиция здесь близка той, которая развивается в работах Г.Н. Складарской [Складарская, 1978: 104–105].

Следует отметить, что в словаре отсутствуют пометы, указывающие на территориально-ограниченное употребление лексики. Это затрудняет использование БТС в качестве универсальной (многоаспектной) лексикографической базы, однако не является для нашего исследования критичным: доля подобной лексики в словарях любого типа невелика. Так, в МАСе маркированные пометой «местн.» ЛСВ составляют 0,8% всех ЛСВ словника [Поликарпов, Курлов, 1994: 68], а в «Новом словаре русского языка» под ред. Т.Ф. Ефремовой (по неопубликованным данным А.А. Поликарпова) – около 1,1% всех ЛСВ словника.

Кроме того, вообще говоря, необходимость присутствия территориально ограниченной лексики в толковом словаре любого типа является достаточно спорной.

5. Результаты исследования

5.1. Общая стилистическая маркированность значений слов. Итак, из **30 956** проанализированных нами лексико-семантических вариантов слова маркированными оказались **8 671**, т. е. **28,01%**. Среди них 16,93% (5241 ЛСВ) – это значения, маркированные разговорно-экспрессивными пометами; 9,41% (2916 ЛСВ) – значения, маркированные книжно-специальными пометами; 1,46% (453 ЛСВ) – значения, маркированные пометой «устарелое» (рис. 1).

Если рассматривать соотношение только внутри маркированных значений, то разговорно-экспрессивные пометы составляют **60,87%** всех маркированных ЛСВ. Доля книжно-специальных помет среди маркированных ЛСВ – **33,86%**, устарелых – **5,26%** (рис. 2).

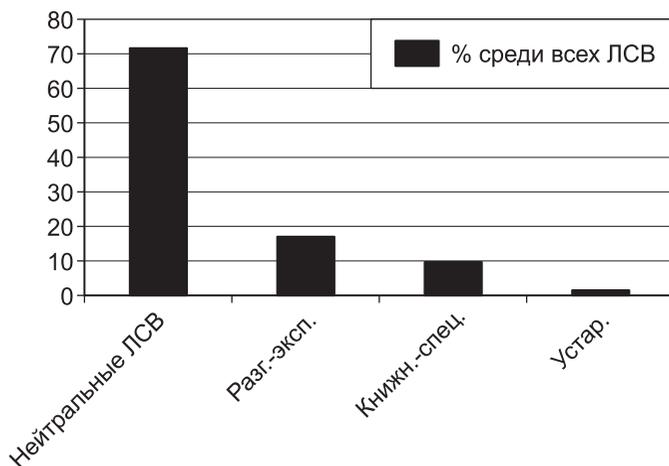


Рис. 1. Доля классов помет среди всех ЛСВ

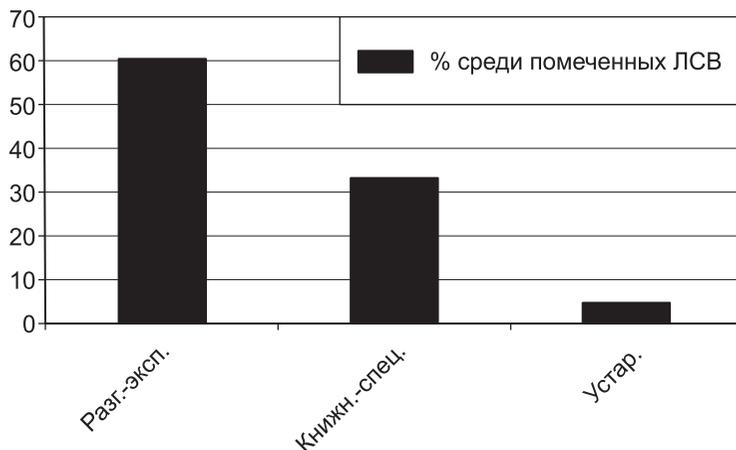


Рис. 2. Доля классов помет среди маркированных ЛСВ

Из этих данных следует, что ЛСВ, маркированные как разговорные, представляют собой абсолютное большинство среди всех маркированных ЛСВ. Подобный результат не соответствует нашим ожиданиям: мы предполагали, исходя из типологии толковых словарей [Ожегов, 1952; Поликарпов, 1987; Поликарпов А.А., Крюкова, 1989; Поликарпов, Курлов, 1994; Поликарпов, 2012; Поликарпов, Руиз-Соррилья, 2013], что в данном словаре будут преобладать специальные пометы, которые представляют обширную культурную сферу большого словаря любого современного языкового общества. И действительно, по неопубликованным данным А.А. Поликарпова, в больших словарях английского, финского, эстонского и других язы-

ков словесные значения, маркированные специальными пометами, лидируют среди всех остальных.

Почему же не только для БТС, но и для других русских толковых словарей (например, для словарей среднего типа [Поликарпов, Курлов, 1994]) характерной является существенно более низкая степень маркированности именно этим классом функционально-стилистических помет, а не полярно им противопоставленными разговорными пометами? Это объясняется тем, что в отечественной лексикографической традиции (в отличие, например, от британской и американской) специальная и устаревшая периферия лексической системы (в первую очередь это термины-существительные) принципиально отображается в средних и больших словарях крайне неполно. Подобная избирательность лексикографов и ведет к искусственному занижению доли специальных помет в общей массе маркированных значений и, следовательно, к неоправданно заниженной оценке общей степени стилистической маркированности всех значений в этих словарях.

Для наших данных характерной является также и следующая особенность: часть лексического материала в БТС оказалась лишена своей характеристики по полисемии и стилистической помеченности. Этот материал состоит из так называемых отсылочных, производных слов типа «вертляво» (производное от «вертлявый», которое обладает двумя значениями, маркированными как разговорные) или «редукционный» (производное от «редукция», которое обладает двумя значениями, маркированными как специальные), т. е. из единиц более периферийных, чем их производящие. Мы этот материал без указанных характеристик использовать в анализе не можем. Именно неучет в нашем анализе данной категории слов в наибольшей степени ослабляет получаемую нами общую степень маркированности (преимущественно специальной) значений слов.

Небольшое процентное содержание ЛСВ, маркированных пометой «устар.» (5,26% от объема маркированных ЛСВ и 1,46% от объема всех ЛСВ), в большом по типу толковом словаре также настораживает. Для сравнения, в МАСе – словаре, который, по классификации Ожегова, относится к среднему типу, доля значений, маркированных как устаревшие, составляет 18% от всех маркированных ЛСВ [Поликарпов, Курлов, 1994, С. 68]. Типологическое же отличие словаря большого типа от словаря среднего типа должно состоять в существенно большем наличии в нем единиц пассивного запаса литературного языка – в том числе и устаревших единиц. У нас же наблюдается обратная картина – удельный вес устаревшего материала в большом словаре почему-то падает, а не возрастает. Подобный «казус» можно объяснить не только тем, что составители МАСа (вслед за составителями «Толкового словаря русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова) уделили особое внимание отживавшему до-

революционному и быстро устаревавшему послереволюционному лексическому материалу, но и тем, что часть сведений о выходе слова из активного употребления в БТС запрятана в толкованиях слов (например, «в России до 1917 года», «в СССР» и т. п.), и вычленив их оттуда является отдельной задачей, которая в настоящем исследовании не ставится.

5.2. Стилистическая маркированность ЛСВ разных частей речи.

Для исследования зависимости стилистических характеристик значений слов от их частеречной принадлежности нами были созданы таблицы распределения трех классов стилистических помет (разговорно-экспрессивных, книжно-специальных и устарелых), а также таблица общей стилистической помеченности для разных частей речи и для двух типизированных классов лексики: предметной (существительные) и признаковой (прилагательные, глаголы и наречия).

Следует отметить, что на данном этапе исследования служебные слова, числительные, местоимения и междометия из-за их малого объема в общем количестве ЛСВ мы рассматривали совместно – в категории «Остальные части речи».

Среди четырех знаменательных частей речи (существительное, глагол, прилагательное и наречие) в исследуемом словаре наиболее маркированными оказываются значения глагола – 31,85% от общего их числа (2779 ЛСВ из 8725 ЛСВ) (рис. 3). Степень общей стилистической маркированности значений существительного оказывается существенно ниже: 28,7% помеченных значений от общего числа всех значений этой части речи (в абсолютных цифрах – 4388 ЛСВ из 15826 ЛСВ). Далее по степени стилистической маркированности следуют значения наречий и прилагательных (20,65% и 19,77% соответственно).

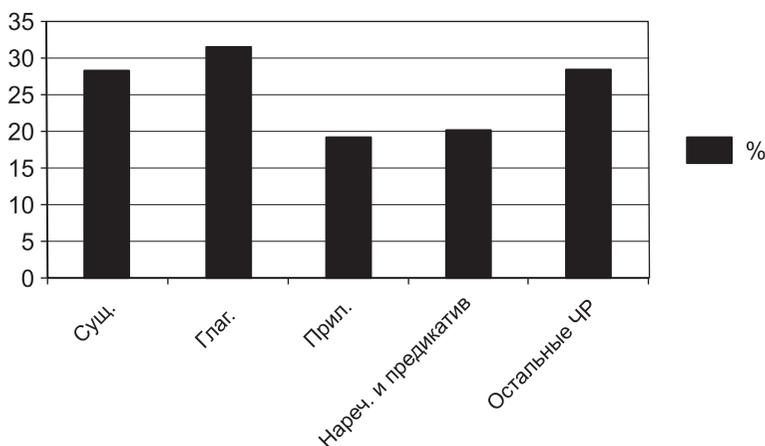


Рис. 3. Процент стилистической маркированности ЛСВ слов разных частей речи

Исходя из теоретических соображений, самая большая степень стилистической помеченности должна была бы быть свойственна существительным. Из всех частей речи существительные чаще, чем слова других частей речи, образуются и используются для обозначения конкретных предметов и специфических явлений действительности. Поэтому их и должно быть больше, чем слов любой другой части речи и они и должны обладать наименее абстрактными значениями, а следовательно, быть наиболее привязанными к той или иной функциональной сфере, быть наиболее функционально-стилистически маркированными. Но, как видно, данные, полученные по процентному содержанию всех помет, не соответствуют этим ожиданиям. Однако если мы посмотрим на процентное содержание стилистически маркированных значений среди ЛСВ по таким более крупным категориальным группировкам, как преимущественно предметные (существительные) и противопоставленные им признаковые части речи, то обнаружим, хоть и небольшой, но «перевес» в пользу первых, т.е. в пользу существительных (табл. 1).

Таблица 1

Процент стилистической маркированности предметных и признаковых частей речи

Класс слов	Маркированность, %
Предметные	28,7
Признаковые	26,88

Как видно, за счет прилагательных, наречий и «остальных частей речи» общая маркированность значений признаковых слов оказалась выше, но не намного в соотношении с существительными. Такое слабое отличие можно объяснить тем, что существительные-термины, в большинстве своем однозначные и специфичные, как уже говорилось выше, отображаются в толковых словарях неполно. Наблюдается это и в данном словаре. Потому эта часть речи теряет в БТС существенную долю специальных помет, а значит, снижается в сравнении с реальностью и общая маркированность значений существительного.

1.3. Полисемия и общая степень стилистической маркированности ЛСВ. Согласно логике модели жизненного цикла знака, с увеличением полисемии слова должна уменьшаться средняя степень функционально-стилистической маркированности его значений. Для проверки этого прогноза нами было проанализировано распределение суммы всех стилистических помет по полисемическим зонам всех рассмотренных нами слов (табл. 2 и рис. 4).

Таблица 2

Распределение всех помет для разных полисемических групп

Полисемия	Общее число значений слов д. полисемии	Общее число стилистически помеченных значений слов каждой полисемии	Помеченные значения, %
1	14438	4278	29,63
2	7660	2091	27,29
3-4	5391	1449	26,87
5-8	2583	669	25,9
9-16	744	164	22,04
17-32	140	20	14,28
Общий итог	30956	8671	28,01

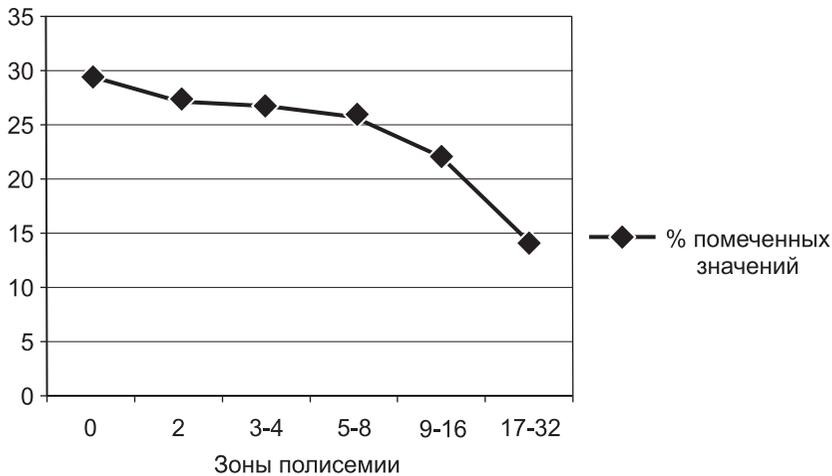


Рис. 4. Распределение всех помет для ЛСВ слов разных полисемических групп

Как видно, распределение маркированных значений по полисемическим группам действительно подчиняется закономерности, которая прогнозируется в модели жизненного цикла знака: с увеличением количества значений у слова степень их стилистической маркированности, в среднем, должна уменьшаться. В частности, видно, что однозначные слова в большей степени, чем все остальные, стилистически маркированы. Это связано с тем, что значения однозначных слов наиболее конкретны и потому сильнее, в среднем, оказываются закреплены за определенной функциональной сферой употребления.

5.4. *Стилистическая маркированность значений слов разных частей речи разными классами стилистических помет в разных полисемических зонах.* Графики, представленные на рис. 5–7, наглядно демонстрируют более дифференцированную картину функционально-стилистической помеченности ЛСВ разных частей речи разными классами стилистических помет в различных полисемических зонах.

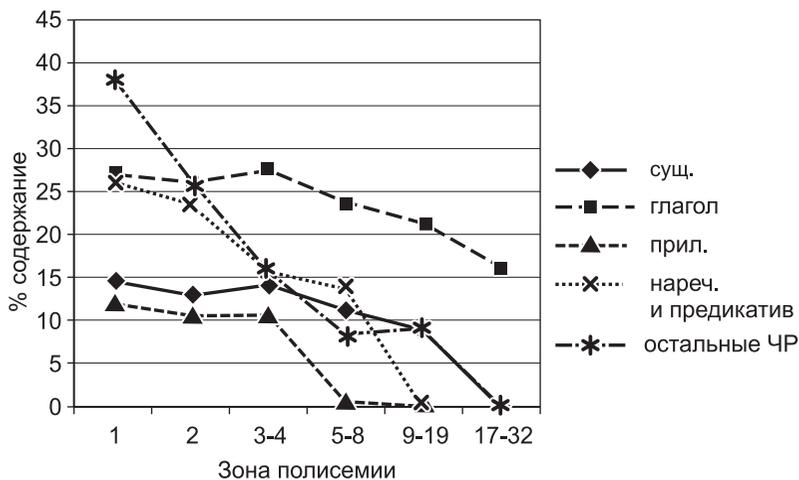


Рис. 5. Процентное содержание помет класса «разговорно-экспрессивные» в каждой полисемической зоне для значений слов разных частей речи

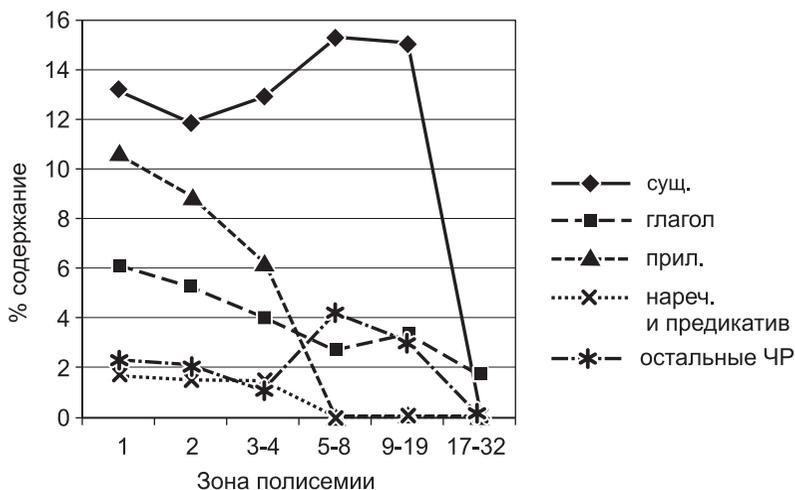


Рис. 6. Процентное содержание помет класса «книжно-специальные» в каждой полисемической зоне для значений слов разных частей речи

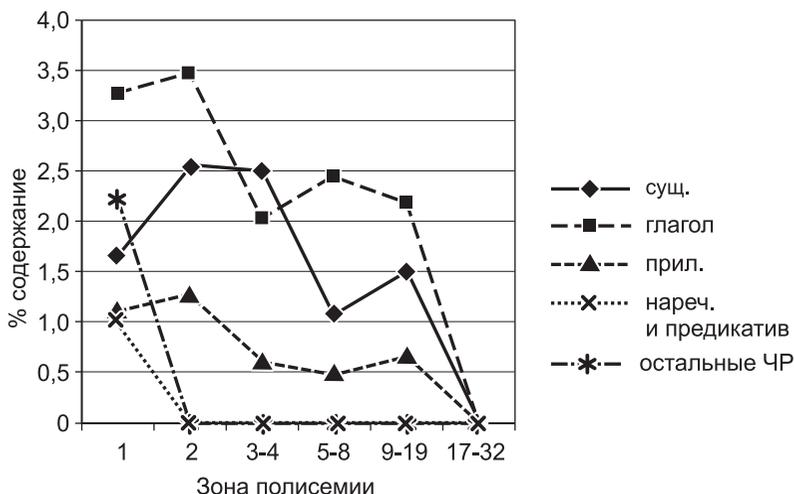


Рис. 7. Процентное содержание помет класса «устарелые» в каждой полисемической зоне для значений слов разных частей речи

Графики показывают, что, несмотря на явно неполное отражение в исследуемом словаре, наибольший вклад в общую книжно-специальную помеченность вносят значения существительных и прилагательных.

О неоправданном занижении в общей картине словаря доли специальной лексики позволяет говорить еще одно наблюдение: однозначные существительные оказываются менее маркированными, чем многозначные, а это противоречит и положениям модели жизненного цикла знака, и данным по стилистической маркированности других частей речи, а также данным ряда других исследований (см. подробнее: [Поликарпов, Курлов, 1994]). Одна из основных причин заключается в том, что существенная доля в реальности однозначных существительных, представленных в БТС, находится в «слепых» отсылочных словарных статьях и пока не подвергается анализу. Кроме того, еще более существенная их доля, похоже, вообще не представлена в данном словаре (о чем говорилось выше в связи с ограничительными принципами отбора периферийной лексики в толковые словари, господствующие в отечественной лексикографической традиции).

На рис. 7 мы можем наблюдать слишком малый процент маркированных книжно-специальными пометами значений существительного в зоне низких полисемий и резкое возрастание этого процента в зоне полисемий высоких. Если учесть, что наибольшую долю книжно-специальных лексических единиц во всех специальных областях лексической системы языка составляют именно обозначения пред-

метов и различных «субстанций» (т. е. существительные, которые в большинстве своем являются однозначными), то подобная ситуация не находит своего объяснения, пока мы не примем во внимание, что материал «слепых» отсылочных словарных статей пока не подвергся специальному анализу.

Тем, что на временную характеристику слова указывали не только пометы, но и неформализованные комментарии непосредственно в толковании, объясняется и очень низкая доля однозначных существительных, маркированных пометой «устар.».

В целом, если признать, что в БТС достаточно слабо отражены периферийные, но реально существующие в языке книжно-специальные ЛСВ (в первую очередь ЛСВ существительных), то при более полном их отражении их вклад в общую стилистическую помеченность всего лексического состава словаря мог бы существенно возрасти. В таком случае и системные тенденции, которые связаны с распределением степени помеченности ЛСВ слов по разным полисемическим зонам, должны были бы проявиться в более явном виде. Кроме того, возможно, изменилось бы и общее соотношение помеченности ЛСВ двумя полярными классами помет: разговорными и книжно-специальными.

6. Заключение

Проведенное исследование позволило обнаружить важные системные тенденции в организации БТС и (предположительно) лексической системы русского языка в целом. Были замечены и некоторые отклонения от первоначальных прогнозов. Все они могут быть объяснены определенными лексикографическими факторами (недостаточно еще осознаваемыми лингвистами, а, самое главное, самими лексикографами).

В целом же результаты, которые были получены в ходе эксперимента, соответствуют теоретическим прогнозам, вытекающим из модели жизненного цикла знака. Это позволяет считать наше исследование полезным для проверки и развития теоретических представлений о механизмах, которые организуют язык как систему, постоянно находящуюся в процессе своего становления.

Кроме того, проведенное исследование позволяет увидеть, в чем анализируемый нами БТС неполон как словарь большого типа, предназначенный для покрытия полного активного и пассивного нормативного словаря современного русского языкового общества.

Следующим шагом в предпринятом нами анализе является отдельное рассмотрение «слепых» (отсылочных) статей слов в «Большом толковом словаре русского языка». Можно надеяться, что этот материал позволит доказать справедливость наших предположений о диспропорциях некоторых характеристик у слов этого словаря за

счет пока неполного учета в нем однозначных (и в целом малозначных) слов.

Список литературы

- Бабкин А.М.* Устарелые слова в современном языке и словаре // Современная русская лексикография. Л., 1983.
- Беркович Т.Л.* Содержание и функции помет для терминологической лексики в общих словарях разных типов // Словарные категории. М., 1988.
- БТС – Большой толковый словарь русского языка под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 2003.
- Емельянова О.Н.* Стилистическая помета как лексикографическое средство (на материале толковых словарей русского языка) // Филологические науки. 2002. № 1.
- МАС – Словарь русского языка: В 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А. П. Евгеньевой. 4-е изд., стереотип. М., 1999.
- Медникова Э.М.* Адекватность лексикографических помет стилистическим характеристикам слова // Словарные категории. М.: Наука, 1988.
- Ожегов С.И.* О трех типах толковых словарей современного русского языка // Вопросы языкознания. 1952. № 2.
- Поддубный В.В., А.А. Поликарпов.* Вывод закона синхронного полисемического распределения языковых знаков на основе диссипативной стохастической динамической модели эволюции знаковых ансамблей // Синхронное и диахронное в сравнительно-историческом языкознании (под общей редакцией В.А. Кочергиной). М., 2011.
- Поддубный В.В., Поликарпов А.А.* Диссипативная стохастическая динамическая модель развития языковых знаков // Компьютерные исследования и моделирование. 2011. Т. 3. № 2.
- Поликарпов А.А.* Полисемия: системно-квантитативные аспекты // Квантитативная лингвистика и автоматический анализ текстов. Тарту, 1987.
- Поликарпов А.А.* Системно-квантитативный подход в лингвистике // Филологические школы и их роль в систематизации научных исследований. Смоленск, 2007.
- Поликарпов А.А.* Системно-квантитативный анализ многозначности лексики китайского языка в ее взаимосвязи со структурными и стилистическими характеристиками // Известия Смоленского государственного университета, 2009, № 4 (8). Смоленск: Издательство Смоленского государственного университета, 2009.
- Поликарпов А.А.* Теоретические основания и эксперименты для анализа соотношения индивидуальных словарей с лексической системой языка. URL: http://www.philol.msu.ru/~lex/pdfs/polikarpov_2012_2.pdf
- Поликарпов А.А.* Модель жизненного цикла знака: к теоретическим основаниям исторической лексикологии и дериватологии // Славянская лексикография. Международная коллективная монография / Отв. ред. М.И. Чернышева. М., 2013.
- Поликарпов А.А., Крюкова О.С.* О системном соотношении краткого и среднего толковых словарей русского языка // Квантитативная лингвистика и автоматический анализ текстов. Тарту, 1989.

- Поликарпов А.А., Кукушкина О.В., Токтонов А.Г.* Проверка теоретически предсказанных неадериватологических закономерностей данными русской корпусной неадериватографии // Теория и история славянской лексикографии / Отв. ред. М.И. Чернышева. М., 2008.
- Поликарпов А.А., Курлов В.Я.* Стилистика, семантика, грамматика: опыт анализа системных взаимосвязей (на основе данных толкового словаря) // Вопросы языкознания. 1994. № 1.
- Поликарпов А.А., Руис-Соррилья Крусате М.* Трехчастная типология толковых словарей С.И. Ожегова в системной перспективе // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2013. № 5.
- Склярёвская Г.Н.* Заметки о лексикографической стилистике // Современность и словари. Л., 1978.
- Склярёвская Г.Н.* Еще раз о лексикографической стилистике // Вопросы языкознания. 1988. № 3.
- Склярёвская Г.Н.* Функционально-стилистическая характеристика лексики в Новом Академическом Словаре // Очередные задачи русской академической лексикографии. СПб., 1995.
- Шмелева И.Н.* Некоторые вопросы стилистики в общем словаре литературного языка // Современная русская лексикография. Л., 1975.
- Polikarpov A.A.* A Model of the Word Life Cycle // Contributions to Quantitative Linguistics / Ed. by R. Koehler, B.B. Rieger. Dordrecht, 1993.

Сведения об авторе: *Воробей Софья Игоревна*, аспирант кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: vorobeisofya@gmail.com

А.А. Смирнов

СИМВОЛИКА РОМАНТИЧЕСКОЙ МЕЧТЫ В ПОЭЗИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Центральное положение символа в романтической философии искусства покоится на двух предпосылках и условиях – на признании идентичности природы и духа, язык которых имеет божественное происхождение, и на наличии аналогии между человеком и космосом. Соотношение мечты и действительности является центральной проблемой не только для поэзии Лермонтова, но и для романтизма в целом. Символика русского поэта предстает в двух разновидностях. Первую составляет символ, равный семантике слова, которая апеллирует к общеромантическим универсалиям, – таковы стихотворения «Земля и небо», «Небо и звезды». Классическим примером многопланового универсально романтического понимания является стихотворение «Звезда». В указанных стихотворениях структура символа не раскрывается, а только подразумевается, так как читателю должен быть известен весь комплекс явлений, чувств, переживаний, обозначаемых семантикой слов «земля», «небо», «звезды», «чаша бытия», известно, что «напиток был – мечта, // И что она – не наша». К символам второй группы следует отнести стихотворения «Парус», «Три пальмы», «Пленный рыцарь», «На севере диком...», «Утес», в которых объективируется структура символа, который становится предметно-экспрессивным. Соотношение отдельных элементов позволяет сделать заключение о своеобразии лермонтовского представления о мечте и формах ее реализации, причем соотношение предметных элементов предстает как закон реальности. Символы этой группы предельно индивидуализированы, лишены традиционности. Они стали своеобразной моделью нового романтического вида символизации в русской поэзии XIX в. Явления природы становятся элементами их внешней образности. Если в них «участвует» человек, то он предстает несколько схематичным с точки зрения психологической разработки, он «несет» одну лишь «идею», будь то стремление к свободе, борьбе... Человек в этих текстах предстает вне сложного комплекса переживаний и эмоций, а персонифицирует «идею».

Ключевые слова: Лермонтов, лирика, романтическая мечта.

The central position of symbol in the romantic philosophy of art rests on two assumptions and conditions – on the recognition of identity of nature and spirit, whose language is of divine origin, and on the presence of analogy between a human being and the universe. The correspondence between a dream and reality is a central problem not only for Lermontov's poetry, but also of romanticism in general. The Russian poet's symbols appear in two variants. The first is equal to the semantics of the word, which appeals to romantic universals – the poems «The Earth and the Sky», «The Sky and the Stars.» A classic example of a multifaceted understanding is the romantic poem «The Star». In these poems the symbol structure is not disclosed, but only implied, for the reader must be aware of all phenomena, feelings, experiences referred to by

the semantics of the words “earth”, “sky”, “star”, “cup of life” in which it must be known that “the drink was – a dream, // And that it is not ours”. To the symbols of the second group should be referred those from the poems “The Sail”, “Three Palms”, “The Captive Knight”, “In the Northern Wilderness...”, “The Cliff”, which have an objectified symbol structure.

The doctrine of correspondences viewed the external world as a system of symbols revealing the spiritual world in a material form. By the romantic period, the view that nature is the visual language of God or spirit became established as one of the mainstays of poetry, but two fundamental shifts had occurred: the material and spiritual worlds were seen as merged rather than related simply as representation to the thing represented; and, as a result, the meaning of symbols became less fixed and more ambiguous. Correspondences between individual elements enable us to make conclusions about the uniqueness of Lermontov’s ideas about the dream and forms of its realization, while the correlation of substantive elements appears as the law of reality. Symbols of this group are extremely individualized, devoid of tradition. They had become the model for a new kind of romantic symbolization in the nineteenth century Russian poetry. Natural phenomena become elements of their external imagery. If they “play” a person, this appears somewhat sketchy in terms of psychological development, “carries” only one “idea”, whether it is the desire for freedom or fight. A human being appears in these texts as a complex set of feelings and emotions and personifies an “idea”.

Key words: Lermontov, lyric, a romantic dream.

Центральное положение символа в романтической философии искусства покоится на двух предпосылках и условиях – на признании идентичности природы и духа, язык которых имеет божественное происхождение, и на наличии аналогии между человеком и космосом. Универсализация этой аналогии может быть реализована только с помощью поэтического воображения с ее системой партиципаций и конкордансов. Символика природы у романтиков есть откровение бесконечного начала жизни и смерти. Поэзия предстает в романтической системе представлений как высшая форма символизации в искусстве, так как в языке идентифицируются конечные знаки и бесконечный смысл. Каждый раз великие поэты вновь и вновь создают такое единство в художественной форме своих произведений. Романтические образы – это чувственные образы рефлектирующего разума, стремящегося к целостному преображению реальности. Многообразие поэтических метаморфоз создает основу для новой, собственно романтической мифологии искусства. Символические образы формируют путь к «внутренним», психологическим соответствиям между «сокровищами» души и внешними просторами реальности.

Соотношение мечты и действительности является центральной проблемой не только для поэзии Лермонтова, но и романтизма в целом.

Символика русского поэта предстает в двух разновидностях. Первый составляет символ, равный семантике слова, которая апеллирует к общеромантическим универсалиям – таковы стихотворения «Земля и небо», «Небо и звезды». Классическим примером многопланового универсально романтического понимания является стихотворение «Звезда»(1830–1831). Неслучайно именно оно должно было открыть сборник стихотворений поэта. В тексте сконцентрированы основные комплексы романтических мотивов – ценностное представление об астральном пространстве («Вверху одна//Горит звезда...»), сосредоточенность на восприятии идеального объекта («Мой взор она//Манит всегда,//Мои мечты//Она влечет//И с высоты//Меня зовет»). Единственным аналогом высокой мечты признаются любовный трепет и волнение при созерцании прекрасного облика женщины. Далее на первый план выступает типичное для поэта противопоставление судьбы и человеческих стремлений, которое обозначается путем простой констатации равнодушия и безучастности со стороны женского «нежного взора» («Мук никогда//Он зреть не мог, //Как та звезда//Он был далек<...>» [279]).¹ В итоге констатируется отсутствие надежды на ответное чувство – окружающий мир равнодушен к мукам и страданиям лирического субъекта, чье одиночество признается абсолютным. В смысловой подтекст стихотворения включается многоплановый комплекс представлений романтиков о взаимоотношении мира и личности, и он не вмещается в значение отдельно взятого слова, а обнаруживается при эмоциональном вживании в существо переживаемой поэтом и окружающими ситуации. 1

Не менее отчетливо эта ситуация вырисовывается в еще одном раннем стихотворении под названием «Звезда»(1830):

Светись, светись, далекая звезда,
Чтоб я в ночи встречал тебя всегда;
Твой слабый луч, сражаясь с темнотою,
Несет мечты душе моей больной;
Она к тебе летает высоко;
И груди сей свободно и легко... (100; курсив мой. – А. С.).

В текстах стихотворений «Земля и небо», «Небо и звезды» обнаруживает себя «очевидная» общеромантическая модель лирических деклараций: небеса предстают как обиталища свободных светил, вольные птицы олицетворяют высокие стремления человека. Притяжение земли осознается как неизбежность, как непреодолимый удел человечества:

Звезды, вы ясны, как счастье мое!
<...>
Только завидую звездам прекрасным,
Только их место занять бы хотел (228).

¹ Здесь и далее текст цитируется по изд.: *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.; Л., 1958. В скобках указаны страницы.



Противоречивость связей человека и неба неравнодушно подчеркивается Лермонтовым во многих случаях: «Мы блаженство желали б вкусить в небесах, // Но и с небом расстаться нам жаль» (323). «Скучные песни земли» не могут заменить душе лирического субъекта «звуки небес» (239). Лермонтов использует нередко и религиозную символику, в рамках которой небо предстает как сфера божественных откровений, земля же остается вторичной по отношению к духовным устремлениям, лишается сакральных начал.

В указанных стихотворениях структура символа не раскрывается, а только подразумевается, так как читателю должен быть известен и понятен весь комплекс явлений, чувств, переживаний, обозначаемых семантикой слов «земля», «небо», «звезды», «чаша бытия», понятно, что «напиток был – мечта, // И что она – не наша» (214). В этих текстах нет детальной разработки структуры символов, как и нет выводов о бесконечном блаженстве мечтательного состояния лирического героя. Поэтому они лишены развернутых конкретных образов, поэт предлагает только общий результат **соотношения мечты и реальности**. Оценка этого соотношения целиком очевидна и никак не выводится из символики. В символизирующем понятии-слове выделяются элементы, подчиняющие себе все остальные. Авторские заключения строятся как абсолютные истины. Данные тексты невозможно проанализировать с точки зрения правдоподобия и точности внешних форм, поскольку они не претендуют на оценку действительности и лишь предписывают ей определенные качества. Символическая значимость не требует «доказательств» в силу априорности исходного романтического мировоззрения.

Тема мечты постоянно находится в кругозоре Лермонтова, в большинстве случаев не достигая символического уровня. В стихотворении «Как часто пестрою толпою окружен...» резко выделяется острая необходимость мечты о чистоте, искренности и простоте человеческих взаимоотношений. Символом мечты могут стать воспоминания о детстве и о природе, а носитель мечты является лирическим героем стихотворения, символом же действительности может выступать окружающая среда, в которой нет места для мечты. Только природа таит в себе нераскрывшее идеальное начало мечтаний. Поиск спасения в мечте наглядно обнаруживает свое присутствие в стихотворениях «Из-под таинственной холодной полумаски...», «Когда волнуется желтеющая нива...», но она не получает последовательной символизации. Интимно-психологический план подчеркивает в них открытую эмоциональную реакцию.

* * *

К символам второй группы следует отнести стихотворения «Парус», «Три пальмы», «Пленный рыцарь», «На севере диком...»,



«Утес», в которых объективируется структура символа, он становится предметно-экспрессивным. Соотношение отдельных элементов позволяет сделать заключение относительно своеобразия лермонтовского представления о мечте и форм ее реализации, причем соотношение предметных элементов предстает как закон реальности.

В структуре символов второго типа принято различать как группу образов, символизирующих мечту и ее возможную реализацию в действительности, так и группу образов, символизирующих саму действительность, а также носителя мечты (как правило, это лирический герой или лирическое «я»), который принадлежит действительности и с чьей помощью устанавливается то или иное соотношение мечты и реальности в авторском осознании.

Символы этой группы предельно индивидуализированы, лишены традиционности. Они стали своеобразной моделью нового, романтического вида символизации в русской поэзии XIX в. Явления природы становятся элементами их внешней образности. Если в них «участвует» человек, то он предстает несколько схематичным с точки зрения психологической разработки, он «несет» одну лишь «идею», например стремление к свободе, борьбе... Человек в этих текстах предстает вне сложного комплекса переживаний и эмоций, он персонифицирует «идею».

В стихотворении «Три пальмы» проецируется идея мечты как принесения «пользы». Символом неумолимой действительности выступает образ каравана, воплощающий некое постоянное и неумолимое движение, направленное на жестокое разрушение всего прекрасного и доброго в окружающем мире. Люди становятся жестокой по своей сущности силой, противостоящей мечте, но ими руководит высшая сила, воплощающая закон, перед которым все становится обезличенным, будь то родник, странник, пальмы или караван. Неумолимость и жестокость закона предстает как абсолют. Пальмы, «носители мечты», остаются доказательством тщетности и слабости любой мечты перед законами «жизни». Такой вывод позволяет сделать выразительная концовка произведения:

И ныне всё дико и пусто кругом –
Не шепчутся листья с гремучим ключом:
Напрасно пророка о тени он просит –
Его лишь песок раскаленный заносит.<...> (456).

В стихотворении «Пленный рыцарь» заложена идея мечты о свободе и борьбе как истинных началах любого осознанного поведения. Само название текста однозначно указывает на внутреннюю форму символа. Его герой не обычный человек, а существо, персонифицирующее идею рыцарства. Все чувства героя направлены к одному – стремлению к свободе для борьбы. Особенно важно необычное положение героя – он в темнице, это **пленный** рыцарь. И наиболее

выразительный способ «заставить» рыцаря мечтать о свободе – это отлучить от нее. Показательно для поэтической мысли Лермонтова утверждение: когда свобода составляет его реальное бытие, то она не может стать его мечтой. Когда же свобода отнята, то уже нет места ни для «грешных молитв», ни песен во славу любимой, а остается одно непреодолимое и страстное желание устремиться в стихию борьбы, битв и сражений. Образ мечты конкретизируется деталями «синее небо», «вольные птицы», предметами рыцарского облачения, которые последовательно сопоставляются с внутренними признаками темницы, противостоящими вольности. Своды темницы создают атмосферу невыносимого бремени, вызывают чувство боли и стыда за поругание высших устремлений личности.

В стихотворении «Пленный рыцарь» мечта о свободном духе борьбы может быть реализована только в смерти. Такой вывод и есть – согласно последовательно романтическим представлениям, он единственно возможен для высокой мечты. Смерть – истинное приобщение к подлинной свободе, она должна быть достойно встречена человеком в его романтической устремленности к мечте. Смерть в этой балладе встает во весь рост как необоримый принцип жизни рыцаря и одновременно как достойная его общественного статуса реализация.

В стихотворении «На севере диком...» – идея мечты о родстве душ и осознание непреодолимой невозможности их единения в действительности. Пальма и сосна – существа «статичные», навсегда и безусловно «прикрепленные» к земле. Эти обстоятельства призваны не только объяснить их обреченность на муки одиночества, но и построить структуру символа. Более того, места, где растут сосна и пальма, подчеркнута далеки и пространственно и «качественно» – суровый и холодный север и теплый и благословенный юг. Символической «способностью к мечтанию» наделена сосна, которая во сне «размышляет» о горестном одиночестве далекой пальмы, грустит о невозможности встретиться с «другим». Подобный тип символизации объектно-природной реальности открывает Лермонтову возможность наделить человеческими чувствами тоски, печали и грусти всю земную жизнь, как природы, так и человека. Иррациональная установка на символизацию приводит поэта к усилению роли предметности, локальной окраски. Чувственный мир выступает опредмеченным, восстанавливается его субстанциальность, план изображения и план означивания гармонически уравниваются, рефлексия остается за читателем. Новое понимание романтиками роли природы радикально расширило и обогатило лирическую образность литературы XIX в. в целом. Все, что наличествует в действительности, – холод, снег, ужас одиночества – резко противостоит мечте о том крае, «где солнца восход», где благословенный юг. Мечта изначально обречена

быть неосуществимой, «пальма» грустна и одинока, но она не ищет отклика в другой душе, она не наделена способностью предаться высокой мечте. То, что было заявлено Лермонтовым в раннем стихотворении «Одиночество», –

Как странно жизни сей оковы
Нам в одиночестве влачить.
Делить веселье все готовы –
Никто не хочет грусть делить (96) –

получило теперь углубленную и объемную символизацию. И Лермонтов в конечном итоге разочаровывается в идее поиска родственной души:

Душою мы друг другу чужды,
Да вряд ли есть родство души (497).

В стихотворении «Утес» представлен семантически усложненный и предельно утонченный вариант «человеческих» симпатий. В ранней лирике («Стансы», 1831 г.) был предложен «прямой» ответ на проблему:

Ответа на любовь мою
Напрасно жаждал я душою,
И если о любви пою –
Она была моей мечтою.

Как метеор в вечерней мгле,
Она очам моим блеснула,
И бывши всё мне на земле,
Как всё земное, обманула (261).

Идея мечты о прекрасной любви и поисках «родной души» предстает в «Утесе» в предельно возможной степени символической репрезентации. Объектный образ утеса предстает в его укорененности и неизблемости, он является непосредственной частью земли; идея одиночества поддерживается выразительными деталями – «плачет он в пустыне», на высоте его могут «навестить» только тучи. Антропоморфические черты приданы и «облику» утеса – его «груды», «морщинам». То, что перед нами предстает образ **утеса-великана**, дает дополнительные аргументы, чтобы усматривать в его мечте что-то значительное, величественное, но и оно обречено, разочарование оказывается неизбежным и безысходным. Тучка же по контрасту изображена как нечто непостоянное, легкомысленное, в конечном итоге неистинное – «умчалась рано, //По лазури весело играя» (525). В классическом стихотворении «Тучи» (1840) дана более определенная образная характеристика – «чужды вам страсти и чужды страдания; //Вечно холодные, вечно свободные...»(496). Символами действительности выступают также пустыня, «слезы» старого утеса и его одиночество. Его встреча с тучкой – единственная, неповторимая возможность реализации мечты, но и мечта обманывает, в результате чего встреча оставила след, память, одновременно уничтожив ту на-

дежду, которая напрасно теплилась в его «душе». Соотношение мечты и реальности в этом стихотворении меняется по сравнению с предшествующими вариантами – реализация мечты равна по скорости и интенсивности разрешения лирической ситуации и гораздо слабее по итогу. В «Исповеди» 1831 г. было сказано:

Но вере теплой опыт хладный
Противуречит каждый миг,
И ум, как прежде безотрадный,
Желанной цели не достиг;
И сердце, полно сожалений,
Хранит в себе глубокий след
Умерших, но святых видений -
И тени чувств, каких уж нет<...> (208).

Вот вариант итога в ранней лирике, который может быть применен к рассматриваемому произведению.

«Парус» стоит особняком в лермонтовской поэзии, в его основе лежит идея мечты о счастье, не спокойном и ровном, а бурном, мятежном. Она принадлежит герою, страдающему от несовершенства земного бытия. В объектном образе заложено противопоставление динамической способности паруса к постоянным изменениям и корабля, который остается лишь наделенным способностью передвигаться. Корабль может обрести гавань, парус непредставим вне динамики. Парус подвергается предметной имматериализации, и в этом заложена возможность исполнения мечты – бурный океан единственно подлинная сфера ее реализации. В отличие от рассмотренных выше текстов, в которых носитель мечты вынужденно прикован к земле (утес, сосна, пальма) и поэтому оценивается отрицательно, парус чужд земле, его мечта потенциально достижима.

Символы действительности – земля и море противостоят носителю мечты парусу. Однако концовка стихотворения привносит сомнение в осуществимости мечты из-за двойственного «поведения» океана: то бурный океан («Играют волны – ветер свищет, // И мачта гнется и скрыптит»), то спокойный («Под ним струя светлей лазури, // Над ним луч солнца золотой...») [390]). Два состояния океана соотносятся как истинная и ложная реализация мечты. Равнодушное счастье не составляет идеала Лермонтова, не вызывает восторга оно и у носителя мечты, поскольку он жаждет максимального напряжения чувств, то есть того романтического понимания счастья, которое принципиально чуждо обыденности. Чувственные формы предметной детализации в «Парусе» получают особую смысловую насыщенность и глубину, а типизация достигает уровня последовательной символизации.

Вопросы и идеи, заложенные поэтом в символической образности его произведений, органически связаны со всем его творчеством: возможна ли истинная реализация мечты? – задается он вопросом

и отвечает отрицательно. Возможна ли вообще реализация мечты у максималистов-романтиков? А если возможна, то как соотносятся реализация мечты и сама по себе мечта?

В основе мировоззрения Лермонтова лежит **мечта о достижениях совершенства** и связанного с ним **блаженства** человеческого существования:

... хочет всё душа моя
Во всем дойти до совершенства.
Пронзая будущего мрак,
Она бессильная страдает
И в настоящем все не так,
Как бы хотелось ей, встречает (316).

Вера в романтический идеал необычайно усиливает противоположность символов земли и неба:

Когда б в покорности незнания
Нас жить создатель осудил,
Неисполнимые желанья
Он в нашу душу б не вложил,
Он не позволил бы стремиться
К тому, что не должно свершиться,
Он не позволил бы искать
В себе и в мире совершенства,
Когда б нам полного блаженства
Не должно вечно было знать (231).

Таково окончательное кредо Лермонтова, в котором мечта о преодолении рубежа неба и земли, рубежа, разделяющего также человека и природу, остается на уровне идеальной мечты.

Список литературы

- Лермонтовская энциклопедия. М., 1981; 2-е изд. М., 1999.
Журавлева А.И. Лермонтов в русской литературе: Проблемы поэтики. М., 2002.
Губер А. Структура поэтического символа // Труды Гос. Академии художественных наук. 1927. Вып. 1.
Семенов Л.П. «Ангел»: Очерк поэзии Лермонтова. Харьков, 1912; *Он же.* Лермонтов: Статьи и заметки. М., 1915.
Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976;
Кормилов С.И. Поэзия М.Ю. Лермонтова. 4-е изд. М.; Самара, 2004.
Vickery Walter N. M. Ju. Lermontov. His Life and Work. München, 2001.
Beguine A. Le Rêve chez les romantique allemands. Marseille, 1937.
Tindall W.Y. Literary Symbol. N. Y., 1955.
Durand G. L'Imagination symbolique. Paris, 1966.
Millet L. Le Symbole. Paris, 1959.

Сведения об авторе: *Смирнов Александр Андреевич*, доктор филологических наук, проф. кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: a41smirn@yandex.ru

К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А.А. АХМАТОВОЙ

М.С. Руденко

«И ДИВЯСЯ, И РАДУЯСЬ МНОГО...» (Преображение как эстетическая категория в художественном мире Анны Ахматовой)

Православная мысль в поэзии Ахматовой – достижение радости через скорбь на уровне не только идеи, но и поэтики. Это реализуется в чувстве Преображения как слияния земного и небесного начал. Результатом этого является неповторимая красота ахматовских стихов.

Ключевые слова: Акмеизм, Апокалипсис, Библия, Воскресение, земной, красота, небесный, православная эстетика, Преображение, природа, поэтика, радость, свет, смирение, страдание.

The Orthodox thought in Akhmatova's poetry consists in achieving joy through suffering not only on the level of idea, but on the level of poetics as well. That is to be realized in the feeling of Transfiguration as merging of the material and spiritual origins. The result of this merging is the unique beauty of Akhmatova's poetry.

Key words: Akmeism, Apocalypse, the Bible, beauty, joy, light, material, merging, nature, Orthodox aesthetics, poetics, Transfiguration, suffering.

Органичность христианского мироощущения в поэзии Анны Ахматовой сегодня представляется очевидной¹. О «религиозном характере <...> страдальческого пути»² Ахматовой уже в 1915 г. пишет Н. Недоброво. Религиозные мотивы – один из главных поводов для травли со стороны враждебно настроенных критиков: «Мистика и религия пронизывают самый быт поэтессы», – считал Г. Лелевич³.

Но с каким бы «знаком» ни рассматривалось христианское начало поэзии Ахматовой, его наличие связывается с мотивами боли, утраты, гибели. «Она не была бы христианнейшим лириком, если бы не славила боль», – утверждает К.И. Чуковский⁴. «И революцию, и холод, и голод послеоктябрьских десятилетий она приняла как искупительную жертву», – считает критик-эмигрант Б. Филиппов⁵.

¹ Королева Н.В. Православное христианство – духовная основа поэзии Анны Ахматовой // А.А. Ахматова и Православие. М., 2008. С. 343, 345.

² Недоброво Н.В. Анна Ахматова // Там же. С. 13.

³ Лелевич Г. Анна Ахматова (беглые заметки) // Там же. С. 429.

⁴ Чуковский К.И. Анна Ахматова и Маяковский // Там же. С. 163.

⁵ Филиппов Б.А. Заметки об Анне Ахматовой // Там же. С. 333.

Доказывать, что Ахматова была христианским поэтом, не приходится. Слишком явна христианская тональность ее поэзии, слишком отчетливы свидетельства о ней или ее собственные, хотя и редкие, высказывания⁶.

Того же мнения придерживаются и современные исследователи. «Ахматова помнит, что еще с юности ей завещаны от Бога нищета, участь Христовой невесты, жертвенность», – замечает Н.В. Королева⁷. В работах Л.Г. Кихней⁸ намечена как одна из самых ощутимых мифопоэтическая связь символики служб Страстной Седмицы (включающих паремии – чтения из ветхозаветных книг Бытия, Иова, Экклезиаста, Пророков и др.), а также Откровения св. Иоанна Богослова (Апокалипсиса) с художественным миром поэта.

Однако, признавая за Ахматовой статус христианского, а точнее, православно ориентированного художника, следует помнить об апостольском наставлении верующим: «Радуйтесь всегда в Господе; и еще говорю: радуйтесь» (Фил. 4:4). Страдание – от личного, частного до пережитой Спасителем Голгофы и грядущих всемирных катастроф Апокалипсиса – лишь стадия, предвещающая вечное блаженство. Человеческому разуму свойственно сосредоточиваться на очевидном: земной боли в жизни гораздо больше, чем земной же радости. Гармония, казалось бы, нарушена необратимо. Но, возможно, в том и состоит тайна «высокой человечности»⁹ Ахматовой, что мир зримый в ее поэзии «достраивается» до гармонии благодаря обетованию грядущей радости, данному в свете Преображения.

По церковному преданию это священное событие произошло за сорок дней до Страстной Седмицы и должно было укрепить учеников в вере. Лишь позднее празднование Преображения было перенесено на 6(19) августа, за сорок дней до Воздвижения Креста Господня, воспоминания о Крестной Жертве и Воскресении. В момент Преображения земное, сотворенное проявило свою истинную, светоносную, суть, равноприродную высшей нетварной энергии. Думается, что неповторимая по красоте поэзия Ахматовой – художественное воплощение (образ) благодатного Преображения материи, т. е. выявления ее подлинной сущности. Подобное прозрение истинного состояния мира нередко даруется героине в «минуты роковые». Это может быть и личное неблагополучие («Вечером» (1912), «И, как всегда бывает

⁶ См.: Струве Н.А. Бог Ахматовой // Струве Н.А. Православие и культура. М., 1992. С. 243.

⁷ Королева Н.В. Православное христианство – духовная основа поэзии Анны Ахматовой. С. 361.

⁸ Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. М., 1997; Кихней Л.Г., Фоменко О.Е. «Так молюсь за Твоей литургией...» Христианская вера и поэзия Анны Ахматовой. М., 2000.

⁹ Мандельштам Н.Я. Из воспоминаний // Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В.Я. Виленкин и В.А. Черных. М., 1991. С. 307.

в дни разрыва...» (1944)), и тяжелое предчувствие («Смеркается, и в небе темно-синем...» (1914–1916)), и переживания, навязанные роковым историческим промежутком («Призрак» (1919), «Воронеж» (1936), «Годовщину последнюю праздной...» (1939)).

В стихотворении «Тот город, мной любимый с детства...» (1929) ситуация гибели прекрасного мира, в которой виновна чуть ли не сама героиня, трагедия не подавляет, а обостряет восприятие, заставляя остро чувствовать счастье бытия.

Однако радостное (т. е. смиренное!) приятие – чувство, живущее в душе по своим законам, не поддающимся «эвклидовой» логике: «Так дивно знала я земную радость // И праздников считала не двенадцать, // А столько, сколько было дней в году»¹⁰ («В то время я гостила на земле...» (1913)). Незамутненное детское сознание героини оказывается близким монашеской традиции, согласно которой каждый день церковного года посвящен памяти какого-либо святого, священного события, иконы Богородицы, то есть является праздником, с которым, здороваясь, надо друг друга поздравлять. Появление таинственной «иностранки» – Музы, вывода героиню на следующий – творческий – этап жизни, омрачает состояние ангельской безмятежности, оставляя в качестве утешения лишь главные (двунадесятые) праздники. Творчество и любовь – логическое продолжение земной жизни, и утрата первоначальной чистоты не вызывает у героини ни горечи, ни внутреннего сопротивления.

Острое переживание красоты мира во всех его ипостасях, сущностная черта поэтического дара Ахматовой, оказывается близка к эстетической доктрине Вл. Соловьева. Этот, казалось бы, не самый близкий акмеистам мыслитель определяет красоту как «преображение материи чрез воплощение в ней другого, сверхматериального начала»¹¹. Красота, по Соловьеву, – объективная ценность, «мировая цель, состояние, к которому должен стремиться мир»¹². Ее существование «соответствует общему космогоническому порядку»¹³ и неоспоримо свидетельствует о наличии «творческой воли одного божественного Художника»¹⁴.

(Заметим в скобках: одно из частных замечаний Вл. Соловьева могло хоть в какой-то мере пригасить обиду Л.Н. Гумилева на мать. Хорошо известно, с каким вниманием Ахматова всматривалась в таинственную жизнь природы. Ее объекты, в том числе и растения,

¹⁰ Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1998. С. 146. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

¹¹ Соловьев В.С. Красота в природе // Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 38.

¹² Гальцева Р., Роднянская И. Реальное дело художника («Положительная эстетика» Владимира Соловьева и взгляд на литературное творчество) // Соловьев В.С. Указ. соч. С.10.

¹³ Соловьев В.С. Указ. соч. С. 45.

¹⁴ Там же. С. 54.

были и собеседниками, и провозвестниками Божьей воли, одним из всемирных «кодов». По мысли Вл. Соловьева, «растение есть первое действительное и живое воплощение небесного начала на земле, первое действительное преображение земной стихии»¹⁵. Таким образом, предельно краткие письма Ахматовой «с описанием весенней листвы»¹⁶ или «тополя»¹⁷ «вместо ответа на вопрос <...>»¹⁸ имели не только известный биографический, но и идейный подтекст.)

Согласно Вл. Соловьеву, человек участвует в процессе сотворения мира на всем протяжении исторического времени, преображая природный мир по законам духовной красоты. Но и акмеисты полагали, что истинное творчество возможно лишь при условии благодарности Богу, величайшему Художнику, за сотворение гармоничного мира. Признание целесообразности универсума снимает эстетические и этические противоречия, реализуя художественную потенцию Преображения. Примерами подобных художественных стратегий могут служить и мандельштамовская идея Камня как косной материи, преображенной творчеством, и мысль Гумилева о преображении духовным усилием плотского, непросветленного состава человека и мира, и воплощенная Ахматовой возможность преображения «всей земной непоправимой боли» (т. 1, с. 373) в вечную красоту. Человек выступает как соавтор Божественного Художника.

Принятие полноты Замысла в поэзии Ахматовой происходит в том числе и за счет «лучших слов в лучшем порядке»¹⁹ (т. е. на уровне поэтики), что позволяет художественно уравновесить боль Голгофы и торжество Воскресения, ужасы Апокалипсиса и видение Горнего Иерусалима. Именно такими предстают преображенные силой любви, надежды и памяти Петербург – Петроград – Ленинград («Смеркается, и в небе темно-синем...» (1914–1916), «В городе райского ключаря...» (1916 <?>, 1917), «Призрак» (1919), «Годовщину последнюю празднуй...» (1939), «Летний сад» (1959), «Поэма без героя» (1940–1965)), Царское Село («Этой ивы листья в девятнадцатом веке увяли...» (1957); «Царскосельская ода» (1961), «Поэма без героя» (1940–1965)); Бежецк, Коломна и – реже – Москва и Киев. «И вознес меня в духе на великую и высокую гору и показал мне великий город, святой Иерусалим <...>. Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу. Основания стены города украшены всякими драгоценными камнями <...>

¹⁵ Там же. С. 56.

¹⁶ Герштейн Э.Г. Анна Ахматова и Лев Гумилев // Герштейн Э.Г. Мемуары. СПб., 1998. С. 361.

¹⁷ Там же. С. 386.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Цит. по: Кихней Л.Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. М., 2005. С. 52.

А двенадцать ворот – двенадцать жемчужин <...>» (Откр. 21: 10, 18, 19, 21). Отблеск сияния Горнего Иерусалима лежит на ахматовских земных городах.

Прощение, надежда, утешение, благодарность словно растворены в поэзии: в деталях, ритмическом рисунке, стройности и неожиданности историко-философских построений.

Почти незаметная переключка слов, настроений вводит читателя в мир, где встречаются земное и небесное. «Хорошо здесь: и шелест, и хруст; // С каждым утром сильнее мороз, // В белом пламени клонится куст // Ледяных ослепительных роз» (Т. 1. С. 395). Как известно, библейское повествование о каждом из шести дней творения сопровождается рефреном: «И увидел Бог, что это хорошо» (Быт. 1: 4, 10, 19, 21, 25, 31). Чистота первых четырёх строк «замутняется» экзистенциальной тревогой: «И на пышных парадных снегах // Лыжный след, словно память о том, // Что в каких-то далеких веках // Здесь с тобою прошли мы вдвоем» (Т. 1. С. 395). Повествование будто останавливается на границе 2-й и 3-й глав Книги Бытия, рассказывающих о безгрешном блаженстве и последующем грехопадении – начале земной истории. Впрочем, образ «куста», не сгорающего «в белом пламени», указывает на Неопалимую Купину – обетование конечного возврата к первоначальной «белой» чистоте. Не настаивая на реминисцентной природе данного совпадения, позволим себе указать на равнозначность радости любого творца – поэта или Божественного Художника – от совершенства представшего перед ним мира, пусть и подверженного впоследствии земным печалям. Такая радость – одна из особенностей православной эстетики Ахматовой.

Список литературы

- Ахматова А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1998–2003.
А.А. Ахматова и Православие. М., 2008.
Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В.Я. Виленкин и В.А. Черных. М., 1991.
Герштейн Э.Г. Мемуары. СПб., 1998. С. 361.
Кихней Л.Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. М., 2005.
Кихней Л.Г. Поэзия Анны Ахматовой. Тайны ремесла. М., 1997.
Кихней Л.Г., Фоменко О.Е. «Так молюсь за Твоей литургией...» Христианская вера и поэзия Анны Ахматовой. М., 2000.
Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991.
Струве Н.А. Православие и культура. М., 1992.

Сведения об авторе: Руденко Мария Сергеевна, канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры истории русской литературы XX века филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: ruslitxx@philol.msu.ru

О.А. Мальцева

**ПРОФЕТИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ЛИРИКЕ
А. АХМАТОВОЙ И Б. ПАСТЕРНАКА: К ПРОБЛЕМЕ
МИФОЛОГИЗАЦИИ ЖИЗНЕННОГО ПУТИ ПОЭТА**

В данной статье автор обращается к проблеме мифологизации жизненного пути художника в творчестве А. Ахматовой и Б. Пастернака. Пророческие мотивы в их лирике признаются знаковыми для восприятия поэтического текста как христианского мифа. Особое внимание уделяется концепции «святого ремесла» поэта в произведениях указанных авторов.

Ключевые слова: А. Ахматова, Б. Пастернак, цикл, миф, пророческий образ.

This article considers the problem of mythologization of an artist's life in the works by A. Akhmatova and B. Pasternak. Prophetic motifs in the poems by both Akhmatova and Pasternak are interpreted in the context of the Christian myth. Special attention is paid to the concept of a poet's "sacred craft" in the works of these authors.

Key words: A. Akhmatova, B. Pasternak, cycle, myth, prophetic image.

В литературоведческих исследованиях можно встретить мысль о том, что «целью поэзии модернизма становится изображение жизненного пути, судьбы лирического “я” поэта, приобретшего эпические черты»¹. В качестве вершинного воплощения данной тенденции З. Минц называет «трилогию вочеловечения» А. Блока, созданную им в 1911–1912 гг., но включившую и его ранние произведения, «осмысленные теперь как отдельные этапы приобщения личности, лирического “я” к Родине и мировому Целому»². Однако вообще проблема осмысления творчества поэта-модерниста в качестве единого текста, можно сказать, является недостаточно освоенной. О. Аминова, например, пишет, что «Ахматова свою жизнь и творчество мыслила как своеобразный цикл»³. Но, выделяя такие ступени циклизации процесса, как мини-цикл, макро-цикл, раздел книги, книга, творчество поэта в целом, исследовательница останавливается только на первых двух. В своей монографии «Библия в художественном

¹ Аминова О.Н. Поэтика лирического цикла А.А. Ахматовой: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 1997. С. 7.

² Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 96.

³ Аминова О.Н. Указ. соч. С. 11.

мире Анны Ахматовой»⁴ мы попытались рассмотреть совокупность поэтических книг Ахматовой как некий единый текст – метацикл, структурообразующим принципом которого выступает библейский мотив. Последний, на наш взгляд, послужил для автора средством конструирования определенного христианского мифа о себе, о своем земном пути как нелегкой дороге познания духовных истин о любви к Богу и к ближнему, об апостольском служении поэта – дороге, ведущей к нетленности его духа.

В контексте этих исследований особый интерес вызывает творчество Б. Пастернака, которое представляется нам типологически близким лирике А. Ахматовой. По свидетельству биографа, поэта «всегда отличало стремление понять поэтический мир того или иного автора как цельную систему. Пастернак постоянно отказывался анализировать и оценивать отдельные стихотворения, строфы и строки»⁵, считая, что «отдельные стихотворения не имеют смысла, ценность представляет только книга стихов, создающая особый мир, со своим воздухом, небом и землей»⁶. «Для него “книга стихов” всегда была (или должна быть) чем-то целым, то есть определенным периодом жизни, выраженным в стихах»⁷. Кроме того, признание творчества Пастернака неким повествованием о жизненном пути поэта оказывается неразрывно связанным с особым, христианским по своей сути, мифомышлением автора. К. Локс в своих воспоминаниях рассказывает о том, что, восторженно встретив *Февральскую революцию*⁸, поэт тотчас задумал роман из времен *Великой французской революции*, в которой была бы сцена «Ночь, человек сидит за столом и читает Библию»⁹. По-видимому, происходившие тогда в России события имели в глазах художника родовой характер. В этом плане представляет интерес высказывание Пастернака, сделанное им в более поздний период, – о том, что «Библия есть не столько книга с твердым текстом, сколько записная тетрадь человечества, и что таково всё вековечное. Что оно жизненно не тогда, когда оно обязательно, а когда оно восприимчиво ко всем *угодблениям*, которыми на него озираются исходящие от него века»¹⁰. Речь идет о декларируемой

⁴ См.: *Троцкий О.А.* Библия в художественном мире Анны Ахматовой. Полтава, 2001.

⁵ *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989. С. 189.

⁶ Там же. С. 306.

⁷ *Гладков А.* Встречи с Пастернаком. Paris, 1973. С. 77.

⁸ Здесь и далее курсив мой.

⁹ *Локс К.* Повесть об одном десятилетии (1907–1917) // Пастернак Б. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. XI: Борис Пастернак в воспоминаниях современников. М., 2005. С. 57.

¹⁰ *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак // Мир Пастернака / Сост. Е.С. Левитин. М., 1989. С. 6.

повторяемости библейской реальности в художественном мире Пастернака, ее способности разворачиваться тут и теперь. О христианском мифомышлении Пастернака-лирика писали неоднократно (А. Жолковский, Е. Тюленева, Л. Горелик, О. Евдокимова и др.), но преимущественно вне контекста его книг стихов как некоего идейно-художественного целого.

В данной статье в рамках поднимаемой проблемы мы намереваемся рассмотреть некоторые общие тенденции в образе лирических героев Ахматовой и Пастернака – тенденции, которые, по нашему мнению, являются знаковыми для восприятия поэтического текста как мифа.

В 1910 г. в своем докладе «О современном состоянии русского символизма» А. Блок писал, что поэт в его понимании является жрецом, пророком, обладателем тайного знания. Этот символистский взгляд на природу художественного творчества, как известно, оказал немалое влияние на следующее поколение поэтов-модернистов. В 1914 г. А. Ахматова в стихотворении «Я пришла к поэту в гости...», посвященном А. Блоку и содержащем в себе образ истинного поэта, соответственно вписывает его в библейскую пророческую традицию. Поэт уподобляется здесь ветхозаветному пророку Моисею, про которого сказано, что «лице его стало сиять лучами от того, что Бог говорил с ним» (Исх. 34:29) и что «сыны Израилевы не могли смотреть на лице Моисеево по причине славы его» (2 Кор. 3:7). Ср.:

У него глаза такие,
Что запомнить каждый должен;
Мне же лучше, осторожной,
В них и вовсе не глядеть¹¹.

С этим образом связаны и мотивы Божьего присутствия, ср.: «И малиновое солнце // Над лохматым сизым дымом <...> // Дымный полдень, воскресенье // В доме сером и высоком» (с. 72) и «Гора же Синай вся дымилась от того, что Господь сошел на нее в огне; и восходил от нее дым, как дым из печи» (Исх. 19:18).

Примечательно, что непосредственно сама героиня ахматовской лирики, также наделенная даром поэтического слова, выступает своего рода преемницей великого поэта, поскольку знает «тайны ремесла», называемого ею «святым» (первоначальный эпиграф к стихотворению «Поэт» (1959) из цикла «Тайны ремесла» взят из произведения К. Павловой и звучит так: «Моя напасть, мое богатство, // Мое святое ремесло» (с. 422)). Причем главная «тайна» связана у Ахматовой с пониманием того, что вдохновение приходит к поэту извне, а именно дано ему свыше. В стихотворении «Я так молилась:

¹¹ Ахматова А.А. Сочинения: В 2 т. / Составление и подготовка текста М.М. Кралина. Т. 1. М., 1990. С. 72. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

«Утоли...» (1913) лирическая героиня обращается к Богу с мольбой о поэтическом даре:

<...> «Утоли
Глухую жажду песнопенья!»
<...>
Так я, Господь, простерта ниц:
Коснется ли огонь небесный
Моих сомкнувшихся ресниц
И немоты моей чудесной? (с. 79).

При этом в образе вдохновенного свыше поэта у Ахматовой явно прослеживается «пророческая» тема творчества ее великих предшественников по «святому ремеслу» (ср. со стихотворением А. Пушкина «Пророк» (1826), в котором имеют место соответствующие образы духовной жажды, отверзшихся зениц, замерших уст, восставшего пророка). Согласно этой тенденции, тема приближения «песни» в стихотворении «Они летят, они еще в дороге...» (1916) раскрывается путем обращения к евангельскому образу крещения Духом. Ср.:

Они летят, они еще в дороге,
Слова *освобожденья* и любви,
А я уже в *предпесенной тревоге*,
И холоднее льда уста мои.
Не скоро там, где жидкие березы,
Прильнувши к окнам, сухо *шелестят*, –
Венцом червонным заплетутся розы,
И голоса незримых прозвучат.
А дальше – *свет* невыносимо щедрый,
Как красное *горячее вино*...
Уже душистым, *раскаленным ветром*
Сознание мое *опалено* (с. 78–79) .

«И внезапно сделался *шум* с неба, как бы от несущегося сильного ветра, и наполнил весь дом, где они находились; И явились им разделяющиеся языки, как бы *огненные*, и почили по одному на каждом из них. И исполнились все Духа Святого и *начали говорить* <...>. А иные насмехаясь говорили: они напились сладкого *вина*» (Деян. 2:2–4, 13). «Господь есть Дух, а где Дух Господень, там *свобода*» (2 Кор. 3:17).

В стихотворении «Памяти 19 июля 1914» (1916) героиня действительно воплощает уже то творчество, которое продиктовано волей Всевышнего: «Из памяти, как груз отныне лишней, // Исчезли тени песен и страстей. // Ей – опустевшей – приказал Всевышний // Стать страшной книгой грозных вестей» (с. 106). Известно, что на вопрос, трудно ли писать стихи, Ахматова ответила: «<...> их или кто-то диктует, и тогда совсем легко, а когда не диктует – просто невозможно»¹². В связи с этим Г. Крюкова говорит, что «ретрансляторство А.Ахматовой не было уникальным, только ей присущим даром <...>. Но, пожалуй, только А.Ахматова создала цельную систему, стройную концепцию из тех творческих компонентов, которые и составляют тайну ремесла поэтов»¹³. Ссылаясь прежде всего на цикл «Тайны ремесла» (1936–1958), исследовательница, помимо условия

¹² Цит. по: Крюкова Г.В. Тайна и ремесло в поэтической концепции Анны Ахматовой // Русский язык и литература в учебных заведениях. 1998. № 2–3. С. 19.

¹³ Там же.

Божьего дара, называет такие компоненты, как «ночная тишина», «горькие и вещие сны», наполняющиеся «ночной диктовкой» (Вяч. Иванов) будущих стихотворений, а также «внутренняя свобода», которая предполагает «выход поэта за границы обычного мира, установление связи поэта с высшими силами на высших же – сакральных – уровнях бытия»¹⁴.

Важным компонентом этой концепции является у Ахматовой, на наш взгляд, идея служения словом. В стихотворении «Нам свежесть слов и чувства простоту...» (1915) звучит пафос повеления идти и расточать «дарованное небесами»: «Иди один и исцеляй слепых, // Чтобы узнать в тяжелый час сомненья // Учеников злорадное глумленье // И равнодушные толпы» (с. 81). Слово поэта превращается в метонимический образ тела Христова, страдающего и исцеляющего: «Осквернили *пречистое слово*, // Растоптали пречистый глагол» («Все ушли, и никто не вернулся...», с. 245), «<...> унеслась *стихов казенных стая*» («Ты выдумал меня. Такой на свете нет...», с. 272), «И молитвы *пречистое слово* // Исцеляет болящую плоть» («В каждом древе распятый Господь...», с. 238).

Своего апофеоза эта тема достигает в стихотворении «Кого когда-то называли люди...» (1945). Истинность ценностей бытия, воплощенных в образах Христа и Его свидетелей, автор испытывает временем. Христос физически «был убит», но время показало, что «вкусил смерть свидетели Христовы», а не Он, оказавшийся «всего прочнее на земле» и «долговечней», так как являл Собой нетленное духовное начало – «Слово». Идея *преодоления смерти* в Слове была принципиально важной для Ахматовой как поэта, стремившегося отразить в своем творчестве дар «пречистого слова», воплотить в стихах «священный глагол».

Думается, что свою концепцию «святого ремесла» создавал и Б. Пастернак. Более того, нам представляется, что немалую роль в этом сыграло влияние символистских идей. Достаточно вспомнить про ранний доклад Пастернака «Символизм и бессмертие» (1913) и про то, что это «бессмертие» он строил как «кровное свое дело» (О. Фрейденберг) до конца жизни. Мысль о бессмертии оказывается у Пастернака неразрывно связанной с идеей верности поэта своему пророческому долгу. Известно, что, закончив роман «Доктор Живаго» (1945–1955), художник сделал на его обложке надпись из книги «Откровение» (21: 4) «Смерти не будет», а также сказал, что он «окончил роман, исполнил долг, завещанный от Бога»¹⁵.

¹⁴ Там же. С. 20.

¹⁵ Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. X: Письма 1954–1960. М., 2005. С. 114.

Образ пророческого служения поэта возникает у Пастернака еще в раннем творчестве. Так, в прозаическом отрывке «Заказ драмы» (1910) особое значение приобретает «говорящая» фамилия учителя молодого героя-музыканта – *Шестикрылов*, соотносимая и со знаменитым стихотворением Пушкина «Пророк», и с библейским образом шестикрылого серафима (Ис. 6: 2), который явился Исае, чтобы возложить на него пророческую миссию. В этом, по-видимому, усматривал свое предназначение и Б. Пастернак. Известны его высказывания, согласно которым «надо так работать, чтобы получилось чудо, чтобы вообще не верилось, что это результат работы человека, а казалось чем-то нерукотворным»¹⁶; по мнению поэта, сила, давшая книгу «Сестра моя – жизнь», была безмерно больше него¹⁷: «<...> иногда я себя чувствую точно не в своей власти, а в творящих руках Господних, Который делает из меня что-то мне неизвестное»¹⁸ (заметим, что аналогично поэт высказывается и в 1959 г., говоря о том, что для него «нет искусства без присутствия Святого Духа»¹⁹). Соответственно в произведениях Пастернака из книги «Сестра моя – жизнь. Лето 1917 года» возникают мотивы Крещения. Знаковой является датировка стихотворения «Подражатели», указывающая на праздник Крещения, – «19 января 1919 г.» В соседнем стихотворении «Балашов» образ дождя как воды живой (он «сеялся на гроб»), имплицитно относящийся к теме водного крещения, дополняется образами огня, жара в душе, который, в свою очередь, складывается в совокупный образ крещения Духом (ср. с евангельским образом сошедшего на учеников Духа Святого в виде «языков, как бы огненных» – Деян. 2:3). Немаловажную роль играет здесь образ меди, который в библейском контексте служит характеристике человека пустого, не знающего любви: «Если я любви не имею, то я – медь звенящая, или кимвал звучащий» (1Кор.13:17). В пастернаковском тексте «медник подле вас // Клепал, лудил, паял», то есть перековывал, менял душу лирического героя, «а впрочем – масла подливал // В огонь, как пай к паям»²⁰. Образ перековывания, прохождения через огонь связывается в стихотворении с образом «песни небес», небесного светила – «солнца» и тем самым освящается. Характерно здесь и появление образа

¹⁶ *Ивинская О.В.* Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М., 1992. С. 221.

¹⁷ См.: *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак: Материалы для биографии. С. 308.

¹⁸ Там же. С. 616.

¹⁹ *Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. V: Статьи, рецензии, предисловия. Драматические произведения. Литературные и биографические анкеты. Неоконченные наброски. Стенограммы выступлений. М., 2004. С. 274.

²⁰ *Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. I: Стихотворения и поэмы 1912–1931. М., 2003. С. 124. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

юродивого, речь которого жжется, – аллюзии, с одной стороны, на ветхозаветного пророка, к устами которого приложили горячий уголь, чем беззаконие его было удалено, а грех очищен (Ис. 6: 6–7), с другой стороны, на уже упоминавшийся нами пушкинский образ пророка («Глаголом жги сердца людей»).

Контаминация образа поэта и пророка является характерной чертой книги Пастернака «Темы и вариации. 1916–1922». Стихотворение «Подражательная» воссоздает атмосферу пушкинского вступления к поэме «Медный всадник» – своеобразной оды царю-«камню», возвышающемуся над «побежденною стихией», укротив которую, он сумел утвердить на ней как бы свое подобие – «порфиноносный» «град Петров», стоящий «неколебимо, как Россия». Однако образ Петра заменяется в произведении Пастернака образом самого Пушкина, который, будучи вписанным в оригинальные пушкинские строчки, метонимически сливается с ним, образуя некое подтекстовое образно-смысловое единство: царь-камень (Петр)=Пушкин.

В стихотворении имеет место тема противоборства стихий: «стоял он» – «бешен шквал» (с. 172). В образе последнего имеют место демонические мотивы – тьмы («мгла»), хищника («гребень белогривый», «дик»), а в образе самого поэта – черты пророка («В его устах звучало «завтра»»), апостола («рыболов»). Благодаря общности имен в контексте стихотворения актуализируется евангельский образ рыбака-апостола Петра, имя которого в переводе означает «камень». Образы апостола и царя в произведении сливаются, в результате чего утверждается мысль о том, что Россия духовно неколебима, если ее глава, как истинный слуга Божий, «пасет овец Моих» (Ин. 21:15–17), т. е. согласовывает свою государственную политику с духовной миссией пастыря. Действительно, согласно церковной реформе, в ходе которой Петр I взял руководство церковью в свои руки, «помимо заботы о спасении душ путем религиозной проповеди и морального воспитания прихожан, духовенство должно было, по плану Петра, взять на себя роль просветителя народа и носителя культуры»²¹. Пушкин также уподоблен апостолу Петру – благодаря упоминанию о трости поэта («набалдашник»), ведь в христианской иконографии «древний атрибут Петра – пастырский посох с крестом»²². Иначе говоря, пастырская миссия быть духовным учителем и наставником, по мысли Пастернака, принадлежит теперь не тому, кто стоит во главе народа и собой его олицетворяет, а поэту – одинокому и гонимому боговидцу.

²¹ Багер Х. Реформы Петра Великого. М., 1985. С. 122–123.

²² Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. Т. 2: К–Я. М., 1987. С. 309.

Проблеме взаимоотношений поэта и действительности посвящено стихотворение «Январь 1919 года», в котором революционный 1918 год изображается несущим смерть демоном: слово «выкинься» является библейской аллюзией на речь дьявола, искушающего Христа в пустыне (ср.: «Если Ты Сын Божий, бросься вниз; ибо написано: “Ангелам Своим заповедает о Тебе, и на руках понесут Тебя, да не преткнешься о камень ногою Твоею”» – Мат. 4:6). Смысловую параллель к этому искушающему слову представляет собой и образ предлагаемого «годом»-демоном яда («дарил стрихнин», «пузырек с цианистым»), так как о Божьем человеке в Библии сказано: «если что смертельное выпьют, не повредит им» (Мар. 16:18). Образ искушаемого лирического героя, оказавшегося в ситуации Христа, проецируется, следовательно, и на евангельский образ Его последователя, каковым в западном искусстве часто изображается Иоанн Богослов. Последнее связано с тем, что, согласно римской легенде, ссылке апостола на о. Патмос предшествовали истязания и попытки умертвить его, в частности – ядом, что, однако, не имело успеха²³. То, что именно этот новозаветный персонаж является прообразом лирического героя, следует также из определения последнего как предсказателя («предвижу»), «визьонера», видящего «дивинации» (от лат. «предсказываю», «предчувствую») в предыдущем стихотворении «Кремль в буран 1918 года». Ведь именно Иоанн Богослов, согласно книге Откровения (1:9), имел видения о конечных судьбах мира. Образ лирического героя, таким образом, представляется метафорическим единством «я»=Иоанн Богослов=Христос. А «январь 1919 года», «прогоняющий» демона революции «рождественской сказкой Диккенса», оказывается метафорой апостольского слова художника («Рождественские повести» Диккенса, действительно, были задуманы автором в качестве социальной проповеди в художественной форме).

В стихотворении «Мне в сумерки ты все – пансионеркою...» возникает образ любви, обязанность проповедовать которую возлагается на героя-поэта как Божьего пророка («Увы, любовь! Да, это надо высказать!», с. 182). Образ последнего соответственно уподобляется библейскому Слову Божию, ср.: «Как конский глаз, с подушек, жаркий, искоса // Гляжу, страшась бессонницы огромной» – с. 182) и «<...> вот конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный <...>. Очи у Него как пламень огненный<...>. Он был облачен в одежду, обагренную кровию. Имя Ему: Слово Божие» (Откр. 19: 11–13). В этом свете примечательным выглядит свидетельство

²³ Там же. С. 550.

Е. Пастернака о том, что поэт отчетливо осознавал свое апостольское предназначение: «Он твердо верил в скорый возврат России от современного язычества к христианству и своей задачей видел прямое участие в приближении этого часа»²⁴.

Таким образом, на основании наблюдаемых тенденций нам представляется возможным сделать вывод о том, что Пастернак так же, как и А. Ахматова, разрабатывал свою концепцию «святого ремесла». Ее неременная составляющая – присутствие у Пастернака Святого Духа, что, на наш взгляд, обуславливает наличие таких компонентов, как «очищенная» совесть, любовь, миссия духовного наставничества, непоколебимость в противостоянии злу и т. д. Образ художника, который должен выполнить свой апостольский долг, завещанный ему от Бога, по нашему мнению, свидетельствует о мифологизации жизненного пути героя-поэта. Думается, данное явление типологически сближает художественные системы Ахматовой и Пастернака, в формировании которых, в свою очередь, немалую роль сыграл творческий гений А. Блока.

Список литературы

- Аминова О.Н.* Поэтика лирического цикла А.А. Ахматовой: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 1997.
- Ахматова А. А.* Сочинения: В 2 т. / Составление и подготовка текста М.М. Кралина. М., 1990.
- Багер Х.* Реформы Петра Великого. М., 1985.
- Гладков А.* Встречи с Пастернаком. Paris, 1973.
- Ивинская О.В.* Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М., 1992.
- Крюкова Г.В.* Тайна и ремесло в поэтической концепции Анны Ахматовой // Русский язык и литература в учебных заведениях. 1998. № 2–3.
- Миц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов// Миц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб., 2004.
- Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. М., 1987.
- Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2003–2005.
- Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989.
- Пастернак Е.* Верность Христу // Русская мысль. 1999. 14–20 янв.
- Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак // Мир Пастернака. М., 1989.
- Троцык О.А.* Библия в художественном мире Анны Ахматовой. Полтава, 2001.

Сведения об авторе: *Мальцева Оксана Анатольевна*, канд. филол. наук, доцент кафедры зарубежной филологии и историко-сравнительного языкознания Балтийского федерального университета им. И. Канта, докторант МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: oa_malts@mail.ru.

²⁴ *Пастернак Е.* Верность Христу // Русская мысль. 1999. 14–20 янв. С. 16.

С.И. Кормилов, Г.А. Аманова

О СТИХЕ ПЕРЕВОДОВ АННЫ АХМАТОВОЙ ИЗ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

Анна Ахматова перевела сравнительно немного стихотворений китайских поэтов, иногда ей анонимно помогал ее друг Николай Харджиев (степень его участия определить практически невозможно). Но эти переводы интересны даже только с точки зрения их версификационного строения. Ахматова не претендовала на адекватное воспроизведение китайского стиха, но сумела создать впечатление его своеобразия как необычной формы.

Ключевые слова: перевод, стих, строка, строфа, ямб, рифма.

Anna Akhmatova has translated comparatively few poems by Chinese poets. Sometimes her friend Nikolai Hardjiev unofficially helped her, but it is difficult to define today his contribution to Akhmatova's translations. These translations are interesting in terms of their versification structure. Akhmatova made no claim to give an adequate reproduction of the Chinese poem, but could create the impression of its distinctiveness and the unusual form of the original texts.

Key words: translation, poem, line, stanza, iambus, rhyme.

Недобросовестный комментатор может создать превратное впечатление о роли А.А. Ахматовой как переводчицы китайских поэтов. Например, в комментарии О.Г. Новиковой к одному из последних интервью Л.Н. Гумилева, печатающемуся под названием «Последний сын Серебряного века», безапелляционно говорится: «А.А. Ахматова к своей переводческой деятельности относилась отрицательно. Но она вынуждена была браться за такой литературный заработок в те времена, когда ее стихи не печатали. При ее жизни вышли сборники ее переводов корейских поэтов Ли Хён Бо, Ли Чон Бо, Ли Хан Бок и др. («Корейская классическая поэзия», 1956) и китайских поэтов Цюй Юаня, Цзя И, Ли Бо и др. («Китайская классическая поэзия», 1956)» [Л. Гумилев, 2012: 357]. Ахматова действительно довольно долго тяготилась ролью переводчицы вплоть до того, что могла выдать за свой перевод другого человека, нуждавшегося в приработке, но, по-видимому, сделанный ею исключительный вклад в дело распространения корейской поэзии на русском языке ценила достаточно высоко [Козубовская, Малышева, 1998: 64; Ахматова, 2005 (комментарий Н.В. Королевой): 830–831; Кормилов, Аманова, 2013а: 98–103], из этой поэзии она перевела несравненно больше, чем из

любой другой [Ахматова, 2005: 283–364]¹, в то время как, например, из китайской, по достоверным сведениям, – только 22 произведения 12 авторов (с. 258–282)². Вообще отношение поздней Ахматовой к переводческой деятельности, по-видимому, несколько изменилось. «В последнее десятилетие жизни Анна Ахматова говорила о себе, гордо перечисляя себя к элитной группе российских поэтов: “Мы, переводчики...”» [Королёва, 2004: 7].

Комментарий О.Г. Новиковой может создать впечатление, что Анна Андреевна перевела по целому сборнику каждого из названных китайских и корейских поэтов. На самом деле в сборник «Корейская классическая поэзия. Перевод Анны Ахматовой» вошло шесть стихотворений Ли Хён Бо [Корейская..., 1958: 131–136], одно – Ли Чон Бо [там же: 175], а Ли Хан Бока (О.Г. Новикова имя не склоняет, словно это была женщина) Ахматова не переводила. Китайскую поэзию Ахматова целыми сборниками, тем более сборниками одного автора, вовсе не выпускала, только принимала участие в ряде антологий и сборнике стихов Цюй Юаня, в последнем случае, по-видимому, не только с единоличным переводом (см. комментарий Н.В. Королевой, с. 814–816). Правда, весьма сомнительны предсмертные слова Л.Н. Гумилева, будто китайских и корейских поэтов они с матерью «переводили вместе», и комментарий к ним редакции журнала «Декоративное искусство» (1999. № 1–2): «Иногда за Ахматову литературную работу по переводу стихотворений, насыщенных историческими сюжетами, как профессиональный историк, выполнял Лев Гумилев» [Л. Гумилев, 2012: 339]. Никаких доказательств того, что это были более чем консультации, нет [Кормилов, Аманова, 2013а: 99]. Консультации же были и до возвращения сына Ахматовой из ссылки. «На твой вопрос о стихах корейского поэта XVI в., – писал он ей 9 июня 1955 г., – сообщаю: Буддийских раев есть два, один для богов вроде Олимпа, и второй для святых, Сукхавати; это вроде дома отдыха на пути в Нирвану. А вот даосского рая нет, ибо в сей системе чистый метампсихоз и однопланность мироздания. Интересно <, > кто у тебя редактор, который этого не заметил. Очевидно, специалист по получению зарплаты» [Л. Гумилев, 2011: 143]. Редактором у Ахматовой был настоящий специалист-востоковед А.А. Холодович. Комментатор поправляет категорическое заявление Л.Н. Гумилева: «Даосский рай представлялся древним в виде горной гряды, где живут души бессмертных. Оттуда видны озера, протоки, скалистые берега, мостики, беседки, сосновые и персиковые рощи. В раю прогуливались даосские божества, а над ними в воздухе парили журавли и

¹ Далее страницы этого тома указываются в круглых скобках без обозначения издания.

² Возможно, сказалось то, что в первой половине – середине 1950-х годов «великая дружба» между СССР и КНР была коньком советского официоза.

проносились быстроногие скакуны» [там же: 148]. В письмах матери и сына речь идет о корейском поэте Юн Сон До (1587–1642) и его поэме «Времена года рыбака», по содержанию аллегорической, полной всяких намеков. «6 февраля 1955 г. А.А. Ахматова писала Нине Антоновне Ольшевской-Ардовой (1908–1991) в Москву: “... Вчера мне принесли для перевода корейскую поэму и «Рыбака». Великолпно, но переводить почти невозможно ...”» [там же]. Не все письма Л.Н. Гумилева, посылавшиеся в Москву Э.Г. Герштейн для матери, были ей переданы. Очевидно, поэтому «А.А. Ахматова, несмотря на возражение сына, оставила в переводе поэмы так, как было:

.....
То даосский рай иль царство будд,
Но не мир людей обыкновенных.

[Там же]

Вклад Н.И. Харджиева (1903–1996) в переводы из корейской поэзии, хотя тоже преувеличенный им, был все-таки, по-видимому, гораздо более значительным, хотя не определяющим [Ахматова, 2005 (комментарий): 831–833, 839, 848, 855, 865–866, 867, 871, 873, 878, 879, 882; Кормилов, Аманова, 2013а: 99–100; Кормилов, Аманова, 2013б: 93–94]; вклад в переводы поэзии китайской – намного меньше, но Харджиев претендовал на выполнение практически главной части работы в этой области: «К сожалению, я не составлял библиографии ахматовских переводов и поэтому могу отметить только те свои переводы, которые напечатаны в сборниках, находящихся в моей библиотеке. Начну со сборника произведений Цюй Юаня (1954), где имя Ахматовой стоит под двумя переводами.

Перевод знаменитой поэмы “Лисао” (“Скорбь изгнанника”) целиком принадлежит мне. <...> В сборнике “Китайская классическая поэзия” (М., 1956), где напечатан ряд ахматовских переводов, мне принадлежит перевод стихотворения Ли Шан-иня (812–858) “Ночью в дождь пишу на север”» [Харджиев, 1992: 229–230]. Позже Харджиев стал менее категоричен. «Перечислив в статье, написанной им для «Ахматовских чтений» в 1989 г., довольно много переводов, выполненных лично им, хотя и вышедших под именем Ахматовой, – он в дальнейшем, при анализе сохранившихся у него рукописей, в беседах с издателем «Ахматовских чтений» и составителем настоящего тома Н.В. Королевой, уточнил, что окончательную шлифовку текста они осуществляли совместно: Ахматова правила его переводы, предлагала свои варианты, которые, кстати, не всегда Харджиева устраивали» [Королёва, 2004: 9–10].

В сборнике «Стихи» Цюй Юаня под ее именем напечатано два перевода [Цюй Юань, 1954: 29–40, 127–134]. Один из них – «Призывание души» – включен Н.В. Королевой в основной корпус текстов ахматовского Собрания сочинений (с. 258–266), названное

Харджиевым стихотворение Ли Шан-иня в него не вошло, а «знаменитая поэма» «Лисао» вошла, по сути, в приложение под рубрикой «Коллективное» (с. 703–716) с комментарием: «Предполагаем, что авторство Харджиева, о котором он заявил лишь в 1989 г. (дата подачи статьи в сборник, готовившийся к 100-летию Ахматовой, но вышедший три года спустя. – С.К., Г.А.), не было единоличным, и возможно участие Ахматовой в окончательной отделке текста или его редактуре. Мнение о главенствующей роли Ахматовой в переводе Цюй Юаня отчасти подтверждает и фраза из письма Н.И. Харджиева к Ахматовой 28 октября 1954 г.: «Изданы ли творения Цюй Юаня, Вами переведенные?» (ОР РНБ, ф. 1073, ед. хр. 1035)» (с. 816). Значит, в 1954 г. Харджиев признавал ахматовскими оба перевода из Цюй Юаня. На ранней (1953) рукописи перевода под заглавием «Призыв души» имеется «рисунок А.В. Любимовой, изображающий интерьер комнаты Ахматовой на улице Красной Конницы в Ленинграде – письменный стол с листами рукописи и чернильницей, тахта, картина на стене – со стрелочками и пояснениями: «“Чернильн<ица> голуб<ая> с золот<ом>”, “Лисао – пер<евод> А.А. <...>”» (с. 817). Могла ли Ахматова солгать хорошей знакомой насчет авторства перевода «Лисао»? Думается, больше оснований верить письму Харджиева 1954 г., не предназначавшемуся для печати, и надписи А.В. Любимовой 1953 г., чем бахвальству 86-летнего старца, заявившему также: «В сборнике «Корейская классическая поэзия» (1956, 1958) мне принадлежит большая часть переводов» [Харджиев, 1992: 230]. Преувеличение неимоверное, как показывают его пометы на изданной книге. «В издании 1956 г. отмечены 49 переводов, выполненных лично Харджиевым», – пишет Н.В. Королева (с. 831) и подвергает сомнению авторство некоторых из этих 49-ти. В результате ее архивных разысканий можно сделать вывод, что харджиевские переводы вместе с четырьмя официально оговоренными переводами А.А. Холодовича под редакцией Ахматовой составляют в «Корейской классической поэзии» 42 текста из 230, или 18,3% [Кормилов, Аманова, 2013б: 93]. И это называется «большая часть». Так стоило ли доверять позднему утверждению Харджиева относительно переводов из китайской поэзии и не печатать в Собрании сочинений Ахматовой стихотворение Ли Шан-иня «Ночью в дождь пишу на север» даже в приложении, как сделано с поэмой Цюй Юаня «Лисао»?

Перечислим включенные в это Собрание (основной корпус) переводы из китайских поэтов с основными параметрами их стиха. Для экономии места в дальнейшем обозначим тексты номерами.

Цюй Юань (IV–III вв. до н.э.). 1. Призывание души (с. 258–266). 287 стихов. Нерегулярное чередование отрезков 5- и 4-стопного ямба: Я5 (9 стихов), Я4 (12 стихов), Я5 с 4-стопным рефреном «Душа, вернись, вернись, душа!», варьируемым перестановкой слов, в 7 стихах

(вместе Я5 и Я4 – 73 стиха), Я4 (159 стихов), Я5 (34 стиха). Стих астрофический (а/с), без рифм (б/р). Преобладает чередование клаузул ЖМ, но при переходе от первого абзаца, 5-стопноямбического, оканчивающегося стихом «Так царь небес к вещунье обратился», ко второму, 4-стопноямбическому, альтернанс не соблюден: «Внизу я вижу человека <...>» (с. 258), – как и при переходе от четвертого абзаца (его последний стих: «Замедлив там, столкнешься ты с бедой») к короткому пятому, в котором клаузулы чередуются произвольно: «Душа, вернись, вернись, душа!// На севере не вздумай оставаться:// Там громоздятся льды превыше гор,// Метели там на сотни ли несутся...// Приди обратно, о, приди обратно,// Там долго невозможно пребывать...» При переходе к шестому абзацу рефрен с мужским окончанием опять нарушает альтернанс, а после него вновь установившееся чередование ЖМ перебивается постановкой рядом двух стихов с женскими окончаниями – «В день вырывая девять тысяч елей» и «Там волки глаз не сводят с человека» (с. 260). Такое же сочетание в самом большом абзаце (начинающемся словами «Душа! Приди, приди обратно»): «Сад обежав, поток вернулся,// Сверкает зелень светлым ливнем» (с. 262). Далее в нем же два мужских окончания в ахматовском Собрании сочинений оказались зарифмованы: «Уже красотки опьянели,// Румяны лица от вины,// Веселый блеск в глазах лукавых,// А взгляды – словно зыбь волны,// В своих узорчатых одеждах// Они прелестнее всего!» (с. 264). Однако это одна из довольно многочисленных текстологических ошибок Н.В. Королевой: румяны, конечно, от *вина*, а не от *вины* [Цюй Юань, 1954: 132]. Предпоследний стих произведения представляет собой увеличенный на стопу рефрен центральных абзацев: «Вернись, душа, приди, душа, обратно,// Сюда, ко мне, в погибельный Цзянань!» (с. 266).

Цзя И (II в. до н.э.). 2. Плач о Цюй Юане (с. 267–268). 56 стихов. Две части: 32 стиха Я4 разделены пробелами на восемь четверостиший *АБВБ*, после ремарки «Я говорю» с двоеточием – 24 неразделенных стиха Я6 такой же рифмовки, но предпоследний стих, вероятно, по ошибке, – Я5: «Лягушкам, что кишат в канаве узкой,//Огромной рыбы ход легко остановить» (с.268).

Ли Бо (VIII в.). 3. Поднося вино (с. 269–270). 50 стихов б/р, первые 10 с неупорядоченными клаузулами М и Ж, с преобладанием Я5, но стихи 4,5,9 и 10 – Я3; далее без пробелов – Я3 с чередованием ЖМ, затем перебой сначала в размере (два стиха Я2: «Учитель Цэнь// И ты, Дань-цю»), потом также в последовательности клаузул: «Коль принесут вино,// То пейте до конца,// А я вам песнь спою,// Ко мне склоните ухо:// Изысканные яства// Не следует ценить,// Хочу быть вечно пьяным,// А трезвым – не хочу» (вместе с 2-стопными стихами

последовательность МММММЖЖМЖМ). Чередование ЖМ выравнивается было, но в последнем предложении опять сбивается с появлением в его начале еще двух 2-стопных стихов: «Вот быстрый конь, // Вот новый плащ, – // Пошлем слугу-мальчишку, // Пусть обменяет их, // И вновь, друзья, забудем // Мы о своих скорбях».

4. Песня о восходе и заходе солнца (с. 270–271). 27 сплошных стихов б/р, 5-стопный хорей с одними женскими окончаниями (Х5Ж)³.

5. Луна над пограничными горами (с. 271). 12 сплошных стихов Амф 43 ММ: «Луна над Тянь-Шанем восходит, светла, // И бел облаков океан, // И ветер принесся за тысячу ли // Сюда от заставы Юймынь» и т. д. – по сути, три четверостишия б/р.

6. Песни на границе (с. 271–272). 8 стихов (16 строк) б/р, 4-иктный дольник (Дк4), варьирующий анакрузу (ВА), все стихи разделены на две строки и обособлены пробелами:

Быстрые кони,
Как ветер буйный,

Вынесли войско
За Вэйский мост.

С китайской луною
Бойцы простились,

Их черные стрелы
Разят гордецов.

В сущности, стихотворение делится на два четверостишия ЖМЖМ.

7. На Западной башне в городе Цзиньлин читаю стихи под луной (с. 272). 16 стихов. Дк3 а/с, б/р, ВА (при господстве амфибрахических анакруз пять анапестических). Клаузулы сначала женские, но в двух последних предложениях две мужских, более подходящих для завершения фразы или строфы [*<Холшевников>*, 2005: 59]; в данном случае вторая заключает всё стихотворение («Не часто дано увидеть, // Что древний поэт сказал. // О реке говорил Се Тяо: // «Прозрачней белого шелка», – // И этой строки довольно, // Чтоб запомнить его навек»).

³ Китаист С.А. Торопцев начал свой перевод «Песни о восходе и заходе Солнца» тоже 5-стопным хореем без рифм, но в 6-м и 14-м стихах у него по 7 стоп, причем последний оканчивается мужской клаузулой («Что светило в небе он сумел остановить?»), в 7-м, 8-м и 10-м – по 6, а 11-й и 12-й напечатаны как абсолютно неуместные здесь Х3 и Я7 с мужскими окончаниями («О, Сихэ, Сихэ, ты чьим веленьем // погружаешь солнце в бездну волн?», но при другой, правильной, записи были бы двумя нормальными стихами Х5: «О, Сихэ, Сихэ, // Погружаешь солнце в бездну волн?» В остальных стихах (всего их в переводе 18) – опять Х5, только в 16-м окончание мужское с рифмой: *жить* рифмуется с *остановить* в 14-м стихе [Китайский поэт..., 2011: 151]. Длинные стихи без цезуры и неестественная запись короткой 11-й и длинной 12-й строки делают перевод неудобочитаемым и малохудожественным.

8. Провожая до Балина друга, дарю ему эти стихи на память (с. 273). 18 стихов. Я5. Регулярное чередование ЖМ б/р, без разделения на строфы⁴.

9. Пройдя Цзыньминьское ущелье, расстанусь с родиной (с. 273). 8 стихов. Я4М. Два неразделенных четверостишия *ааба*: «Ущелие Цзыньминь пройдя, // Пространство Чу увидел я. // Здесь кряжей нет, здесь край равнин, // Рекой затоплены поля. // Небесным зеркалом луна // Летит, в реке отражена. // Люблю реку родимых мест, // И мне сопутствует она».

Ли Шан-инь (IX в.). 10. Без названия (К безымянной). 16 стихов (32 строки). Я5Ж, каждый стих разделен надвое. Четыре неразделенных четверостишия *ААБА*: «Клялась прийти, // Но все один я ныне. // Ушла, ушла, // И нет ее в помине. // А месяц косо // Освещает ложе, // Заря близка, // Ночь очень скоро минет».

11. Лэюань (с. 275). 4 стиха. Я5 (третий, незарифмованный, стих – Я4). Четверостишие *ааБа*: «День кончился, печаль в душе моей. // На Гуюань я еду меж ветвей... // Вечерняя заря прекрасна, // Но сумрак все становится черней».

12. Драгоценная цитра (с. 275)⁵. 16 стихов. Дк43М. Четверостишия *абвб* без пробелов.

13. Лунная волшебница Чан Э (с. 275). 4 стиха. Я6Ж. Четверостишие *ААБА*.

14. Пишу о думах (с. 276). 16 стихов. Дк43МЖ, ВА, б/р, неразделенные четверостишия с отступами в коротких стихах.

Мэй Яо-чэнь (XI в.). 15. Осенний дождь (с. 276–277). 46 стихов. Я4, б/р, сначала неразделенные четверостишия ЖМЖМ, но после четвертого – пятистишие за счет добавления стиха с женским окончанием: «Властитель неба плачет горько, // Потоки слез текут дождем, // Всю нашу землю затопляя. // Земли испуганные духи // Спокойными не могут быть» – и «охватное» (за счет клаузул) четверостишие: «Их с головой уже покрыли // Потоки грязи дождевой. // Легко карают – знают

⁴ В более коротком переводе С. А. Торопцева («Прощание у кургана Ба») 10 стихов попарно зарифмованы: «Я провожу Вас до кургана Ба, // Где речка Ба и шумных волн гурьба, // По-над водой безлиственны деревья, // У бережка щемящая трава. // Дороги древние, куда они ведут? // Когда-то здесь Ван Цань бежал столичных смут, // На юг увел поэта древний тракт. // Померкло солнце, тучи над дворцом висят. // В ночи расстанемся... Надрывная печаль // И плач о вороном, что улетает вдаль» [Китайский поэт..., 2011: 110]. Немотивированный переход от 5-стопного ямба к 6-стопному (в 5-6 и 8-10-м стихах), тем более без цезуры (в 8-м стихе), и неточная рифма *тракт* – *висят* производят впечатление менее классического стиха, чем ахматовский безрифменный, но выдержанный в Я5 и с регулярным чередованием клаузул: «Я друга до Балина провожаю. // Потоком бурным протекает Ба, // Там на горе есть дерево большое, // Оно состарилось и не цветет» и т. д.

⁵ В Википедии по адресу в интернете ru.wikipedia.org этот перевод ошибочно приписан Л.З. Эйдлину.

все – // Служителей счастливых неба» (с. 277). После него 21 стих с чередованием МЖ (в конце М).

Вэнь Тун (ХІв.). 16. Жизнь в деревне (с. 278). 16 стихов. ЯЗ. Разделенные четверостишия *АБВб*.

Юань Хао-вэнь (ХІІІ в.). 17. Песня о Западном тереме (с. 278–279). 32 стиха. Я4. Разделенные четверостишия *АБВб*.

Чжан Кэ-цзю (главным образом ХІV в.). 18. Осенние думы (с. 280). 10 стихов. Я5М. Неразделенные четверостишие *абвб*, двустишие *гг* и четверостишие *дедд*: «Мой друг через заставу Юйгуань// Уехал в отдаленные края.// За ширмою серебряной одна// Сижу, тоскуя, до рассвета я. //Осенний ветер горестно поет.//Он стужей белый лотос обдаёт, //И весь покрыт студеною росой//Дриандры черной лиственный убор.//Сегодня гусь не прилетел домой, //Я вновь пишу тебе, любимый мой!»

Фу Жо-цзинь (ХІV в.). 19. Река Цзюймахэ (с. 280). 8 стихов (16 строк). Амф4, каждый стих разделен надвое; в строках 13–14 – отступление: строки, соответствующие Д2 и Д3, вместе составляющие дактилический Дк5 («А паутинки//Прошлые дни вспоминают»). По рифмовке – два неразделенных четверостишия *АБВб*.

Сюй Цю (ХVІІ в.). 20. Песенка «Сорванная ветка ивы» (с. 281). 4 стиха. Я5. Четверостишие *АБВб*.

Шэнь Цинь-ци (ХVІІ–ХVІІІ [?] вв.). 21. Записки о событиях (с. 281). 8 стихов. Я5. Два разделенных четверостишия *АБВб*.

Юй Чжи (ХVІІІ в.). 22. Лютый тигр (с. 281–282). 32 стиха. Я5. Восемь разделенных четверостиший *АБВб*. В седьмом – ритмическая вольность: слово «тигр» в одном стихе сначала со слоговым [г] и тут же с обычным («О лютый тигр, тигр великолепный!»).

В 22 текстах использованы 13 силлабо-тонических и дольниковых размеров и их сочетаний:

ЯЗ – № 16.

Я4 – № 9, 15, 17 (3 текста).

Я5 – № 8, 10, 18, 20, 21, 22 (6 текстов).

Я4 и Я6 – № 2.

Я5, Я2, Я3 – № 3.

Я5, Я4 – № 1, 11 (2 текста).

Я6 – № 13.

Х 5 – № 4.

Амф 4 разделенный с перебоем в метре – № 19.

Амф 43 – № 5.

Дк 2 – № 6.

Дк 3 – № 7.

Дк 43 – № 12, 14 (2 текста).

В рубрике Я5, Я4 два текста объединены механически. Логично их разделить: в большом произведении Цюй Юаня (№ 1) два разме-

ра охватывают целые части, а в четверостишии Ли Шан-иня (№ 11) строка Я4 – отступление от Я5, возможно, случайное, возможно, подчеркивающее отсутствие рифмы в данном стихе. С оговоркой об этом отступлении размер-лидер Я5 охватывает 7 переводов. Отметим сразу, что самое большое произведение китайской поэзии, перевод которого печатался под именем Ахматовой, – поэма Цюй Юаня «Лисао» – оформлено также Я5. Это «твердая основа метрического репертуара Ахматовой» [Гаспаров, 1997: 483] в ее оригинальных стихах и один из двух наиболее распространенных силлабо-тонических размеров в русской поэзии XX в. Двусложные метры в ней остаются преобладающими, и среди них «как в ямбе, так и в хорее на 4-стопники и 5-стопники приходится приблизительно по 40% всех стихотворений, а остальные 20% расплыны между всеми другими стопностями» [Гаспаров, 1984: 262]. Но в переводах Ахматовой из китайской поэзии господство ямба особенно заметно: это 7 размеров и их сочетаний из 13, больше половины, а текстов – 15 из 22, или немногим менее 70%. Я4 – явно не на равных с Я5, но другие ямбические размеры и их сочетания единичны. Хореический перевод также лишь один, но это закономерно Х5. Из трехсложников в русской поэзии XX в. преобладает анапест [Гаспаров, 1984: 263], однако Ахматова, переводя китайцев, использовала (дважды) только амфибрахий. Преобладающий среди дольников 3-иктный стих Ахматова, если не учитывать «Поэму без героя», в 1947–1955 гг. в своих оригинальных стихотворениях не использовала, а в 1956–1959 гг. на него приходится 5% строк [там же: 482]. В переводах из китайских поэтов таков один текст, как раз около 5%, но с учетом сочетания Дк43 (два текста) его существенно больше, а есть еще редкий Дк2. Переводя корейцев, Ахматова пропорционально общему количеству текстов использовала дольник намного менее интенсивно [Кормилов, Аманова, 2013а: 109–111]. В целом она подсознательно добивалась того, чтобы стих корейских поэтов по-русски звучал отлично от ее собственного стиха [Кормилов, Аманова, 2013б: 78–79], а стих поэтов китайских – отлично также и от стиха корейских. Но преобладающий в русской поэзии XX в. Я5, функционально нейтральный, в том и другом случае сыграл роль организующей метрической доминанты.

С точки зрения строфики и рифмовки переводы Ахматовой из китайской поэзии можно разделить на четыре категории.

1. 9 текстов полностью безрифменны, в том числе самый протяженный, – № 1, 3, 4 и 7, 5, 6, 8, 14, 15. Но они не идентичны по клаузулам и их расположению. В № 5 все окончания стихов мужские, в № 4 и 7 – женские, только № 7 завершается единственным стихом с мужским окончанием. В № 4 и 5 регулярно чередуются Ж и М (при этом в № 4 каждый стих разделен пополам и обособлен от соседних

пробелами), а в № 14 – М и Ж. Так что вполне астрофичными можно считать лишь № 1, 3 и 15, да и то в первом случае явно преобладает чередование ЖМ (как в 5-стопном, так и в 4-стопном ямбе), в третьем – сначала тоже ЖМ, потом МЖ. Следовательно, и белый стих ахматовских переводов из китайской поэзии определенно тяготеет к строфичности, притом индивидуальной для каждого текста.

II. № 18 включает в рифмованные стихи три незарифмованных. Это отнюдь не одинаковые полурифмованные четверостишия *абвб* и *дедд* с двустижием *гг* между ними.

III. Стихотворения № 2, 16, 17, 19 (графически разбитое на полустихия), 20, 21, 22 – это стандартные полурифмованные четверостишия *АБВб* (ЖМЖМ). К ним примыкает № 12 – *абвб* (ММММ): рифмовка такая же, но клаузулы одни мужские. В совокупности 8 текстов.

IV. Четверостишия на три рифмы с незарифмованным третьим стихом – № 9, 10 (разделено на полустихия, но без обособления строк), 11, 13. Расположение клаузул одинаковое в № 10 и 13 – *ААБА* (одни женские), в № 11 – *ааБа* (незарифмованный стих женский), в № 9 – *ааба* (сплошные мужские окончания).

Категорий строфики и рифмовки всего четыре, но за счет нюансов разнообразие весьма значительно. Объективно это соответствует закону Целого, изложенному «сунскими философами: закон – един, формы его проявления – различны» [Григорьева, 1992: 66–67].

В 10 из 13 рифмованных стихотворений нет неточных рифм. Но в № 9 одно из двух четверостиший *ааба* построено на созвучиях *пройдя – я – поля*. В № 10 большинство рифм – неточные, приблизительные или йотированные: *ныне – помине – минет, неуловима – мимо – любимой, зеленой – алкионы – благовонным, пропаже – даже – кряжей*. В № 19 Ахматова решила зарифмовать имя убийцы Цзин Кэ («И с жаром они//Говорят о Цзин Кэ»), к которому в русском языке точную рифму подобрать невозможно, поэтому для рифмы использовано слово *река* в предложном падеже – *по реке*.

Степень участия Ахматовой в переводе поэмы Цюй Юаня, который Н.И. Харджиев приписывал исключительно себе, по-видимому, определить нельзя, а вопрос этот немаловажен ввиду огромного значения переведенного произведения, ведь «стихи Цюй Юаня и других поэтов царства Чу – начало литературной поэзии в Китае вообще» [История..., 1983: 184]. По свидетельству Н.В. Королевой, написанные Цюй Юанем «произведения – «Лисао», «Вопросы к небу», «Призывание души» и др. – исследователи сравнивали с «Божественной комедией» Данте и трагедиями Шекспира. “Можно без преувеличения сказать, что развитие литературы в Китае на протяжении многих сотен лет неизменно проходило под влиянием художественного творчества Цюй Юаня” (Н.Г. Федоренко. Предисловие //Китайская классическая

поэзия (Эпоха Тан)». М., 1956. С. 7–8)»⁶. Литературоведы-китаисты, зачарованные именем Ахматовой, перевод, печатавшийся под этим именем, также оценивали чрезвычайно высоко, что весьма польстило престарелому Харджиеву и побудило его печатно заявить: «Недавно («Советская культура», 1989, 13.VI) китайский литературовед Чао Ман процитировал высказывание одного московского китаиста, утверждающего, что перевод поэмы «возможно (!), ... не уступает подлиннику». Эту чрезмерно восторженную оценку не снижает даже предусмотрительное «возможно». Перевод другого произведения Цюй-Юаня «Призывание души» – ахматовский (при моем участии)» [Харджиев, 1992: 230]. Тут уж степень участия ахматовского «соавтора» невозможно установить.

Гао Ман (у Харджиева фамилия названа неверно, написание «Цюй-Юань» через дефис – тоже его) высказывался так. «Когда я обнаружил, что Ахматова часто переводила нашу древнюю поэзию, я почувствовал к ней еще большее уважение. Первый русский перевод “Лисао” (“Скорбь изгнанника”) вышел из-под ее пера – Ахматова подвергла литературной обработке подстрочник, сделанный Н.Т. Федоренко.

Н.Т. Федоренко – известный советский китаист <...>. И я знаю, что он вложил всю свою душу в перевод “Лисао” (“Скорби изгнанника”). Я попросил его поделиться воспоминаниями. Федоренко сказал, что в начале 50-х годов в СССР готовилась к изданию книга стихов Цюй Юаня. Федоренко кропотливо, строчку за строчкой перевел “Лисао” на русский, а затем нанес визит Ахматовой и выразил надежду, что она займется литературной обработкой перевода. Вначале поэтесса не хотела брать на себя такую большую ответственность, но затем Федоренко убедил ее, и Ахматова решилась попытаться. Потребовалось, однако, изучить большое количество справочных материалов. Федоренко нес ей эти материалы один за другим, но Ахматовой казалось, что этого недостаточно.

Как раз в этот момент единственный сын Ахматовой был несправедливо арестован, и трудно себе представить, как в такой обстановке поэтесса смогла выполнить перевод. Федоренко сказал мне: “Она перечитала каждую строчку, каждое слово моего текста, и тогда он поистине заиграл. Такое волшебное мастерство было только у Ахматовой, и результатом ее труда явился вот этот знаменитый перевод “Лисао”. Возможно, он не уступает подлиннику”» [Гао Ман, 1989: 7].

Казалось бы, первоначальное ахматовское сопротивление просьбе обработать подстрочник «Лисао» и ссылка Федоренко на душевное состояние Анны Андреевны в связи с арестом сына говорят в пользу

⁶ В цитате второй инициал Н.Т. Федоренко – ошибочный. Внутри скобок излишни закрытые, но не открытые кавычки.

того, что она могла возложить этот труд в основном на анонимного помощника. В поэме масса чисто китайских наименований – исторических и мифологических имен, всевозможных топонимов; без знания связанных с ними ассоциаций нельзя было понять очень многих мест в произведении, а более молодому Харджиеву было легче проделать необходимую подготовительную работу. Но замечание Гао Мана насчет ареста сына неточно. Л.Н. Гумилев отбывал свой последний лагерный срок с 1949 по 1956 г., а первый договор на перевод китайских поэтов Ахматовой заключила в 1953-м (с. 814) и не могла их переводить «вместе» с сыном, как тот перед смертью утверждал. Потрясение от его нового ареста к тому времени давно прошло; жизнь Анны Андреевны в советскую эпоху была настолько тяжела, что она привыкла стойко переносить всякие потрясения. Значение такого произведения, как «Лисао», она понимала, проявила внимание к каждой строке подстрочника, потребовала у Федоренко много справочных материалов – неужели только для Харджиева? Не тот был у нее характер, чтобы кого-то так обслуживать.

Наконец, поэма переведена любимым ахматовским 5-стопным ямбом и без рифм, что характерно для других переводов из китайской поэзии, авторство которых сомнению никем не подвергалось. И даже перевод стихотворения Ли Шан-иня «Ночью в дождь пишу на север», который Н.В. Королева после харджиевской декларации не включила ни в какой раздел Собрания сочинений Ахматовой, по форме вполне соответствует тем, что принадлежат безусловно ей:

Спросила ты меня о том,
Когда вернусь к любимой в дом.
Не знаю сам. Пруды в горах
Ночным наполнились дождем...
Когда же вместе мы зажжем
Светильник на окне твоём,
О черной ночи говоря
И горном крае под дождем?

[Ахматова, 1987: 268]

В переводах Ахматовой из китайских поэтов 4-стопный ямб закономерно занимает второе место после 5-стопного, характерны для них и рифмовка *ааба* и сплошные мужские окончания.

Уж если Лев Гумилев в старости пофантазировал насчет «совместных» переводов, то тем более мог это сделать для самоутверждения Харджиев, к которому, кстати, у Льва Николаевича были какие-то претензии [Л. Гумилев, 2012: 352].

Вместе с тем нельзя преувеличивать значение восторженного отношения Н.Т. Федоренко к переводу «Лисао», печатавшемуся среди переводов Ахматовой. Не у всякого крупного ученого хороший поэтический вкус, особенно если он не русист. В своей книге о Цюй

Юане Федоренко привел подряд несколько цитат из перевода, сделанного по его подстрочнику [Федоренко, 1986: 132–133], но первую из цитат – в другом переводе, никак это не оговорив, а затем перешел на подстрочник: «Ю Гоэнь указывает, что уже в первых строках поэмы поэт намекает на Хуай-вана (повелителя Чуского царства, на смерть которого, видимо, поэма была написана. – С.К., Г.А.).

Я с юных лет хотел быть бескорыстным
И шел по справедливому пути,
Всего превыше чтил я добродетель,
Но мир развратный был враждебен ей.
Сей добродетели не испытал владыка,
И вот в разлуке долгой я скорблю и плачу.

И действительно, после краткого замечания о себе поэт переходит к повествованию о «цветущей добродетели», «во всех веках ни с чем не сравненной цветущей добродетели, которую постигло вечное горе». Зная отношение Цюй Юаня к Хуай-вану, можно не без основания предположить, что под «цветущей добродетелью» подразумевается именно Хуай-ван <...>» [там же: 131]. Так рядом с переводом, к которому во всяком случае приложила руку Ахматова, появился, будто часть его, другой, совсем не такого же уровня. Н.Т. Федоренко даже не заметил, что в цитате, записанной столбиком, после четырех стихов 5-стопного ямба оказались два в 6-стопном (заключительный даже без цезуры, а это сильно утяжеляет длинную строку), которого, конечно, нет в переводе Ахматовой – Харджиева. Правда, он перепечатан Н.В. Королевой так, что в одной из строф оказались два стиха ямба 4-стопного (первый и четвертый): «И если смерть грозить мне станет, // Я не раскаюсь в помыслах моих. // За прямоту свою и справедливость // Платили древле мудрецы» (с. 709), – а в другой строфе и метр сломан: «За мудрецом шел я неотступно» (с. 706). В подлинном тексте 5-стопный ямб не нарушен: «И если смерть сама грозить мне станет», «Платили жизнью древле мудрецы», «За мудрецами шел я неотступно» [Китайская классика, 2000: 40, 36]⁷. Одна 4-стопная строка в подлинном тексте перевода действительно есть – последняя в эпилоге и всей поэме: «В обители Пэн Сяня скроюсь...» (с. 716). Это типично ахматовский «обрыв» стиха, здесь особенно уместный, так как подразумевается самоубийство, сознательный обрыв жизни (Цюй Юань на самом деле покончил с собой в знак протеста против своего изгнания): «Пэн Сянь – по преданию, мудрый сановник одного из императоров династии Инь. После того, как его совет был

⁷ Вместе с тем в «содержании» антологии, составленной Г.Н. Филатовой, про «Лисао» сказано: «Перевод Л. Эйлина» [Китайская классика, 2000:563]. Так у одного и того же перевода появился уже третий «автор». Не только Википедия может приписать Китаисту Л.З. Эйлину перевод, напечатанный Ахматовой.

отвергнут императором, бросился в реку и утонул» (с.1006). Именно так поступил и Цюй Юань.

В тексте ахматовского Собрания сочинений имеются также опечатки, не отражающиеся на размере: «В свидетели я призываю небо» (с.704) – должно быть, естественно, «небо» [Китайская классика, 2000: 35]; «Там губят правду, почитаю зло» (с. 712) – тут смысл изменился на противоположный, ведь не автобиографический герой почитает зло, а те, кого он критикует (они «почитают» [Китайская классика, 2000: 43]).

Относительно второй поэмы Цюй Юаня имелись различные мнения об авторстве не перевода, а оригинала. Н.И. Конрад в главе «Древнекитайская литература», вошедшей в первый том изданной ИМЛИ «Истории всемирной литературы», без какой-либо аргументации и ссылок на китайских литературоведов атрибутировал «Призывание души» младшему современнику Цюй Юаня Сун Юю. Это произведение «основано на чисто фольклорном материале: на заклинаниях, совершаемых над телом умершего человека с целью вернуть ему отлетевшую от него душу.

Как сообщает традиция, Цюй Юань, потрясенный вестью об опале, якобы потерял сознание; взволнованный этим Сун Юй излил свою скорбь, воспользовавшись формой шаманского заклинания. Поэма начинается с «жалоб» самого Цюй Юаня <...>. А затем следует как бы заклинание шаманки, но произносимое какой-то вещей девой с небес <...> (дважды цитируется «поэтический перевод А. Ахматовой». – С.К., Г.А.). И далее идут строфы, каждая из которых начинается с шаманского возгласа: «Душа, вернись, вернись, душа!»

Читая стихотворения Сун Юя, мы начинаем понимать, почему, несмотря на громкую славу Цюй Юаня, поэзию царства Чу стали называть “поэзией Цюя и Суна”» [История..., 1983: 194].

Нужно сразу оговорить, что рефреном-«заклинанием» объединены не равновеликие «строфы», а части разного объема.

Если бы мнение, высказанное Н.И. Конрадом, было абсолютной истиной, Сун Юя следовало бы признать первым поэтом в мировой литературе, обратившимся к «ролевой лирике» («я» – не автора, а героя), которая в русской классике XIX в. особенно отличала Н.А. Некрасова [Корман, 1978: 98–108]. Но мнение о Сун Юе как авторе «Призывания души» не разделяется большинством китайских специалистов. Н.Т. Федоренко коротко изложил историю вопроса. «Несмотря на то, что в летописи Сыма Цяня совершенно ясно сказано, что автором этой поэмы является Цюй Юань, комментатор Ван И, не считаясь, очевидно, с этим фактом, приписал авторство Сун Юю, известному ученику Цюй Юаня. По мнению Ван И, Сун Юй будто бы написал эту поэму на смерть Цюй Юаня.

Хуан Вэньхуань в своей работе «Чуцытинчжи», а за ним и Линь Юнминь в работе «Чуцыдэн», основываясь на «Исторических записках» Сыма Цяня, доказали ошибочность точки зрения Ван И. Но современный исследователь Лу Каньжу уже совсем недавно решил вступить за Ван И, пытаясь вновь защитить авторство Сун Юя.

В своих последних работах Ю Гоэнь и Го Можо раскритиковали сторонников этой версии, с помощью большого исторического и археологического материала дали ее объективное опровержение. Ю Гоэнь и Го Можо доказали, что поэма «Призывание души», несомненно, была написана Цюй Юанем на смерть Хуай-вана» [Федоренко, 1986: 130–131]⁸. Так что Ахматова все-таки переводила основоположника китайской литературной поэзии.

Но адекватно передать по-русски китайский стих невозможно. Его основа – тоновая (первоначально и музыкальная), ритм больше всего зависит от того или иного чередования гласных звуков, различающихся высотой тона, которая в русском языке нефонологична. Большие различия в длине слов делают и силлабические соответствия переводов оригиналам практически невозможными. Наконец, господствующий в русской поэзии силлабо-тонический стих делится на стопы, которые сами по себе не звучат, существуют как абстракции и уж тем более не являются семантическими единицами. Китаисты называют китайский стих 4–5–7 (и т. д.)-сложным, иногда – -стопным, но фактически он состоит из семантических единиц, из более или менее определенного количества слов, а на письме – иероглифов. Нередко регламентируется объем стихотворения в строках, количество строк.

Ранняя фольклорная поэзия в Китае «еще целиком была песенной, стих зависел от музыки и количество слогов в строке не было постоянным, однако господствовал 4-сложный стих. В отличие от европейского метрического стиха, ему была свойственна рифма (кольцевая, перекрестная и т.д.); исключение составляли лишь драматизированные культовые гимны (с у п) с большой длиной строки» [Лисевич, 2001: 353–354]⁹. Можно предположить, что «Призывание души» в какой-то степени унаследовало традицию этих драматизированных культовых гимнов.

Ко времени Цюй Юаня китайский стих существенно изменился. «Складывались новые тона, менялись рифмы, старая система стихосложения становилась недееспособной. Вероятно, поэтому в поздний

⁸ Тем не менее о разных точках зрения следовало бы сказать в комментариях к ахматовским переводам. Научному сотруднику Института мировой литературы Н.В. Королевой было бы не так уж сложно работать в контакте с востоковедами, ее коллегами в институте. Востоковеды, в свою очередь, не проявили интереса к переизданию переводов Ахматовой из восточных литератур.

⁹ В энциклопедии опечатка. Должно быть не с у п, а с у н.

период древности (3 в. до н.э. – 3 в. н. э.) в китайской письменной поэзии доминируют произведения, написанные *свободным стихом* ф у (переводят как «оды», «прозопэма», «ритмическая проза»), которые затем прочно вошли в китайскую литературу. Произведения эти стоят на грани стихов и прозы <...> [там же: 354]. Но Цюй Юаня такой стих уже не устраивал, как и более ранний, которым написана одна из древнейших книг китайской словесности – «Шицзин» («Книга песен»). «Поскольку каждая лексическая единица в китайском языке составляет слог, постольку строка есть сочетание некоторого числа равномерных величин – стоп. Наиболее часто встречающийся размер – строка в 4 стопы <...>. Созвучные согласованные окончания конечных слогов образуют рифму. Эти конечные рифмы могут располагаться в различном порядке: а – а – в – а <...>, а также в порядке а – а – в – в, а – в – а – в и др. <...> Размеры строф различны: наиболее часто встречаются строфы из 2, 4, 6 и 8 стихов; однако преобладают строфы из 4 стихов» [История..., 1983: 147]. Благозвучие создавалось одинаково звучащими начальными согласными или конечными вокальными комплексами. Большую роль играли повторы и зачины [там же]. «Четырехсловные стихи родились и расцвели в доциньский период и представлены стихами «Канона поэзии» (“Ши цзин”), и в более поздние времена эта форма не распространялась и не использовалась» [Лян Сэнь, 2004: 174].

У стихов Цюй Юаня от песен «Шицзина» было принципиальное отличие: они «не распевались, но большей частью декламировались, что свидетельствует о рождении особой, чисто словесной поэзии, музыкальная сторона которой, присущая всякой, даже самой книжной поэзии, создавалась уже музыкой слова, музыкальностью самой человеческой речи. Ритмическая сторона «декламируемой» поэзии определялась не музыкой, напевом, как в «распеваемой», а ритмом стиховой строки. Об этом свидетельствует наличие в очень многих стихах особой эмфатической частицы (в современном произношении – си), которая восполняла недостающее ритмическое звено, восполняла словесно, тогда как в песенной поэзии это могло быть достигнуто чисто музыкальными средствами» [История..., 1983: 184–185]. Введение эмфатической частицы для сглаживания неровностей размера было новаторством на почве традиции. Именно в поэме Цюй Юаня «Призывание души» «широко использован иероглиф “се”, до той поры широко не употреблявшийся в таком специфическом значении в поэтических произведениях той эпохи. Он был впервые использован в своей новой функции Цюй Юанем. Знак “се” принадлежит к атрибутам древней поэзии и образует вспомогательную, музыкальную тональность стиха» [Федоренко, 1986: 131].

К этому не сводится новаторство Цюй Юаня в стихе. Если «в песнях “Шицзина” господствует четырехстопный размер стиховой

строки», то в его стихах «наиболее частый размер шестистопный с цезурой после третьей стопы. Наиболее частый размер строфы – четыре стиха, но встречаются строфы и из большего числа строк, чаще всего из шести. Рифма, как правило, падает на четные стихи, но встречаются случаи сплошных рифм на всем протяжении строфы. Характерна для Цюй Юаня и большая форма стихотворения. Это особенно заметно при сопоставлении с песнями “Шицзина”; там <...> преобладают короткие формы, среди которых самая большая – 120 стиховых строк при 492 знаках-словах; в поэме “Лисао” у Цюй Юаня – 374 стиха при 2490 знаках» [История..., 1983: 186].

В переводе, вышедшем под именем Ахматовой, 92 безрифменных четверостишия ЖМЖМ и пятистрочный эпилог, итого 373 стиха, почти как в оригинале. Из-за большой длины русских слов понадобилось прибегнуть к относительно протяженному 5-стопному ямбу, в строке которого 10–11 слогов. Может быть, формально размеру оригинала скорее соответствовал бы ямб 6-стопный, но в звучании он был бы еще более далек от китайского стиха, для русского уха отрывистого. Весьма распространенный в русской поэзии XVIII в., он для читателей XX в. был чересчур тяжел и архаичен. На древность стиха Цюй Юаня можно было «намекнуть» иначе – отказавшись от рифм. Их наличие у древних китайцев на фоне мировой поэзии – исключение, а не правило. Для европейцев типичной древней поэзией является поэзия античная, не знавшая рифмы. У них она возникла лишь в средние века. «Переход от античной стопной метрики к менее упорядоченной средневековой силлабической ритмике требовал какой-то дополнительной компенсации для укрепления единства стиха. Такой компенсацией стала рифма» [Гаспаров, 1989: 94–95].

Серебряный век, породивший Ахматову, при всей его любви к экзотике и экспериментам в стихе не дал ей образцов хотя бы очень условного воспроизведения китайских поэтических форм. В стиховедческой хрестоматии М.Л. Гаспарова, целиком построенной на материале русской поэзии начала XX столетия, кроме форм европейского происхождения есть примеры японских хокку (хайку) и танка, персидских газеллы и рубаи, даже малайского пантума [Гаспаров, 2001: 156–158, 208–213], но не нашлось никаких форм китайского происхождения. По-видимому, оставшиеся неизвестными Ахматовой «Китайские стихи» (1914) В.Я. Брюсова (впоследствии печатались в «Дополнении» к циклу «Сны человечества» [Брюсов, 1973: 387]), «написанные якобы в духе китайской поэзии, на самом деле с китайской поэзией почти ничего общего ни по форме, ни по содержанию не имеют. Это можно объяснить малой осведомленностью Брюсова в области китайской поэзии, поскольку в то время о ней в России вообще никто ничего практически не знал, и поэт, видимо, составлял о ней понятие на основе каких-нибудь «вольных» переводов на

европейские языки, по сути дела совершенно искажающих оригинал» [Рогов, 1998: 57]. Это двустипные ЯЗ «Твой ум – глубок, что море! // Твой дух – высок, что горы!», где, по-видимому, слова *море* и *горы* составляют неточную рифму, и четыре четверостишия, три из которых (ЯЗ, 3-иктный дольник и в основном 5-иктный тактовик) бесспорно зарифмованы по схеме АБАБ или АБАБ (во втором рифмы неточные: *злато – рада, государя – причаля*), а последнее (расшатанный тактовик) по схеме АБВВ или тоже АБВВ, если незначительное созвучие *ломок – скрамен* все же считать неточной рифмой (таковой, конечно, является второе созвучие – слов *заслугах* и *друга*). Не подействовал на Ахматову сборник весьма приблизительных стилизаций Н.С. Гумилева «Фарфоровый павильон» (1918, 2-е изд. – 1922, с добавлением стихотворения «Сердце радостно, сердце крылато...»). «В примечании к первому изданию Гумилев сообщил, что для своих стихотворений он пользовался французскими источниками. Наиболее важный из них – составленная Жюдит Готье антология китайской поэзии “Яшмовая книга”» [Н. Гумилев, 1991: 530]. Французский язык приспособлен для передачи китайского стиха еще меньше, чем русский: русское экспираторное ударение очень условно все-таки может быть соотнесено с китайскими тонами, а французский стих – силлабический, фиксированное ударение не является системообразующим. В цикле «Китай» сборника «Фарфоровый павильон» 11 стихотворений, в цикле «Индокитай» – пять. В альбоме стихотворений, подаренном Гумилевым в 1918 г. Б.В. Анрепу и впоследствии принадлежавшем Г.П. Струве, автор при всех стихотворениях цикла «Китай» обозначил имя поэта, которому принадлежал источник [там же], но все-таки это не переводы, а вариации «по мотивам». Первое стихотворение, по которому назван весь сборник, приписан «Ли Тай Пе (в современной транскрипции – Ли Бо). Однако, судя по разысканиям И.С. Смирнова, у Ли Бо подобного стихотворения нет, оригинал восходит к книге Франца Гуссена «Яшмовая флейта» (см: Восток–Запад. Исследования. Переводы. Публикации. Вып. 4. М., 1989, с. 295–299)» [там же]. Гумилев постарался, чтобы его стих в «Фарфоровом павильоне» больше отличался от французского, которому в общем не свойственны силлабо-тоника и отсутствие рифмы, в котором совсем нет дольника. В цикле «Китай» [там же: 227–232] два дольниковых текста, «Счастье» и «Странник», остальные, естественно, силлабо-тонические – от силлабики русские поэты отказались еще в середине XVIII в. В трех стихотворениях – «Фарфоровый павильон», «Природа» и «Странник» – использованы дактилические окончания. Они невозможны во французском языке, но невозможны и в китайском. Поскольку же они сравнительно редки и в русском стихе, Гумилев, очевидно, привлек их вообще для «экзотики». Без рифм целых 8 стихотворений из 11-ти – у Ахматовой потом будет совсем другое соотношение рифмованных

и нерифмованных стихов в переводах из китайской поэзии. Все гумилевские тексты цикла «Китай» строфичны, только в «Дороге», где господствует рифмовка *АБАБ*, в первой строфе рифму составляет одно и то же слово (*дорогу – дорогу*), а последняя строфа – полурифмованная (*АБВБ*). Кроме «Дороги» зарифмованы четверостишия *АБАБ* в стихотворении «Луна на море», а «Сердце радостно, сердце крылато...» состоит из двух шестистиший *АББАВВ*. Стихотворений в нерифмованных четверостишиях – 3, в изолированных двустишиях с правильным чередованием клаузул – 5.

Ахматовой, таким образом, приходилось заниматься китайской поэзией без опоры на какую-либо традицию. И она решила переводить белым стихом даже едва ли не самого популярного средневекового поэта Ли Бо – возможно, для того, чтобы он уже этим отличался для русских читателей от средневековых европейских поэтов. Н.В. Королева отмечает: «Ли Бо был выдающимся мастером стиха, используя и развивая многообразные формы китайского стихосложения. О высоком качестве переводов Ахматовой, опубликованных в книге «Китайская классическая поэзия (Эпоха Тан)» (М., 1956), писал знаток китайской литературы, сам много переводивший Ли Бо, Л.З. Эйдлин: «Все шесть переведенных стихотворений Ли Бо даны ею без рифмы. Значит, поэтесса нашла необходимым для себя как можно лучше сохранить остальные особенности китайского стиха. И сохранила их – доцезурную и послецезурную части строк, порядок строк, образы, всю композицию. И благородный выбор слов» (Эйдлин Л. Тао Юань-мин и его стихотворения. М.: Наука, 1967. С. 145)» (с. 821–822). В какой-то мере это попытка «оправдать» белый стих Ахматовой. Но надо иметь в виду и то, что она говорила: «Белые стихи писать труднее, чем в рифму» [Найман, 1989: 24]. Конечно, подразумевалось, что труднее *хорошо* писать. Ведь действительно нужны усилия, чтобы стих без такого яркого украшения, как рифма, звучал не менее поэтично, чем рифмованный.

«Следует отметить, – продолжает свой комментарий Н.В. Королева, – что ряд переводчиков Ли Бо переводили его стихи иначе, создавая организованный силлаботонический русский стих (а разве он у Ахматовой не организованный силлабо-тонический? – С.К., Г.А.) и сохраняя систему рифмовки. Приведем для примера стихотворение «Одинокое сию в горах Цзинтиншань», переведенное блестящим знатоком поэзии Востока, поэтом А. Гитовичем:

Плывут облака
Отдыхать после знойного дня.
Стремительных птиц
Улетела последняя стая.
Гляжу я на горы,
И горя глядят на меня,

И долго глядим мы,
Друг другу не надоедая.

Именно переводы Гитовича цитирует как образцовые автор вступительной статьи к сборнику «Китайская классическая поэзия (Эпоха Тан)» Н.Т. Федоренко <...>. Ахматовские переводы в этой статье Федоренко не упоминает. В ОР РНБ (ф. 1073, ед. хр. 274) есть автограф одного перевода восьмистишия Ли Бо, выполненного Ахматовой по тем же принципам, но явно уступающего по уровню мастерства другим ее переводам, – см. «Пройдя Цзыньминьское ущелье, расстаюсь с родиной» (с. 273 наст. тома)» (с. 822, 823). Это № 9 в нашем списке. В стихотворении «явно» неудачно лишь первое слово в форме «ущелие», использованной ради метра. Рифмовка *ааба* – типично китайская. Вообще же перевод с рифмами у Ахматовой не один, а, напомним, большинство из тех, которые комментатор признает безусловно ахматовскими, – 13 из 22-х (правда, без рифм поэма «Призывание души» и еще более объемистое произведение «Лисао», перевод которого Н.В. Королева считает «коллективным»). Так же, как стихотворение Ли Бо «Пройдя Цзыньминьское ущелье...», зарифмовано стихотворение (тоже восьмистрочное) Ли Шан-иня «Ночью в дождь пишу на север», чей перевод составительница ахматовского тома со слов Харджиева «отдала» ему безоговорочно. А Н.Т. Федоренко – мы знаем хотя бы со слов Гао Мана – весьма высоко оценивал как переводчиков не только А.И. Гитовича, но и А.А. Ахматову, которая пробовала *разные* подходы к стиху китайских поэтов.

В отличие от нее Гитович предпочитал только два типа перевода: либо короткий стих, либо довольно длинный, разделенный на две части; в обоих случаях двустрочия обособливались друг от друга пробелами. Это должно было соответствовать китайской краткости строк и отрывистости речи. К белому стиху Гитович не прибегал. Его переводы можно признать удачными. Деля стих на две части, он сознательно или бессознательно следовал примеру А.А. Фета, который еще в 1856 г. так поступил в вольном переводе или стилизации «Тень», печатающейся под рубрикой «С китайского»:

Башня лежит,
 Все уступы сочтешь.
Только ту башню
 Ничем не сметешь.
Солнце ее
 Не успеет угнать, –
Смотришь, луна
 Положила опять.
[Фет, 2012: 479]

Если здесь каждую строчку считать целым стихом, получается асимметричное сочетание Д2М, Ан2М, Д2Ж, Амф2М, Д2М, Ан2М,

Д2М, Ан2М. Такого разнобоя в русском классическом стихе не бывает. Но запись уступом показывает, что строки в данном случае – не стихи, а полустишия. Объединенные попарно, они дают два вполне классических двустишия Д4М. Но «намёк» на то, что это не совсем привычные русские классические стихи, разделением их на неодинаковые полустишия сделан. Отступление от версификационной «чистоты» мотивировано обращением к мало кому знакомой экзотике.

В примере Фета все полустишия сближает один общий признак – двустопность. А.И. Гитович жил в XX в., когда принятая почти полная монополия классического силлабо-тонического стиха была сильно поколеблена. Поэтому строчки, образованные разделением стихов, у него как правило не равны между собой. Именно так разделен 5-стопный амфибрахий в цитате, которую привела в качестве образцовой Н.В. Королева вслед за Н.Т. Федоренко. Стихи с нечетным количеством стоп и нельзя разделить на одинаковые части. Но четырехстопники Гитович тоже необязательно делит на полустишия по две стопы, например, в переводе «Заходящего солнца» Ду Фу (Ан4):

Занавеску мою
Озаряет закат,

Ветерок под ручьем –
Одинокий и кроткий,

Он приносит из сада
Цветов аромат

И струится
К стоящей у берега лодке.

На ветвях
Воробьиный царит произвол <...>.

[Ду Фу, 1967: 86]

В данном примере полустишия сначала метрически одинаковы (Ан2), но в пятом женское окончание *из сада* влечет за собой в шестом амфибрахическую анакрузу *Цветов*, а в четвертом и пятом двусторочиях соединяются полустишия Ан1 Амф3, Ан1 и Ан3.

«Лисао» Цюй Юаня Гитович перевел 5-стопным ямбом, тем же размером, что Ахматова или Харджиев (либо и Харджиев), но разбитым на неравные полустишия; разделенные двоесторочия складываются в рифмованные четверостишия АБАБ:

Потомок
Императора Чжуаня

И сын Бо-юна –
Мудрого отца,

Я в День седьмой родился –
Я заране

Своих родителей
Пленил сердца.

[Лирика китайских..., 1962: 23]

Всего в основном тексте перевода 92 таких четверостишия плюс эпилог в четыре, а не пять стихов (с 4-стопным «довеском», полу-чившимся у Ахматовой – Харджиева), в сумме 372 стиха [там же: 23–64]. Но неравные полустихия, придающие звучанию перевода отрывистость, вместе с тем модернизируют его, ведь разделение стиха на части, тем более неодинаковые, для русского читателя есть прежде всего признак поэзии XX в., как и неточные рифмы (полное отсутствие рифм, по предполагаемому замыслу Ахматовой, должно было, наоборот, архаизировать речь). В «Лисао», переведенном Гитовичем, неточных, приблизительных и йотированных женских рифм много – 53 рифмопары на 372 стиха: *Чжуаня – заране, великой – повилики, пороку – дорогу, честность – известны, сохранно – тирана, несчастье – части, махровом – сурово, магнолий – воля, ограды – рядом, люди – осудят, задыхаясь – покаюсь, ваше – скажет, простыми – несовместимы, стремленья – ученье, говорится – колесницы, лугу – муку, одежда – прежде, рубины – едино, взором – которой, тайнах – случайно, ученью – теченья, Мелодий – невзгоде, искусство – распутство, правил – славе, бескорыстней – жизни, предстану – Непрестанно, рассвете – этих, Вознице – длится, могучий – тучи, окутал – минуто, помчится – царице, вроде – уходит, прекрасен – террасе, сватом – богата, холод – холост, красных – прекрасны, громадны – понятна, Поднебесной – известно, Различны – отлично, растений – постели, внемля – землю, духов – ухом, мужчиной – У Дином, одеждах – невежды, долины – причина, милость – Опустилась, нищей – пищи, колесницу – соединиться, нами – знамя, дикой – Владыка, колесницы – мчится, надеясь – Девять, жизни – Отчизне* (впрочем, рифмы такого типа, как последняя, традиционно считающиеся приблизительными, применительно к XX в. уже можно было бы считать точными). Но неточных мужских, т.е. односложных, рифм, в которых неточность заметнее, чем в женских, всего две: *Пусть – Страшусь* и *меня – я*, причем последняя встречается и у Пушкина. Эпилог выделен изменением схемы рифмовки: вместо *АБАб* стало *АББа*.

Гораздо менее удачен даже только в версификационном отношении перевод «Лисао», осуществленный А.И. Балиным [Китайская литература, 1959: 125–136]. В нем тоже 92 четверостишия и эпилог, в подражание Ахматовой из пяти стихов, но одного размера, доминирующего в данном переводе, – это 5-стопный амфибрахий; только финальный стих в отличие от почти всех предыдущих остался холостым:

– Все кончено, все! – восклицаю в смятении я, –
Чистейшие чувства отвергли родные края.
Зачем же безмерно скорблю и печалюсь о них?
Высокие думы зачем так ревниво хранил?
От вас ухожу я навеки в обитель Пен Сянь.

[Там же: 136]

Здесь, кстати, и смысловая неточность – «обитель Пен Сянь» вместо «обители Пэн Сяня». Иной мир, куда ушел самоубийца, будто бы приобрел его имя.

5-стопный амфибрахий, трехсложный размер, гораздо длиннее двусложного той же стопности, а Балин в отличие от Гитовича на полустипишия его не разбил. Речь вместо отрывистой стала тягучей, что прямо противоположно речи китайской. Вдобавок переводчик, видимо, не отличавший в длинном стихе на слух чистый трехсложник от дольника, ввел в текст ряд дольниковых строк, более того, с них начал: «В мире подлунном Бо-юном звали отца, // Сын неба, Чжуань, – мой предок велением творца» [там же: 125], – причем в первом стихе и анакруза не амфибрахическая, а дактилическая. Читателю потом приходится преодолевать заданную ритмическую инерцию. Дольниковые строки встречаются еще в 5-й строфе (строфы автором не нумерованы), 8-й, 17-й, 19-й, 28-й, 38-й, 50-й (здесь их сразу три, лишь вторая чисто трехсложниковая: «Велением Ваншу, возницы жемчужной луны, // Фэй-лянь быстрокрылый за мной неотступно скакал, // Мне Луаньхуан на небе служил вестовым, // Но грозный Лэй-ши к священным дверям не пускал»), 56-й, 60-й, 67-й, 72-й, 75-й, 80-й, 83-й.

Как в трехсложниковых, так и в дольниковых строках 29 раз встречается дактилическая анакруза: в 1-й строфе, 6-й и 7-й – трижды, 8-й; 64-й – дважды, 71-й – трижды, 72-й – дважды, 73-й – четырежды, 78-й – трижды, 80-й – дважды, 81-й; 83-й и 87-й – дважды. Число стоп тоже не всегда выдерживается: 4 раза использован 6-стопный амфибрахий (строфы 9-я, 13-я – дважды, 16-я) и 2 раза – 6-стопный дактиль (строфы 73-я и 80-я). Имеются также неудачные ритмические конструкции – с особенно длинными словами, каких нет в китайском языке, пропуском ударений на иктах: «Поляны весенние в благоуханье травы и цветов», «От испепеляющей страсти я сердце свое сохранил» (строфы 13-я и 16-я, в обоих случаях Амфб), или, наоборот, со слишком заметным акцентным утяжелением: «И ты прям чрезмерно, твой свежестью блещет наряд» (строфа 34-я), или с тем и другим вместе: «Я каюсь, хоть поздно, что путь свой не предугадал», «И в небе самом своей честности не сохраню» (строфы 27-я и 54-я) и т. д. (строфы 21-я, 26-я, 32-я, 50-я – в дольнике, первый стих 54-й, 56-я, 62-я, 63-я, 66-я, 67-я – в дольнике, 71-я и 72-я – тоже в дольнике, 75-я – дважды, в том числе в дольнике, 79-я – 82-я, 89-я). Слуха на

гармонию у А.И. Балина определенно не было, как, впрочем, и вообще поэтического таланта, хотя он был принят в Союз писателей СССР как поэт [Писатели Москвы, 1987: 34].

В строфике он задумал оригинальную рифмовку – регулярное чередование четверостиший с парной (*ааbb*) и перекрестной рифмовкой (*абаб*), но до конца его не выдержал: 81-я строфа недорифмована (*абвб*): *все – лик – что ж – цзянли*), после 86-й строфы *ааbb* неожиданно последовала строфа *абаа*, причем два срединных стиха строфы дактилические («На раннем рассвете покинул я звездный Тяньцзинь, // В западном свете в далекий Сици прилетел. // Феникс послушный в лазури безбрежной скользит // Со знаменем в клюве, – и шелк бесподобно блестит»), а в 88-й и 89-й строфах схема *абаб* не восстановлена, в обеих вновь использована смежная рифмовка. Лишь с 90-й строфы, напоследок, разные строфы опять чередуются. 49-я строфа, со смежной рифмовкой, выделяется тем, что она – монорим (*напоил – закрепил – прикрыл – бродил*); 25-я – монорим с повторением рифмующегося слова (*голубой – с собой – порой – меж собой*). Возможно, у Балина были те же сведения, что у Н.И. Конрада, который писал о стихах Цюй Юаня: «Рифма, как правило, падает на четные стихи, но встречаются случаи сплошных рифм на всем протяжении строфы» [История..., 1983: 186]; однако в переводе «Лисао» он использовал частность, а не «правило». И.С. Лисевич характеризовал стихи ф у III в. до н.э. – III в. н.э.: «Рифма в них случайная (иногда внутренняя), все держится на ритмической организации, которая создается определенным (но различным) количеством слогов в строке, синтаксическим *параллелизмом*, *цезурой* и т.п.» И в песенной или создававшейся по канонам песенной поэзии ю э ф у «по-прежнему оставалась рифма (использовавшаяся, правда, весьма свободно), а ритм создавался мелодией, от которой зависела и длина строк» [Лисевич, 2001: 354]. Ошибки Балина в метре и размере, конечно, несколько варьируют длину строк, но вряд ли это делалось сознательно. На синтаксические фигуры переводчик практически внимания не обращал, внутренние рифмы изредка применял, рифмовку же сделал не случайной или свободной, а нарочито изысканной, хотя и не выдержанной последовательно.

Вместо нерегулярности рифмовки он еще чаще, чем А.И. Гитович, использовал неточные рифмы, нередко весьма неточные, и все они особенно заметны, поскольку клаузулы только мужские (этим стих Балина больше всего приближается к китайскому): *подарил – зари, туман – сумах, погляди – найти, прямоте – земле, любил – обид, сперва – перервал, цветов – поток, кругом – богов, они – сохранил, могуч – могу, роса – завязал, лепесток – ничто, свои – твоим, скорблю – мою, нрав – раб, постиг – не льсти, своим – их, они – хранит, души – пережить, пострадал – года, конь – легко, холме – комет,*



украшать – душа, водяных – созданы, большом – душой, привык – травы, терпеть – степей, Хоу И – земли, съят – псы, души – Хоу Синь, полн – шел, мечты – плоды, мной – суждено, нет – мне, глазам – сле- за, склонив – дни, покой – высоко, зари – парит, луны – вестовым, покой – облаков, слеп – мгле, венка – облаках, приказал – бирюза, по- велел – земле, добру – старух, попросить – сил, искать – Шао Кан, за что – цветов, узка – искать, сне – нет, отыскал – тоска, трав – оставь, лежит – душист, моя – огнях, томит – возьми, идут – саду, за то – престол, царем – одарен, тиши – лишит, красив – косит, летит – пути, злой – несло, лик – цзянли, тропа – припал, лучи – звучит, Тяньцзинь – скользит, пескам – река, удержатъ – душа, не- бес – земле, о них – хранил (70 рифмопар на 373 стиха). Для русского читателя это рифмы модернистские. Есть, по сути, тавтологические: *послужить – заслужить, преподнес – унес* (строфы 43-я и 61-я). В 57-й строфе Интернет дает опечатку – какое-то *Цюньиши*, которое по схеме должно рифмоваться с *поспешиш*. Помогает разобраться (даже в Интернете) перевод Гитовича: у него на соответствующем месте топоним *Цюньши*.

На фоне не слишком грамотного опуса А.И. Балина (хотя и со- держащего достаточно смелые и небезынтересные эксперименты) переводы Ахматовой (или Харджиева под редакцией и при участии Ахматовой) и Гитовича выглядят, каждый по своему, особенно выи- грышно. При этом первый, нерифмованный, перевод в наименьшей степени модернизирован.

Использовать рифмовку, хотя и неполную (*АбВб*), Ахматова начала с перевода «Плача о Цюй Юане» Цзя И (II в. до н.э.), не свя- зывая ее исключительно со средневековьем. Более того, стихи Ли Бо (VIII в.) переводила, как было сказано, без рифм за исключением стихотворения «Пройдя Цзыньминьское ущелье, расстаюсь с роди- ной» (№ 9), которое сама не публиковала. Это два четверостишия с рифмовкой *ааба*. Такая рифмовка достаточно широко известна благодаря многочисленным переводам персидских рубаи. Но Ахма- това с фарси не переводила. Вероятно, Н.Т. Федоренко мог ей сооб- щить, что китайские поэты тоже так рифмовали. «Приблизительно к 6 в. н.э. в китайском языке окончательно сложилась новая система музыкальных тонов. Это привело к становлению в поэзии и новой системы стихосложения – так называемой г э л ю й ш и, что по- русски переводится как “уставный”, или “регулярный” стих. Для регулярного стихосложения, в отличие от прежнего, песенного, характерны определенное количество иероглифов-слогов в строке, строгое чередование тонов и строгая рифма. Именно этим стихом написаны, как правило, хорошо известные русскому читателю по переводам произведения Бо Цзюйи, Ду Фу, Ван Вэя, Ли Бо и др. Став классическим, этот стих просуществовал 14 столетий и не



исчез окончательно даже в наши дни. Строка уставного стиха ш и, как правило, состоит из пяти (5-сложный) или семи (7-сложный) слогов-иероглифов. При декламации они делятся паузой на стопы по два слога в каждой; т.к. число слогов в строке нечетное, то последняя стопа состоит из одного слога. Всего в стихотворении обычно восемь строк. Музыкальные тоны по своему мелодическому звучанию делятся на ровные (п и н) и неровные (ц з э). В стихотворении они чередуются в строгой последовательности, основная цель которой – устранить монотонность, придать стиху музыкальность и создать своеобразную то повышающуюся, то понижающуюся мелодию. Именно эта волнообразная мелодия и придает стиху присущий ему ритм.

Разновидностью уставного стиха ши являются четверостишия, т.н. “оборванные строки” (ц з ю э ц з ю и). Это как бы половинка обычного 5- или 7-сложного стиха, построенная по тем же законам. Нерифмованной в нем, как правило, остается только предпоследняя строка, она как бы подчеркивает следующую за ней концовку» [Лисевич, 2001: 354–355].¹⁰ У Ахматовой такие отдельные четверостишия, охватывающие всё произведение, – «Лэююань» и «Лунная волшебница Чан Э»¹¹ Ли Шан-иня (№ 11 и 13), в переводах «Пройдя Цзыньминьское ущелье...» Ли Бо (№ 9) и «Ночью в дождь пишу на север» Ли Шан-иня, который Харджиев приписал исключительно себе, эта рифмовка распространяется на два четверостишия, а в переводе «Без названия (К безымянной)» Ли Шан-иня (№ 10) – на четыре, которые разделены на 32 строки-полустихия.

Как мы ранее отмечали, знаменитая ахматовская миниатюра 1956 г. «Не повторяй – (душа твоя богата) – // Того, что было сказано когда-то, // Но, может быть, поэзия сама – // Одна великолепная цитата» [Ахматова, 1999: 182] имела источником скорее не рубаи, а цзюэцзюй [Кормилов, Аманова, 2014: 62]. Не исключено, что работа Ахматовой с китайской поэзией все же оказала значительное влияние на ее собственное творчество. Н.В. Королева к строке «Ход времени ничем не удержать...» (с. 266) из перевода поэмы Цюй Юаня «Призывание души» дает примечание: «Мысль о неотвратимости хода времени была близка Ахматовой. Возможно, именно китайского классика она имела в виду в четверостишии “Что войны, что чума...”, когда писала: “Но кто нас защитит от ужаса, который был бегом времени *когда-то наречен?*” (1961 г.). Эта формула – “ход времени”,

¹⁰ Правильно – ц з ю э ц з ю й, а не ц з ю э ц з ю и [Китайско-русский..., 1959: 705].

¹¹ В комментарии к этому ахматовскому переводу Н.В. Королева приводит перевод А.И. Гитовича «Лунная фея» в виде двух четверостиший *абвб* 4-стопного ямба (с. 826).

“бег времени” – легла в основу названия ее итогового сборника стихов – “Бег времени”. До сих пор это выражение связывали прежде всего со словами Горация “Fura temporum” в его оде “Ehexi monumentum...” (см. об этом в т. 2, ч. 2. С. 390 наст. изд.)¹²(с. 819). Кстати, и в переводе сиджо корейца Ли Хвана (XVI в.) «Горы каждой весною цветут...» говорится: «Ход времен, неизменный всегда, // Человеку таинственно сроден» (с. 320). Выдающийся переводчик С.И. Липкин писал об ахматовских переводах из восточной поэзии: «Прочтя переводы Ахматовой, мы снова вернемся к ее оригинальным стихам и увидим то, чего не замечали раньше. И окажется, что оригинальные и переводные стихи Ахматовой связаны внутренним, целеустремленным единством, и то, что волновало, трогало, мучило и радовало нашу вдохновенную современницу, уже когда-то, в стародавние времена, овладевало умами и сердцами древних, потому что поэзия всегда стремилась и стремится к одному – понять и выразить человека <...>» [Липкин, 1969: 13].

При жизни Анны Андреевны К.Н. Григорьян опубликовал небезыңтересное свидетельство: «А. Ахматова в весьма осторожной форме высказала мысль о том, что поэту-переводчику быть может лучше выбирать для перевода произведения, не созвучные собственным настроениям. Тогда будет больше вероятности возможно объективного отношения к подлиннику. Когда же пришлось практически решать задачу, из представленных на выбор множества подстрочников стихотворений Терьяна А. Ахматова выделила <...> именно те стихотворения армянского поэта, в которых запечатлены близкие, родственные собственной лирике настроения. Иначе и не могло быть. Путь к объективному пониманию содержания лирического произведения лежит через сердце. Переводчику необходимо не только понимать переводимое произведение, но и почувствовать, полюбить его» [Григорьян, 1964: 328].

Разделение стиха на полустишия-строки, как у Гитовича, но всегда урегулированное, использовано в переводах стихотворений «Песни на границе» Ли Бо (№ 6), «Без названия» Ли Шан-иня (№ 10) и «Река Цзюймахэ» Фу Жо-цзиня (№ 19). Размеры разные, умеренно длинные, – Дк4, Я5, Амф4. В китайском стихе строки, обычно короткие, все же бывали даже длиннее ахматовских, имелись отклонения от рифмования слов в одинаковых тонах, что по-русски логично передавать неточными рифмами. В средневековой поэзии, «кроме 7- и 5-сложного, встречается также и 4- и (очень редко) 6-сложный уставный стих ши; иногда стихотворения состоят не из восьми, а из

¹² В цитате из Горация – одна из опечаток, встречающихся в комментариях Н.В. Королевой так же, как в подготовленных ею текстах. Правильно не “fura”, а “fuga”.

десятков строк (п а й л ю й). Допускаются некоторые отклонения в тональной системе стиха (это касается тех слогов в стопе, которые не стоят перед паузой и тем самым несут меньшую фонетическую нагрузку). Случается, что рифмуются слова с неровным тоном. Однако все это уже исключения. <...> Цы возникли в 8 в. (или несколько ранее) на базе народной городской песни, они как бы продолжают линию песенной поэзии юэфу, являясь, однако, самостоятельным литературным жанром. В отличие от юэфу, произведения цы строго ритмизованы (чередование ровных и неровных тонов); в отличие от стихов ши, мы видим в них строки различной длины (2–14 слогов); размер всего стихотворения также может быть различным. Каждая строка рифмуется, но сама рифма менее академична, чем в ши, – допускается согласование окончаний, стоящих под неровным тоном, взаимная рифмовка ровных и неровных тонов. В целом форма цы зависела от музыки. Впоследствии утраченные уже мелодии по-прежнему диктовали литературным цы определенное число строк в произведении и их длину <...>» [Лисевич, 2001: 355].

Китайскому стиху вообще было свойственно сочетание традиции и новаторства, как у Ли Бо. «В его творчестве прослеживается связь со старой народной поэзией. Свой стих он строил, умело расширяя рамки правил, подсказывая стихотворцам способы движения вперед, обновляя китайское стихосложение <...>. В отличие от старых классических стихов ши, достигших вершины своего развития в творчестве великих поэтов танского времени, стихам цы было свойственно значительно большее ритмическое многообразие. Если ши, как правило (бывали и исключения), состояли из строк с одинаковым количеством слогов (четыре, пять или семь, реже шесть), то для цы было характерно сочетание строк разной длины, к тому же допускавшее самые разнообразные их комбинации. После строгого однообразия ши ритмическое богатство цы показалось особенно заманчивым и увлекло многих сунских поэтов» [История..., 1984: 122, 136]. Сунская поэзия относится к X–XIII вв. Но высокая классика создавалась в эпоху предшествующей династии Тан (VII–X вв.). Тогда даже произведения нового (современного) стиля – люйши – представляли собой «стихотворения с пяти- и семисловными строками, всего в них восемь строк, каждые две соседних строки составляют единую пару параллелизмов, а средние две пары обычно – антитеза. В рамках этой формы встречаются также и стихотворения из четырех строк (*цзюэцзюй*) и более восьми (*пайлюй*, *чанлюй*). Рифмы должны быть из группы ровных тонов, по четыре разновидности в группах пяти- и семисловных стихов, со своими правилами рифмовки в каждой разновидности, способствующими созданию благозвучного сочетания высоких и низких тональностей при декламации» [Лян Сэнь, 2004:

173]. Передать по-русски всю сложность рифмовки и синтаксического построения китайских стихов оказалось невозможно. Но Ахматова свою классическую манеру в основном сохранила и в переводах из китайской поэзии. Поэтому кроме древнейших авторов она выделила только двух поэтов танской эпохи – Ли Бо и Ли Шан-иня, переведя по несколько их стихотворений, а из позднейших поэтов – всего лишь по одному; поэтому у нее в «китайских» переводах так мало дольника и неточных рифм – в противоположность Гитовичу, а в особенности Балину, который со своим длинным 5-стопным амфибрахией, отступлениями в дактиль и дольник и резко неточными рифмами особенно далеко ушел от стиха Цюй Юаня. Белый стих у Ахматовой как переводчика, очевидно, ассоциировался с древнейшей литературной поэзией и фольклором. Оттого без рифм переведены поэмы Цюй Юаня, жившего до нашей эры, и лирика тесно связанного с фольклорной традицией Ли Бо, а произведения поэтов после него, начиная с IX в. (но также и одного представляющего древнейшую литературную поэзию), – стихом рифмованным за исключением двух стихотворений; это «Пищу о думах» (№ 14) Ли Шан-иня, где неклассический Дк43 и отсутствие рифм уравновешиваются симметричной записью и регулярным чередованием мужских и женских окончаний, которые сами по себе сглаживают различие строк по длине:

Гуси и ласточки вдалеке
Летают над верхним лесом.
В небе осеннем взор утонул,
Под протяжную песню, –

и «Осенний дождь» (№ 15) Мэй Яо-чэня, выдержанный в 4-стопном ямбе, правда, нестрогий строфически.

Конечно, и ахматовские переводы только «намекают» на специфику непередаваемого по-русски китайского стиха. Вот как, например, выглядят в латинской транскрипции оригиналы стихотворений Ли Бо «Луна над пограничными горами» и «На Западной башне в городе Цзиньлин читаю стихи под луной» (столбиком указывается количество слов-иероглифов в строке, а в скобках – количество слогов, если оно не совпадает с количеством слов; полужирным шрифтом выделены двусложные слова):

míng yuè chū tiān shān	4 (5)	jīn líng yè jì liáng fēng fā	6 (7)
cāng máng yún hǎi jiān	3	dú shàng gāo lóu wàng wú yuè	7
cháng fēng jī wàn lǐ	5	bái yún yǐng shuǐ yáo kōng chéng	7
chuī dù yù mén guān	5	bái lù chuī zhū dī qiū yuè	7
hàn xià bái dēng dào	4	yuè xià chén yín jiǔ bù guī	7
hú kǔ qīng hǎi wān	4	gǔ lái xiāng jiē yǎn zhōng xī	6
yóu lái zhēng zhàn dì	3	jiě dào chéng jiāng jìng rú liàn	7
bù jiàn yǒu rén huán	4	líng rén cháng yì xiè xuán huī	7

róng kè wàng biān sè	5
sī guī duō kù yán	5
gāo lóu dāng cǐ yè	5
tàn xí wèi yīng xián	4

[Ли Бо, т. 1, 1977: 219; 403]

В первом случае рифмовка *ааба/Вага/даеа*. «В китайской поэзии нет понятия «перекрестной», «охватной», «смежной» рифмовки. Китайские стихи характеризуются тем, что в первой строфе 1-я, 2-я, 4-я строки должны рифмоваться, а в следующих строфах только четные рифмуются, а нечетным не требуется рифмовка, причем в русских стихах слог ударный и безударный, а в китайских – четыре тона» [Ван Лие, 2012: 163]. Во втором случае рифмовка *абвб* (во второй строке *уие* – название племени, в четвертой – «луна», произносятся в разных тонах) /гдег. У Ахматовой Амф34 (11 и 8 слогов) и Дк3, преобладают строки по 8 слогов. Пятисложный размер употреблен Ли Бо и в стихотворении «Пройдя Цзыньминьское ущелье, расстаюсь с родиной», рифмовка – *абвб/гДгД* [Ли Бо, т. 2, 1977: 739]. Но в стихотворении «Провожая до Балина друга, дарю ему эти стихи на память» первая строфа имеет рифмовку *аБвБ*, а длина строк разная – 5 и 7 слогов [Ли Бо, т. 2, 1977: 796]. Такую слоговую структуру поэт использовал и в первой строфе стихотворения «Песня о восходе и заходе солнца» [Ли Бо, т. 1, 1977: 301]. Ли Шан-инь написал «Драгоценную цитру» семисложным стихом с рифмовкой *ааба/вага* [Хрестоматия..., 1985: 1126], т. е. с тенденцией к монориму.

Как видим, внешнего сходства со стихом переводов Ахматовой немного. Но читатель получает от них нужное *впечатление*, создает себе представление о своеобразии китайского стиха как особой, необычной для него формы.

Список литературы

- Ахматова Анна. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. Кн. 1. М., 1999.
 Ахматова Анна. Собр. соч. Т. 8. Дополнительный. М., 2005.
 Ахматова Анна. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1987.
 Ван Лие. Творчество А.С. Пушкина в Китае // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2012. № 6.
 <Гао Ман.> Анна Ахматова и литература Китая // Советская культура. 1989. № 70 (6638). 13 июня.
 Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М., 1989.
 Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984.
 Гаспаров М.Л. Русских стих начала XX века в комментариях. М., 2001.

- Гаспаров М.Л.* Стих Анна Ахматовой // Гаспаров М.Л. Избранные труды: В 3 т. Т. III: О стихе. М., 1997.
- Григорьева Т.П.* Дао и логос. Встреча культур. М., 1992.
- Григорьян К.Н.* В.Я. Брюсов и проблема поэтического перевода // Брюсовские чтения 1963 года. Ереван, 1964.
- Гумилев Лев.* Всем нам завещана Россия. М., 2012.
- Л.Н. Гумилев – А.А. Ахматовой. Письма, не дошедшие до адресата. Публикация, вступительная статья и комментарий В.Н. Абросимовой // Знамя. 2011. № 6.
- Гумилев Николай.* Сочинения: В 3 т. Т. 1. М., 1991.
- Ду Фу.* Лирика / Перевод с китайского А. Гитовича. Л., 1967.
- История всемирной литературы: В 9 т. Т. 1. М., 1983.
- История всемирной литературы: В 9 т. Т. 2. М., 1984.
- Китайская классика. Ветви ивы / Составитель Г.Н. Филатова. М., 2000.
- Китайская литература. Хрестоматия. Т. 1. М., 1959.
- Китайский поэт Золотого века. Ли Бо.* 500 стихотворений в переводе Сергея Торопцева. СПб., 2011.
- Китайско-русский словарь / Под ред. проф. И.М. Ошашина. 3-е изд. М., 1959.
- Козубовская Г.П., Малышева Е.В.* «Восточные переводы» А. Ахматовой // Культура и текст. Литературоведение. Ч. I. СПб.; Барнаул, 1998.
- Корейская классическая поэзия / Перевод Анны Ахматовой. М., 1958.
- Корман Б.О.* Лирика Некрасова. 2-е изд., переработ. и доп. Ижевск, 1978.
- Кормилов С.И., Аманова Г.А.* Метрика, рифма и строфика в русских переводах из корейской поэзии (А.А. Ахматова, А.Л. Жовтис, Г.Б. Ярославцев). Статья первая // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2013. № 5 (а).
- Кормилов С.И., Аманова Г.А.* Метрика, рифма и строфика в русских переводах из корейской поэзии (А.А. Ахматова, А.Л. Жовтис, Г.Б. Ярославцев). Статья вторая // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2013. № 6 (б).
- Кормилов С.И., Аманова Г.А.* Метрика, рифма и строфика в русских переводах из корейской поэзии (А.А. Ахматова, А.Л. Жовтис, Г.Б. Ярославцев). Статья третья // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2014. № 1.
- Королёва Н.В.* «И вот чужое слово проступает...» О переводах Анны Ахматовой // Ахматова Анна. Собр. соч. Т. 7. Дополнительный. М., 2004.
- Липкин С.* Восточные строки Анны Ахматовой // Ахматова Анна. Классическая поэзия Востока. М., 1969.
- Лирика китайских классиков / В новых переводах Александра Гитовича. Л., 1962.
- Лисевич И.С.* Китайская поэтика // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.
- Лян Сэнь.* Рассуждения о поэтическом цикле Ли Бо «Дух старины» // Ли Бо. Дух старины. Поэтический цикл. Перевод и исследования / Составление, перевод с китайского, комментарии, примечания С.А. Торопцева. М., 2004.

- Найман Анатолий.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989.
- Писатели Москвы. Библиографический справочник / Сост.: Е.П. Ионов, С.П. Колов. М., 1987.
- Рогов В.В.* О цикле стихотворений Брюсова «Сны человечества» (К проблеме жанра) // Брюсовские чтения. Избранное. Ереван, 1998.
- Федоренко Н.Т.* Цюй Юань. Истоки и проблемы творчества. М., 1986.
- Фет Афанасий.* Стихотворения. М., 2012. («Библиотека всемирной литературы».)
- Харджиев Н.И.* О переводах в литературном наследии Анны Ахматовой // Ахматовские чтения. Вып. II: Тайны ремесла. М., 1992.
- <*Холшевников В.Е.*> Что такое русский стих // Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха / Сост. В.Е. Холшевников. 3-е изд., испр. и доп. СПб., 2005.
- Цюй Юань.* Стихи. М., 1954.
- Ли Бо.* Полное собрание сочинений Ли Тайбо: В 3 т. Пекин, 1977. (李白. 李太白全集. 全三册. 中華書局出版社. 北京, 1977.)
- Хрестоматия китайской поэзии. Эпоха Тан. Шанхай, 1985. (唐詩鑒賞辭典. 上海辭書出版社. 北京, 1985.)

Сведения об авторах: *Кормилов Сергей Иванович*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы XX века филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: profkormilov@mail.ru; *Аманова Гулистан Абдиразаковна*, канд. филол. наук, преподаватель китайского, турецкого и английского языков (Ташкент – Москва). E-mail: mangul9797@mail.ru

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

А.О. Шелемова

ЗАГЛАВИЯ И ЗАЧИНЫ В ДРЕВНЕРУССКИХ ПАМЯТНИКАХ КИЕВСКОГО ПЕРИОДА

Статья посвящена исследованию художественной функции заглавий и зачинов-вступлений в древнерусских памятниках XI – начала XIII в. Рассматриваются тексты различных сюжетных, композиционных и жанровых образований. Титульные обозначения анализируются как первоэлемент обоснования авторами идейно-художественных задач, индивидуально реализуемых каждым из них в своих произведениях.

Ключевые слова: древнерусская литература, заглавие, «Слово о полку Игореве», Владимир Мономах, Даниил Заточник.

The article is devoted to research on the artistic function of titles and beginnings-introductions in Old Russian texts considered as towering achievements of Old Russian literature of the period from the XI century up to early XIII century. Texts of various subjects, composition and genre structure are considered. Title designations are analyzed as a first-element of justification by authors of the ideological and artistic tasks which are individually realized by each of them in their works.

Key words: Old Russian literature, title, “The Tale of Igor’s Campaign”, Vladimir Monomakh, Daniel Zatochnik.

Аутентичность заглавий древнерусских книжных произведений – проблема весьма серьезная и актуальная. В современной практике издания средневековых текстов изначально определилась традиция обозначать их названия по первым титульным лексемам. Все мы к этому привыкли и воспринимаем как должное. Однако заглавие в ранних средневековых текстах является не менее важным структурным компонентом, чем вступление-зачин или послесловие-заключение.

Традиционализм, свойственный средневековой художественной системе с присущей ей нормативностью и регламентированностью практически всех внутритекстовых компонентов (сюжетных, композиционных, образных, речевых), декларировал сообразно культурно-исторической ситуации литературные задачи, основанные на показательной «церемониальности» (термин Д.С. Лихачева). Древние авторы, как создатели произведений, так и переписчики, представляли себя соучастниками ритуала, некоего церемониального действия. Совершенство высокой словесности усматривалось в наивозможно точном исполнении эстетических установок, среди

которых приоритетной является демонстрация «книжной премудрости» – начитанности, эрудиции, образованности творческой личности, «дерзнувшей» примкнуть к «скрипторному цеху». Не случайно в летописях самые известные древнерусские авторы наделены качествами, присущими высоким интеллектуалам. Об Иларионе сказано: «муж благ и книжен», Климент Смолятич назван «книжником и философом», подобного которому «не было в Русской земле», Кирилл Туровский сравнивался со Златоустом, «паче всех воссиявшим на Руси», Серапион Владимирский охарактеризован как «зело учителен и книжен». Критерий образованности для древнерусского писателя заключался, во-первых, в совершенном знании Библии и умении мастерски использовать ее в качестве цитируемого претекста в своих произведениях, во-вторых, в следовании более ранним авторитетным литературным образцам, в большинстве случаев переводным, в целях сохранения этикетной константы тех или иных жанровых признаков: хронографических, агиографических, патристических и проч.

Заглавие в древнерусских памятниках – изначальный элемент церемонии, презентация идейно-художественной задачи писателя, важная, неотъемлемая структурная часть текста. Вместе с тем, при всем пиететном отношении к нормативной эстетике, «литературный этикет» оставался зачастую, как отметила в одной из статей Л.И. Сазонова, «частным проявлением более универсального подхода к обобщению действительности»¹, открывая возможности проявления авторской индивидуальной инициативы. Следуя правилу, книжник в личностном самовыражении при формулировке художественной задачи в заглавии, даже если он сознательно к этому и не устремлялся, становился в определенной степени исключением из этого правила.

Более консервативный традиционализм в титульном обозначении произведений продемонстрировали Нестор и Иларион. Менее – авторы «Сказания о Борисе и Глебе», «Слова о полку Игореве», «Слова (в другой редакции «Моления») Даниила Заточника» (заглавия приведены в хрестоматийном варианте). Самым оригинальным в названиях своих сочинений, как это ни покажется неожиданным, оказался венценосный писатель Владимир Мономах.

Нестор-летописец в заглавии искусно представил пространственно-темпоральную панораму событий, которую будет освещать: «Се повѣсти времяньных лет, откуда есть пошла Руская земля, кто въ Киевѣ нача первѣе княжити, и откуда Руская земля стала есть». Если вдумчиво прочитать оригинальное название древнейшей летописи, то из него можно вынести гораздо больше информации, чем просто

¹ Сазонова Л.И. Литература средневековой Руси в контексте Slavia Orthodoxa: теоретические и методологические проблемы исследования жанров // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов. М., 1988. С. 11.

сообщение о повествовательной составляющей текста: в заглавии летописец формулирует задачу (т. е. идею), ради которой он предпринял свой труд, последовательность (т. е. композиционное построение «по годам»), что, соответственно, указывает и на жанровый признак – историко-хронографическое повествование. Идеино-художественная концепция летописи в заглавии указана четко и лаконично, и, пожалуй, сопоставить подобное идеальное словесное обозначение главной задачи произведения можно лишь с конгениальным комментированием заглавия «Повести временных лет» Д.С. Лихачевым: «Показать русскую землю в ряду других держав мира, доказать, что русский народ не без роду и племени, что он имеет свою историю, которой вправе гордиться, – такова замечательная по своему времени цель, которую поставил себе составитель летописи»².

Названия двух сохранившихся оригинальных житийных памятников, посвященных святым мученикам Борису и Глебу, свидетельствуют об индивидуальных задачах, которые ставили перед собой агиографы. Нестор озаглавил свое произведение «Чтение о житии и о погублении блаженую страстотерпца Бориса и Глеба», а анонимный памятник именуется «Въ ть же день съказание и страсть и похвала святую мученику Бориса и Глеба». Задачей Нестора было подробное повествование о судьбе князей (*о житии*) и их убийстве (*о погублении*), а неизвестный автор указал в титуле, что рассказ его ограничится лишь эпизодом *страданий* князей-мучеников. «Прочая же добродѣтели инде съкажемъ, нынѣ же нѣсть время»³, – уточнил он во вступлении.

Редкостный по своей емкости образец этикетного оформления заглавия представил Иларион: «О законѣ Моисѣомъ данѣмъ, и о благодѣти и истинѣ Исусомъ Христомъ бывшии. И како законъ отиде, благодѣть же и истина всю землю исполни, и вѣра въ вся языки простресея и до нашего языка рускаго, и похвала кагану нашему Влодимеру, от негоже крещени быхомъ и молитва къ Богу от всеа земли нашеа». Как видим, напрямую обоснованы жанр и композиция (естественно, трехчастная) произведения, более того – титульный текст представляет собой, если можно так выразиться, развернутую аннотацию или, как мы сегодня говорим, резюме произведения в целом.

Сочинение Владимира Мономаха в переводах и комментариях озаглавлено «Поучением» и в подавляющем большинстве случаев рассматривается как единый трехчастный текст, включающий собственно «Поучение», автобиографию и письмо князю Олегу

² Лихачев Д.С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947. С. 169.

³ Сказание о Борисе и Глебе // Памятники литературы Древней Руси. XI – начало XII века. М., 1978. С. 278.

Святославичу Черниговскому. Подобную условность можно допустить, но с объективной точки зрения это три самостоятельные произведения, написанные в разное время и имеющие существенные жанрово-стилевые различия. Объединяет тексты идейная директива: великий князь, выступивший как писатель, позиционировал свою эстетическую концепцию, свободно используя те или иные нормативные правила и регламентации в целях пропаганды рациональной политической идеи сюзеренитета – вассалитета. «Поучением» духовное завещание Мономаха детям своим обозначено в Суздальской летописи (включенной в ПСРЛ 1921–1927 гг., где указывается, что материал воспроизведен по изданию 1793 г.). Аутентичный текст из второй редакции «Повести временных лет», 1116 г., сохранился в единственном списке в составе Лаврентьевской летописи 1377 г., причем его включение разрывает связный рассказ о происхождении половцев. Было ли сочинение великого князя обозначено самим автором как «Поучение» – вопрос гипотетический, тем более он таковым представляется в связи с минимальным соблюдением Мономахом в своем произведении этикетных канонов красноречия, жанровой модификацией которого является христианское назидание. Если допустить, что он сознательно использовал внешнюю форму христианской проповеди для светского поучения, то гениальность его не только в качестве государственного деятеля, но и как творческой личности не подлежит обсуждению.

Биографическое повествование в древней литературе было представлено агиографическими текстами – житиями, в которых этикетные каноны соблюдались с наибольшей тщательностью. Мономах и в данном случае позволил себе творческую вольность: за пять столетий до Аввакума, который дерзнул написать житие о самом себе (т. е. автобиографию), великий князь счел возможным рассказать о своей жизни, не освещая ее подробно, а акцентируя только «ратный труд». Заглавие произведения повсеместно фигурирует как «Автобиография», хотя в первоисточниках обозначена «Летопись жизни». Мономах, очевидно, как его знаменитые предшественники и современники, был «книжен муж», т. е. литературно образован и сведущ в эстетически дозволенных этикетом правилах, допускающих определенное самовыражение. Поэтому творческим образцом князь-писатель избрал для себя летопись, а не житие и следовал в своем рассказе историческим реалиям без религиозного контекста, который он интенсивно использовал в другом своем произведении – духовном завещании, титульно обозначенном как «Поучение».

Владимир Мономах является инициатором эпистолярного жанра в русской литературе. Заглавие сохранившегося от 1096 г. текста обозначено как «Грамотица», адресованная непримиримому политическому оппоненту – князю Олегу Черниговскому. В древнейшем

художественном наследии продолжателем Мономаха стал только Климент Смолятич, автор «Послания к Фоме». «Слово» и «Моление» Даниила Заточника хотя внешне и оформлены как послания, но в качестве адресата предполагают «безответную» персону, поэтому не идентифицируются в данной жанровой категории. Любопытно отметить, что эпистолярное творчество прославило впоследствии еще одного венценосного писателя – царя Ивана Грозного.

В исследуемой теме невозможно не отметить титульное обозначение самого знаменитого памятника древнерусской литературы – «Слова о полку Игореве».

В издании 1800 г., которое по воле трагического обстоятельства утери древнего списка признано «первоисточником», заголовок, скопированный с оригинального текста, звучит как «Слово о плъку Игоревѣ, Игоря сына Святѣславля, внука Ольгова». Первые переводчики позволили себе вольную трактовку титульного словосочетания: «Пѣснь о походѣ Игоря, сына Святославова, внука Ольгова», которая и закрепилась изначально в названии произведения, о чем свидетельствуют разнообразные переводы XIX в. К примеру, Н.М. Карамзин предложил свою интерпретацию заглавия – «Песнь воинам Игоря».

В «Слове о полку Игореве» неизвестный автор, обосновывая свои художественные задачи, выходит за пределы заглавия (если, конечно, принять как данность титульную фразу первоиздания) и сразу же запутывает жанровую «ситуацию». Резюме – о чем будет рассказ – представлено помимо заглавия (**слово** о плъку Игоревѣ) в первых двух предложениях зачина («начати старыми словесы трудныхъ **повѣстий** о плъку Игореве», «начати же ся тѣй **пѣсни**») и одной из его заключительных фраз: «Почнем же, братие, **повѣсть** сию отъ стараго Владимира до нынѣшнего Игоря, иже истягну умь крѣпостию своею и поостри сердца своего мужествомъ, наплънився ратнага духа, наведе своя храбрыя плъкы на землю Половѣцкую за землю Руськую»⁴.

Подобно тому, как в «Слове о полку Игореве», во многих древнерусских произведениях наблюдается закономерная тенденция – перманентно переходящее развернутое дополнение эстетической установки, обозначенной заглавием, в зачин-вступление. Данная ситуация прослеживается в композиционном построении «Слова о законе и благодати» Илариона, «Моления» Даниила Заточника, «Чтения о Борисе и Глебе», «Поучения» Владимира Мономаха.

Обозначим сходства и отличительные особенности зачинов в перечисленных памятниках.

Общее во многих древнерусских текстах выявляется в следующем: обосновывая в заглавии и вступлении художественную задачу,

⁴ Слово о полку Игореве // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 372.



авторы определяли сословный круг читателей или слушателей, которым предназначалось произведение. Так, «Слово о законе и благодати» – высокоинтеллектуальный текст. Иларион свою проповедь обращал к светской элите, людям начитанным, образованным, знающим Священное Писание: «Ни къ невѣдующимъ бо пишемъ, нъ прѣзблиха насытъшемся сладости книжныа, не къ врагомъ божиемъ иновѣрнымъ, нъ самемъ сыномъ его, не къ страннымъ, нъ къ неслѣдникомъ небеснаго царства»⁵.

А безымянный автор «Слова о полку Игореве» в зачине, обыграв ситуацию предполагаемой дискуссии с «певцом старого времени» Бояном, воспользовался конфессиональной энергетикой язычества, чтобы донести «братии», слушателям и читателям его уникального литературного проповедничества идею общественной консолидации всех русичей, невзирая на их сословную и конфессиональную принадлежность. Обращаясь не только к княжеской элите, но и к «братии», т. е. ко всем соотечественникам, он о заветной цели – о могуществе, славе, единстве родной земли – поведал понятным им издревле языком *внуков Дажьдбога*, а не как его предшественник Иларион – проповедническими максимумами новой религиозной идеологии.

Даниил Заточник, автор «Моления», не менее уникального произведения, чем «Слово о полку Игореве», афористическому сюжетному хитросплетению своих идей предпослал идентичный зачин, где высказал намерение привлечь внимание прежде всего образованной аудитории, почитающей «Псалтырь», но не без поддержки своих сотоварищей – простолюдинов, слушающих «гусли»: «Вострубимъ яко в златокованныя трубы, в разум ума своего и начнемъ бити в сребренныя органы возвитие мудрости своеа. Встани слава моя, встани въ псалтыри и в гуслих <...> Да разверзу въ притчах гадания моя и провѣщаю въ языцехъ славу мою»⁶.

Древние агиографы как писатели имели особый статус: им, простым смертным книжникам, предстояло поведать о богоугодных личностях, признанных церковью святыми. Поэтому во вступительной части житийных произведений они должны были обосновать свою литературную позицию как скромную и ненавязчивую. Этикет предопределил в качестве обязательного клише самоуничижение автора. Эта литературная константа оказалась самой продуктивной в агиографических сочинениях. Приведем традиционную формулу из зачинного контекста образцового «Чтения о житии и о погублении блаженую страстотерпца Бориса и Глеба», создание которого приписывается Нестору: «Владыко Господи Вседержителю, сотворивый небо и землю и вся, яже на ней. Ты и ныне сы, Владыко, призри на

⁵Слово о законе и благодати митрополита Илариона // Древняя русская литература: Хрестоматия / Сост. Н.И. Прокофьев. М., 1980. С. 29.

⁶ Моление Даниила Заточника // Там же. С. 95.



смирение мое и подай сердцю моему, да съповедь *окаянный аз* всем послушающим жития и мучения святу страстотерпцю Бориса и Глеба. Но, о Владыко, веси (знаешь. – А.Ш.) *грубость и неразумение сердца моего*, но надеюся твоему милосердию <...>⁷.

Агиографические произведения оказались одними из самых жизнестойких в древнерусской литературе: их нормативный формуляр использовал даже Аввакум, признанный литературный новатор. Житию о самом себе он предпослал классическую зачинную тираду: «<...> писано моею рукою *грешнаго* протопопа Аввакума <...>. Простите меня, *грешнаго*, а вас всех, рабов Христовых, Бог простит и благословит»⁸.

Но задолго до Аввакума писателем, «бунташным» по отношению к условным требованиям нормативной эстетики, выступил Владимир Мономах. «Книжен» князь не преминул продемонстрировать образованность и одновременно проявить дерзость, позволенную ему как верховному владыке. В творческом самовыражении он, придерживаясь этикета, позволил себе и самоуничужение, и право обосновать свое литературное выступление в канонической традиции: «Азь худый дѣдомъ своимъ Ярославомъ, благословеннымъ, славнымъ <...> и христианных людей дея <...> помыслих в души своей и похвалив бога, иже имя сихъ днень *грѣшного* допровади»⁹.

Заглавия и зачины-вступления, таким образом, в древнерусских памятниках имели важное функциональное значение. Именно в них резюмировались идейная проблема и художественная задача произведения. Финальные заключения при этом приобретали второстепенное значение, трансформируясь в похвалы или молитвы.

Список литературы

Житие протопопа Аввакума. М., 1960.

Лихачев Д.С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947.

Моление Даниила Заточника // Древняя русская литература: Хрестоматия / Сост. Н.И. Прокофьев. М., 1980.

Поучение Владимира Мономаха // Памятники литературы Древней Руси. XI – начало XII века. М., 1978.

Сазонова Л.И. Литература средневековой Руси в контексте Slavia Orthodoxa: теоретические и методологические проблемы исследования жанров // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов. М, 1988. С. 11.

Сказание о Борисе и Глебе // Памятники литературы Древней Руси. XI – начало XII века. М., 1978. С. 392.

⁷ Чтение о Борисе и Глебе // Там же. С. 35.

⁸ Житие протопопа Аввакума. М., 1960. С. 53.

⁹ Поучение Владимира Мономаха // Памятники литературы Древней Руси. XI – начало XII века. М., 1978. С. 392.

Слово о законе и благодати митрополита Илариона // Древняя русская литература: Хрестоматия / Сост. Н.И. Прокофьев. М., 1980. С. 29.

Слово о полку Игореве // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 372.

Чтение о Борисе и Глебе // Древняя русская литература: Хрестоматия / Сост. Н.И. Прокофьев. М., 1980.

Сведения об авторе: *Шелемова Антонина Олеговна*, докт. филол. наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы филол. ф-та Российского университета дружбы народов. E-mail: a.shelemova@rambler.ru

Е.А. Власова

ЯКО RESCITATIVUM В ДРЕВНЕРУССКИХ ЛЕТОПИСЯХ XI–XIII ВВ.

В древнерусских летописях, помимо прямой и косвенной речи, при цитировании использовалась конструкция прямой речи с союзом **яко**, т.н. *jako recitativum*. В данной статье рассматриваются формальные свойства указанной конструкции. В части летописей *jako recitativum* формально почти не отличается от косвенной речи, поскольку в обеих конструкциях используется союз **яко**. В нескольких источниках *jako recitativum* отчетливо противопоставляется косвенной речи, в которой использовались союзы **оже** или **аже** – *jako recitativum* в этих летописях предположительно имеет эвиденциальные значения, указывающие на дистанцирование повествователя от ответственности за содержание чужой речи.

Ключевые слова: *jako recitativum*, прямая речь с **яко**, цитирование, косвенная речь, древнерусские летописи.

In Old Russian Chronicles, three types of reported speech have been identified. In this article, I focus on formal features of *jako recitativum*, i.e. direct discourse embedded with the particle *jako*. In some chronicles, there is no formal difference between *jako recitativum* and indirect discourse, as both constructions are introduced by *jako*. In other chronicles, *jako recitativum* is clearly contrasted with indirect discourse introduced by the subordinate conjunctions *ozhe* (*azhe*). In the latter chronicles, the contexts with *jako recitativum* are supposed to express evidential distancing towards the content of utterance.

Key words: *jako recitativum*, reported speech, indirect speech, Old Russian chronicles.

В статье рассматривается один из способов передачи чужой речи в древнерусских текстах – конструкция *jako recitativum*, т. е. прямая речь, которая вводится при помощи союза **яко**, например: **въ то же лѣто вынде князь Святославъ изъ Новагорода на Луки, и присла въ Новъгородъ, яко «не хоцю ү васъ княжити»** (НПЛ, 1167, 34).

Относительно функций этой конструкции, а также ее роли в формировании косвенной речи в русском языке существует несколько точек зрения.

1. *Jako recitativum* – это архаичная конструкция, соответствующая начальному этапу формирования косвенной речи: структура изъяснительного предложения уже сложилась и маркируется союзом **яко**, однако грамматическое подчинение, т. е. замена в придаточной части

дейктических и диалогических элементов, на этом этапе происходит нерегулярно [Лопатина, 1979: 434; Преображенская, 1991: 102].

2. *Jako recitativum* – это модальная конструкция, употреблявшаяся наряду с прямой и косвенной речью. И.И. Срезневский указывает для **яко** значение ‘что мол, что де’ [Срезн. III]. Л.А. Булаховский приводит пример, в котором изъяснительный союз **яко** отмечен в значении ‘будто’: *сьлгаша бо, яко Святоплькъ у города съ пльсковици* (НПЛ, л. 38) [Булаховский, 1950: 311]. В современной семантике указанные значения относят либо к категории эвиденциальности – маркирование источника сведений говорящего, снятие ответственности за достоверность сообщаемого, либо к средствам эпистемической модальности [Плунгян, 2003: 321]. В работе [Perelmutter, 2009: 121, 124] на материале Повести временных лет установлены следующие модальные смыслы в контекстах с *jako recitativum*: оценка степени достоверности сообщения, дистанцирование от ответственности за содержание чужой речи, эвиденциальные указания на опосредованно полученную информацию.

Вопрос о семантике и функциях *jako recitativum* на сегодняшний день остается открытым. При первом решении игнорируются любые семантические экспликации примеров с **яко**, а при втором решении не учитываются системные отношения *jako recitativum* с другими способами цитирования.

Задача данной статьи – дать формальное описание указанной конструкции в сопоставлении с конструкциями прямой и косвенной речи, а также выявить надежные примеры *jako recitativum*, в которых модальная семантика несомненна. Исследование проведено на материале шести летописей XI–XIII вв.: Повести временных лет¹, Киевской летописи XII в., Галицкой летописи 1201–1261 гг., Волынской летописи 1262–1291 гг.², Суздальской летописи по Лаврентьевскому списку и Новгородской Первой летописи по Синодальному списку.

Установлено, что основными параметрами, отличающими *jako recitativum* от прямой и косвенной речи, являются: а) частотность конструкции; б) тип опорного предиката; в) союзное средство.

Частотность – один из важных признаков, характеризующих употребление цитативных конструкций в древнерусских летописях. Общая тенденция для ранних памятников – это решительное преобладание прямой речи и малое количество контекстов с косвенной речью [Лопатина, 1979: 438–439].

¹Далее примеры из ПВЛ, имеющие общие чтения в Ипатьевском и Лаврентьевском списках, цитируются по Ипатьевскому списку. При несовпадении чтений указывается список – ПВЛ-Ипат. или ПВЛ-Лавр.

²Две части в составе Галицко-Волынской летописи рассматриваются отдельно, поскольку между ними имеются значительные стилистические и грамматические различия [Шевелева, 2010: 216].

Употребительность конструкции jako recitativum обнаруживает колебания по разным летописям XI–XIII вв. Точные данные приводятся в табл. 1.

Таблица 1

**Количественное соотношение способов передачи чужой речи
в летописях XI–XIII вв.**

	ПВЛ	КЛ	ГЛ	ВЛ	СЛ	НПЛ
Прямая речь	538	658	150	104	237	134
Косвенная речь	6	87	15	17	15	0
Jako recitativum	44	9	50	0	5	11

Статистика показывает, что по количеству примеров с jako recitativum летописи делятся на три группы:

1. ПВЛ и ГЛ, а также НПЛ – jako recitativum встречается значительно чаще, чем косвенная речь;
2. КЛ и СЛ – jako recitativum фиксируется значительно реже, чем косвенная речь;
3. В ВЛ jako recitativum отсутствует.

Особую проблему составили контексты с **яко**, в которых в придаточной части нет надежных маркеров чужой речи, т. е. указательных и личных местоимений 1 и 2 л., а также диалогических элементов – восклицаний, вопросов, обращений, например:

приде во вѣсть в Новгородъ, яко Свѣи идуть къ Ладозѣ (НПЛ, 1239, 126 об.);

и приде вѣсть въ Пльсковъ, яко взяша Нѣмци Изборскъ (НПЛ, 1240, 127 об.).

Про указанные контексты мы не можем точно сказать, являются ли они jako recitativum или косвенной речью – в последней также мог использоваться союз **яко**. Для сравнения приведем примеры, в которых эти конструкции различаются только за счет дейктических маркеров (выделены пунктиром):

вѣсть приде ему яко иць ти оумрѣть (ПВЛ, 1015, 149 об.);

приде же вѣсть к Олгови яко сторожеве его изоманѣ (ПВЛ, 1096, 87).

На проблему слабого различения указанных конструкций в ранних древнерусских памятниках обращалось внимание в работах [Гиппиус, 2001: 179; Perelmutter, 2009: 111–112]. Между тем в ряде летописей наблюдается ситуация, при которой косвенная речь, нейтральные контексты и jako recitativum формально отчетливо противопоставлены за счет употребления разных опорных предикатов и разных союзов. Рассмотрим эти факторы подробнее.

В восточнославянских памятниках одним из признаков, различающих цитативные конструкции, может быть опорный предикат.

В статье [Шевелева, 2009: 149-151] замечено, что в Киевской летописи **реци** и **глаголати** используются только при прямой речи и не встречаются при косвенной, глаголы с семантикой ‘сообщить’ **повѣдати** и **сѣказати**, наоборот, преимущественно фиксируются при косвенной речи, сравнительно с прямой. Употребление **реци** и **глаголати** только при прямой речи отмечено и в других древнерусских памятниках [Лопатина, 1979: 423]. В свете указанных наблюдений интересно проанализировать состав опорных предикатов при конструкции *jako recitativum*. Полный список лексем с классификацией их по семантическим типам приводится в табл. 2.

Таблица 2

Опорные предикаты при конструкции *jako recitativum* в летописях XI–XIII вв.

Опорный предикат	ПВЛ	КЛ	ГЛ	ВЛ	СЛ	НПЛ
‘произнести, сказать’						
реци (речи)	17	4	34	0	4	4
глаголати	16	3	3	0	0	0
вѣщати	1	0	1	0	0	0
‘сообщить’						
сѣказати	1	0	0	0	0	0
высть вѣсть	2	0	0	0	0	5
вѣстьно быти	0	0	1	0	0	0
повѣдати	6	0	0	0	0	0
другие глаголы речи						
запрѣтисѧ ‘отпереться, отказаться’	0	0	1	0	0	0
исповѣдати	0	0	1	0	0	0
овѣщеватисѧ	0	0	1	0	0	0
отвѣщати	0	0	2	0	0	0
посѣлати ‘послать с сообщением’	0	0	1	0	0	1
просити милости	0	0	1	0	0	0
сѣгадати ‘посоветоваться’	0	0	1	0	0	0
сѣтворити рѣчь	0	0	2	0	0	0
творити ‘утверждать; полагать, считать’	0	0	1	0	0	1
глаголы мысли						
помыслити	0	1	0	0	0	0
приняти в сѣрдьце	0	0	0	0	1	0
мынѣти	1	1	0	0	0	0
всего	44	9	50	0	5	11

Как можно заметить, в летописях XI–XIII вв. при прямой речи с **яко** решительно преобладают те же опорные предикаты, что и при бессоюзной, – глагол со значением ‘произнести’ **рещи** и книжный **глаголати**, а также глаголы мысли, передающие «внутреннюю речь», размышления персонажа. Ср., например, предикат **рекоуче** при прямой речи и *jako recitativum* в следующих примерах:

и прислаша Новгородци епѣпа съ моужн своими къ Всеволодоу **рекоуче** дан намъ снѣ твою а Стѣслава брата твоего не хочемъ (КЛ, 1140, 114);

ндаху слово **рекоуче** Олговичи **яко** вы начали есте перво насъ гоувити (КЛ, 1135, 110 об.).

Предикаты остальных типов встречаются при *jako recitativum* нерегулярно. В этом отношении исследованные источники можно разделить на несколько групп:

– КЛ и СЛ, в которых *jako recitativum* маркирована как прямая речь за счет опорных слов **рещи** и **глаголати**, а также глаголов мысли – в этих летописях *jako recitativum* противопоставлена косвенной, при которой преимущественно встречаются глаголы со значением ‘сообщить’ (о предикатах косвенной речи см. [Шевелева, 2009: 145]);

– ПВЛ и НПЛ, в которых в позиции опорного предиката решительно преобладают глаголы со значением ‘произнести’ и ‘сообщить’, но при этом другие глаголы речевых действий почти не употребляются.

– в ГЛ при *jako recitativum* встречаются любые из перечисленных типов опорных предикатов.

При сопоставлении данных из табл. 1 и 2 можно заметить следующую корреляцию. В ПВЛ и ГВЛ, в которых примеров с *jako recitativum* больше, чем косвенной речи, эти конструкции не противопоставлены за счет опорных предикатов. В летописях с небольшим количеством употреблений – в КЛ и СЛ, *jako recitativum* отличается от косвенной речи по составу опорных слов.

Более точное представление о соотношении *jako recitativum* с косвенной речью позволяет получить сопоставительный анализ союзных средств в цитативных конструкциях.

В древнерусских текстах XI–XIII вв. при косвенной речи отмечено три изъяснительных союза – **яко**, **уже** и **аже** [Булаховский, 1950: 310–311]. Союз **яко** традиционно считается церковнославянским, однако высказывались предположения, что он употреблялся и в части древнерусских говоров [Борковский, Кузнецов, 1963: 480–482; Зализняк, 2004: 393, 252]. Отметим, что **яко** является основным изъяснительным союзом в ПВЛ и ГЛ [Шевелева, 2010: 216; Perelmutter, 2009: 111]. **уже** и **аже** решительно преобладают в летописях XII–XIII вв. – в КЛ, СЛ и ВЛ [Шевелева, 2009: 145–148; Шевелева, 2010: 216]. В НПЛ по большей части встречается **яко**, однако **уже** и **аже**

также отмечены [Гиппиус, 2006: 170–175]. Статистика частотности изъяснительных союзов при глаголах речи и восприятия приводится в табл. 3.

Таблица 3

Употребление изъяснительных союзов при косвенной речи в летописях XI–XIII вв.

	ПВЛ	КЛ	ГЛ	ВЛ	СЛ	НПЛ
яко	87	14	55	2	27	20
уже	9	134	1	34	40	7
аже	0	20	0	0	4	3

Из табл. 3 видно, что изъяснительные союзы **уже**, **аже** и **яко** употребляются сходным образом в следующих источниках:

1. В ПВЛ и ГЛ решительно преобладает **яко**, а **уже** встречается крайне редко. При этом единичные случаи с **уже** являются, вероятно, маркерами текстологической неоднородности ПВЛ и ГЛ. В ПВЛ **уже** не встречается в древнейшей части текста, все его употребления фиксируются только в более поздних статьях из так называемой Несторовой части: пять случаев за 1097 г., два – в статье 1111 г. По одному случаю встречается в тех частях, которые являются позднейшими вставками, – под 945 и 986 гг. [Гиппиус, 2001: 156–159]. В ГЛ два примера с **уже** зафиксированы в переходной статье 1261 г. [Шевелева, 2010: 216].

2. В КЛ и СЛ используются преимущественно союзы **уже** или **аже**, **яко** отмечен значительно реже.

3. В НПЛ преобладает **яко**, однако **аже** и **уже** встречаются – они оказываются одними из маркеров текстологической гетерогенности источника [Гиппиус, 2006: 170–175].

4. В ВЛ **яко** в изъяснительном предложении не зафиксирован ни разу, за исключением двух библейских цитат.

Таким образом, в результате сопоставления формальных признаков *jako recitativum* и косвенной речи, установлено несколько типов их соотношения: один из них представлен в ГЛ и ПВЛ, другой – в КЛ, СЛ и ВЛ. Менее ясная ситуация в НПЛ. Рассмотрим ситуацию в каждой из этих групп летописей, приводя соответствующие примеры.

В ПВЛ и ГЛ формальное противопоставление *jako recitativum* и косвенной речи выражено крайне слабо – отличий в составе предикатов и союзных средств не выявлено. Эти конструкции различаются только за счет дейктических отсылок – в примерах ниже они выделены пунктиром:

а) *jako recitativum*

повѣдаша бо емоу яко хотѣтъ тѣ погоубити (ПВЛ, Ипат., 1015, 50), в Лавр. косвенная речь, см. ниже п. б);

богаре же пришедше падше на ногу его просѣше млѣти яко согрѣшихом ти иного князѣ держахомъ (ГЛ, 1235, 263);

б) косвенная речь

бѣ во емоу вѣсть оуже яко хотѣтъ погоубити и (ПВЛ, Лавр., 1015, 45 об.);

Ростислав же показа правдоу свою яко не естъ во свѣтѣ с Михаиломъ (ГЛ, 1240, 266), ‘...что [он] не в союзе с Михаилом’;

Различение *jako recitativum* и косвенной речи осложняется в этих памятниках большим количеством дейктически нейтральных контекстов, про которые нельзя однозначно сказать, являются ли они прямой или косвенной речью:

и повѣдаша яко Деревляни придоша (ПВЛ, 945, 22);

приде вѣсть Данилоу во Холмѣ воудуцию емоу яко Ростиславъ сошелъ естъ на Литвоу со всеми водръи (ГЛ, 1235, 262 об.).

Обратим внимание, что в ПВЛ и ГЛ яко является формальным маркером любого изъяснительного предложения, передающего установку или точку зрения субъекта:

и видивъ яко послани(и)³ сѣтъ погубитъ его (ПВЛ, 1015, 50);

слъшав же Данилъ рѣчи ихъ яко полны соуть лъсти и не хотѣтъ по воли его ходити и власть его иномоу предати (ГЛ, 1240, 266 об.).

Таким образом, в ПВЛ и ГЛ *jako recitativum* имеет общую модель построения с косвенной речью, маркером любой конструкции изъяснительного типа служит союз яко.

В КЛ и СЛ *jako recitativum* и косвенная речь формально представляют собой две разные модели цитирования. *Jako recitativum* с дейктическими отсылками прямой речи встречается в этих памятниках сравнительно редко, в КЛ – 9 случаев, в СЛ – 5, вот некоторые из них:

wn же не хотѣше ити из Роускои земли река имъ яко не могу ити изъ вчнты своеѣ и со братьюю своею розонтиса (КЛ, 1178, 214);

примѣ в срѣци си якоже вѣржену Изяслава и перенму волость совѣ (СЛ, 1149, 107 об.).

В КЛ и СЛ конструкция *jako recitativum* формально противопоставлена косвенной речи – в последней в качестве показателя связи употребляются союзы уже или аже, в позиции опорных предикатов – глаголы со значением ‘сообщить’, ср.:

³ В Погодинском списке послани.

и приде Сѣтославоу вѣсть уже Изаславъ Мъстислаличъ пришелъ и горо^а его взлалъ и вса таже в немъ Сѣтославе (КЛ, 1146, 123);

и сказа кму уже кго Ѡступили^{сн} кнззи Черниговъстии и цѣловали на нѣ крѣ (СЛ, 1147, 105).

Косвенная речь в этих источниках сформирована по модели с союзами уже или аже, как и другие предложения, передающие установку субъекта восприятия:

слъшавъ же Рюрикъ аже ис Полоного ехавше воевали волость брата его Двдвоу и сна его Ростиславлю (КЛ, 1196, 239 об.);

Половци же оуслъшавше Русь уже пришли на ни^ѣ ради бѣша надѣющеса на силу (СЛ, 1185, 133 об.);

В КЛ и СЛ нет нейтрализации дейктически неохарактеризованных контекстов: они различаются за счет употребления разных союзов. Большая часть этих контекстов построена по модели косвенной речи – на это указывает опорный предикат со значением ‘сообщить’, союзы уже или аже:

и вѣ^ѣ вѣсть Сѣтославу уже Изаславъ бродитса чересъ Десну а Половци воюють (КЛ, 1150, 181 об.);

приде вѣсть уже Глѣвъ шелъ Володимерю инѣмъ пѣтемъ и воюеть школо Володимера (СЛ, 1177, 129 об.).

Нейтральные контексты с союзом тако встречаются реже. В отличие от примеров с косвенной речью в них используются опорные предикаты со значением ‘произнести’ мѣлвити и речи – которые в КЛ отмечены исключительно при прямой речи, в качестве же союзного средства используется тако:

и несоша и въ горенку и вложиша и въ оукропъ и молвлахутъ тако дна [‘болезнь’] есть подѣступила инни же друготако молвлаху (КЛ, 1152, 166 об.);

и ини тако молвлахутъ тако съ штравы бѣ ему смрѣть (КЛ, 1162, 185 об.);

а тѣхъ взлша рекоша же ако въ тоу ратѣ вежѣ и кони скоти мнози потопли сѣтъ в Хирии вегаюче передѣ Роусью (КЛ, 1183, 220 об.).

Обратим внимание, что нейтральные контексты с тако в ряде случаев отличаются от косвенной речи с уже и аже по семантике. Так, последние три примера по значению схожи: в каждом из них есть указание на ненадежность информации или ее источника, характер сообщения – это передача слухов, людской молвы. Формальным указанием на неидентифицированный источник служит опорный предикат 3 л. мн. ч. с неопределенно-личным значением ‘говорили, что...’, а также формула «одни говорили X, другие говорили Y» – см. примеры с мест. ини(и) в 2 случаях из 3.

Таким образом, есть основания предполагать, что в КЛ и СЛ формальному противопоставлению конструкций косвенной речи и jako recitativum соответствовали семантически различия: в отличие от изъяснительных предложений с союзами **уже** или **аже**, jako recitativum была модальной конструкцией, которая передавала отношение говорящего к источнику сообщения. См. выше сходные наблюдения в работе [Perelmutter, 2009: 125], однако, по нашим данным, указанная семантика наиболее надежно выявляется именно в КЛ и СЛ, а не в ПВЛ.

В ВЛ косвенная речь оформляется так же, как и в СЛ и КЛ – при помощи **уже**:

вѣсть бо приде к немуѡ уже Ногаи передилъ егѡ ко Краковуѡ прити (ВЛ, 1283, 296 об.);

и воспоминаюѡ Володимѣръ уже преже того Лестко пославъ Люблинѣць възлѣ башеть оу негѡ село на Вѣкраиници именовъ Воинь (ВЛ, 1280, 295).

Однако в ВЛ обращает внимание полное отсутствие примеров с jako recitativum.

В НПЛ ситуация с различием jako recitativum и косвенной речи не совсем ясна. В этом источнике при jako recitativum и дейктически нейтральных контекстах употребляется **яко**:

и высылаху къ нимъ Югра, лъстьвою рекуще тако, яко «копимъ сребро и соболи и ина ѡзорочья, а не гудѣтѣ своихъ смръдъ и своен дани», а лъстяще ими, а вое копяче (НПЛ, 1193, 52 об.);

И пришдѣтъ, створи вѣче въ владычни дворѣ и рече, яко «не мыслилъ есмь до пльсковичъ груба ничегоже; нъ възлѣ есмь былъ въ коробьяхъ дары: паволокы и овощь, а они мѡ обвѣществовали» (НПЛ, 1228, 104);

Приде вѣсть изъ Руси зла, яко хотять Татарове тамгы и десятины на Новѣгородѣ (НПЛ, 1239, 135 об.–136).

В некоторых дейктически нейтральных контекстах с **яко**, как и в КЛ, источник сообщения не идентифицирован, информация носит характер слухов, ср.:

и тѡ ѡбвѣнѣтъ бысть воевода ихъ, именовъ Спиридонъ; а инии творяху, яко и пискупъ ѡбвѣнѣтъ бысть тѡ же (НПЛ, 1239, 126 об.–127);

и новгородци не вѣдяху, кдѣ князь идетъ; друзни творяху, яко на Чюдъ идетъ (НПЛ, 1256, 135);

инии же мнози глаголаху, яко, полѡпивъ святѡю Софию, пошьлѣ Цесарюградѡ (НПЛ, 1156, 28 об.–29).

В других типах предложений, передающих установку персонажа, встречаются как **уже** и **аже**, так и **яко**, например:

Тѣгда же увѣдавѣше Татари, оже идуть русстии князи противу имѣ; (НПЛ, 1224, 97–97 об.);

не вѣдяше во, аже о немь мысль злу свѣщаша самого яти, а посадничество дати Михалку (НПЛ, 1255, 134);

То же слышавѣше пльсковници, яко приведе Ярослав пѣлгы (НПЛ, 1228, 104 об.).

Таким образом, в НПЛ jako *recitativum*, в т. ч. нейтральные контексты с **яко**, формально слабо противопоставлены другим предложениям, передающим установку, – **яко** преобладает в любых конструкциях с изъяснительной связью, примеров в чистом виде косвенной речи с правильными отсылками здесь не встречается. Между тем в НПЛ имеются контексты с признаками эвиденциальной семантики **яко** – такие же, как и в КЛ.

Суммируем представленные выше наблюдения. Конструкция jako *recitativum* встречается в летописях нерегулярно, при этом между источниками намечаются регистровые и диалектные различия, связанные с разной степенью грамматической противопоставленности косвенной речи и jako *recitativum*. В более книжных источниках, в ПВЛ и ГЛ, цитативные конструкции различаются крайне слабо. В КЛ и СЛ, а также в ВЛ, допускающих более широкое проникновение не-книжных, а значит и местных диалектных черт, косвенная речь и jako *recitativum* четко противопоставлены – здесь jako *recitativum* представляет собой отдельную модель цитирования, которая, вероятно, могла выражать специфическое модальное значение. Признаки модальной семантики jako *recitativum* обнаружены и в НПЛ, притом что в новгородской летописи эта конструкция слабо противопоставлена косвенной речи.

Источники

ВЛ – Волынская летопись по Ипатьевскому списку // (см. Ипат.).

ГЛ – Галицкая летопись по Ипатьевскому списку // (см. Ипат.).

Ипат. – Полное собрание русских летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись. СПб., 1908 (Репринт: М., 1998).

КЛ – Киевская летопись по Ипатьевскому списку // (см. Ипат.).

Лавр. – Полное собрание русских летописей. Т. 1. Лаврентьевская летопись. М., 1997 (Репринт: М., 2001).

НПЛ – Новгородская первая летопись по Синодальному списку // Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.; Л., 1950 (Репринт: М., 2000).

ПВЛ, ПВЛ-Ипат. – Повесть временных лет // (см. Ипат.).

ПВЛ-Лавр. – Повесть временных лет // (см. Лавр.).

СЛ – Суздальская летопись по Лаврентьевскому списку // (см. Лавр.).

Список литературы

- Борковский В.И., Кузнецов П.Н.* Историческая грамматика русского языка. М., 1963/2006.
- Булаховский Л.А.* Исторический комментарий к литературному русскому языку. Киев, 1950.
- Гиттис А.А.* «Рекоша дружина Игоревы...»: К лингвотекстологической стратификации Начальной летописи // *Russian linguistics*. 2001. Т. 25.
- Гиттис А.А.* Новгородская владычная летопись XII–XIV вв. и ее авторы (История и структура текста в лингвистическом освещении) // *Лингвистическое источниковедение и история русского языка (2004–2005)*. М., 2006.
- Зализняк А.А.* Древненовгородский диалект. М., 2004.
- Лопатина Л.Е.* Способы передачи чужой речи в рамках сложного предложения // *Историческая грамматика русского языка. Синтаксис. Сложное предложение*. М., 1979.
- Преображенская М.Н.* Служебные средства в истории синтаксического строя русского языка XI–XVII вв. (сложноподчиненное предложение). М., 1991.
- Шевелева М.Н.* «Согласование времен» в языке древнерусских летописей (к вопросу о формировании относительного употребления времен и косвенной речи в русском языке) // *Русский язык в научном освещении*. 2009. № 2 (18).
- Шевелева М.Н.* Вторичные имперфективы с суффиксами -ива- /-ыва- в летописях XI–XVI вв. // *Русский язык в научном освещении*. 2010. № 2 (20).
- Срезневский С.И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Санкт-Петербург, 1890–1912.
- Perelmutter R.* Pragmatic functions of reported speech with *jako* in the Old Russian Primary Chronicle // *Journal of Historical Pragmatics* 10:1. 2009. 108–131. *Journal of Historical Pragmatics* 10:1 (2009).

Сведения об авторе: *Власова Екатерина Александровна*, аспирант кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: katja3388@gmail.com

Янь Юй (КНР)

К ВОПРОСУ О РАЗГРАНИЧЕНИИ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ТИПОВ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ДЕРИВАЦИИ

В статье рассматриваются проблемы стилистической деривации в современном русском языке. Объектом изучения послужила актуальная русская лексика начала XXI в. Автор поднимает проблему отграничения стилистических дериватов от других видов производных слов, обладающих стилистическими пометами, и обсуждает принципы классификации функциональных типов стилистических дериватов в русском языке последнего десятилетия.

Ключевые слова: стилистическая деривация, классификация дериватов по характеру функции, функциональные типы стилистических дериватов.

The article presents discussion of the problem of stylistic derivation in the modern Russian language. The object of study is the body of derivatives actively used at the beginning of the XXI century. The author raises the issue of distinguishing stylistic derivatives from other types of derivatives possessing usage labels, and offers grounds for a classification of functional types of stylistic derivatives in the Russian language of the past decade.

Key words: stylistic derivation, classification of derivatives by the nature of their functions, functional types of stylistic derivatives.

Русский литературный язык рубежа веков сразу же стал объектом изучения с разных точек зрения, в том числе и в плане словообразования; см., например [Попова, Рацибурская, Гугунава, 2005; Клобуков, Гудилова, 2005; Клобуков, 2007; Маринова, 2008: 419–459; Новые явления, 2010] и др. Однако не всегда активно в этой области применяется функциональный подход. Не изучены, в частности, основания выделения функциональных типов деривации (и, соответственно, разграничения функциональных типов дериватов).

В данной статье мы рассмотрим вопрос о функциональных типах стилистических дериватов на материале так называемой актуальной лексики. Под актуальной лексикой XXI в. мы вслед за Г.Н. Складневской понимаем «ту часть лексического состава современного русского языка, в которой нашли отражение наиболее существенные и очевидные языковые процессы последних годов XX – начала XXI в., оказавшие влияние на становление русского языка и на языковое сознание его носителей» [ТСА: 6]. Созданный под руководством Г.Н. Складневской словарь [ТСА] является основным источником мате-

риала нашего исследования (привлекались также данные Интернета, периодики, современной разговорной речи).

Ставя вопрос о функциональных типах дериватов, мы исходим из того, что еще в середине 30-х годов прошлого века было установлено: деривационный механизм языка неоднороден в функциональном отношении [Курилович, 1962: 63]. Спустя полвека Е.А. Земская показала, что «в самом общем виде можно выделить пять функций словообразования: 1) собственно номинативная; 2) конструктивная; 3) компрессивная; 4) экспрессивная; 5) стилистическая» [Земская, 2007: 8].

Эти функции словообразования отражают различные коммуникативные установки говорящего. Разграничены, в частности, такие коммуникативные установки, определяющие функциональные различия дериватов:

«создать необходимое наименование» (номинативная функция: *компьютер* → *компьютеризация*);

«изменить синтаксическое построение речи» (конструктивная функция: ср. различие синтаксических конструкций, включающих, с одной стороны, дериват *моржевание* ‘занятия зимним плаванием в открытых водоёмах’, а с другой – личные формы производящего глагола *моржевать*);

«произвести более краткую номинацию» (компрессивная функция, ср.: *работа в две смены* → разг. *двухсменка*)¹;

«получить экспрессивную форму выражения» (экспрессивная функция: *здоровье* → *здоровьишко*)² [Земская, 2007: 8–10].

В нашей работе анализируется особая, стилистическая коммуникативная установка говорящего, которая, по словам Е.А.Земской, ориентирована на то, чтобы «использовать средство выражения, соответствующее той или иной сфере речи, т. е. согласовать свой способ выражения с определенной сферой речи, областью общения» [Земская, 2007: 8]. Ср.: *колени* → разг. *коленка*, *лиса* → книжн. *лисица* и т. п.

Несмотря на безусловный интерес к стилистическим ресурсам словообразования как со стороны стилистики (см.: [Винокур Г.О.,

¹ Этот пример рассматривается Е.А. Земской как проявление компрессивной функции в «чистом» виде (не осложненном другими деривационными функциями). Между тем здесь налицо комбинация двух деривационных функций: компрессивной и стилистической. Чистая компрессивная деривация наблюдается, на наш взгляд, в дериватах иного рода: *Российская академия наук* → *РАН*.

² И здесь экспрессивная функция сочетается со стилистической, поскольку дериват *здоровьишко*, в отличие от производящего *здоровье*, явно относится к разговорной речи. Подобные факты говорят о том, как трудно выделить словообразовательные функции в чистом виде и как важны комбинации различных деривационных функций для реального функционирования словообразовательных средств (подробнее об этом см. ниже; см. также [Клобуков, Янь Юй, 2013]).

1939; Виноградов, 1963; Гвоздев, 1952: 76 и сл.; Ефимов, 1963; Кожина, 1977: 133–136; Культура русской речи, 2003] и др.), так и дериватологии ([Шанский, 1968; Виноградова, 1984; Русская грамматика, 1980] и мн. др.), в стилистической сфере словообразования до сих пор остается много неясного. Поэтому значение исследований Е.А. Земской для разработки этой проблематики трудно переоценить.

Именно благодаря Е.А. Земской стилистическое словообразование было четко противопоставлено остальным видам деривации слов, в том числе и очень близкой сфере экспрессивного словообразования.

Е.А. Земская выступила также инициатором разграничения двух разных типов стилистических дериватов (они были обозначены ею как дериваты соответственно типов «а» и «б»).

Стилистические дериваты типа «а» обладают следующим свойством: «производное отличается от базового лишь стилистической окраской». К числу таких дериватов относятся многочисленные разговорные производные с суффиксом *-к(а)* типа *табуретка* (← *табурет*), *селёдка* (← *сельдь*) и с некоторыми другими словообразовательными формантами, ср. *позабыть* (← *забыть*), а также некоторые книжные дериваты типа *кобылица* (← *кобыла*), *лисица* (← *лиса*) [Земская, 2007: 10]. По своей номинативной семантике дериваты этого типа ничем не отличаются от своих производящих.

Что касается дериватов типа «б», то каждый из них, во-первых, отличается по номинативному значению от своего производящего (напр., спец. *пошить* ← *шить*), а во-вторых, имеет «стилистический противочлен» в виде однокоренного стилистически нейтрального слова с тем же номинативным значением (спец. *пошить* ↔ нейтр. *сшить*). «Этот тип стилистической маркировки, – пишет Е.А. Земская, – наиболее характерен для профессиональной и официально-деловой сферы языка» [Земская, 2007: 10]. Особую активность при образовании стилистических дериватов этой группы проявляет приставка *за-*: *солить* → спец. *засолить* (ср. нейтр. *посолить*), *кроить* → спец. *закроить* (нейтр. *скроить*), *хоронить* → офиц. *захоронить* (нейтр. *похоронить*) и т.п. [Земская, 2007: 10–11]. Ср. также дериват из современного молодежного сленга *заценить* ‘положительно оценить, отдать должное’ [Химик, 2004: 229].

Можем ли мы сказать, что двумя типами стилистических дериватов, установленными Е.А. Земской, исчерпывается система типов стилистической деривации? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо понять, чем еще отличаются дериваты типа «а» от дериватов типа «б» кроме тех признаков, которые были указаны Е.А. Земской.

Как нам кажется, Е.А. Земская не указала еще один очень важный классификационный признак, который нельзя не учитывать при выделении типов стилистических дериватов. Дериваты типа

«а» (*табуретка, кобылица* и пр.) представляют стилистическое словообразование в «чистом» (прототипическом) виде, не осложнённом какими-то другими словообразовательными функциями. Дериваты типа «б» (*пошить, засолить* и др.), напротив, реализуют стилистическую функцию в осложнённом виде, мы наблюдаем здесь сочетание стилистической функции с номинативной. Дериват отличается от производящего не только своими стилистическими свойствами, но и номинативным значением. Тем не менее и дериваты типа «б» признаются стилистическими дериватами, так как «носителем стилистической окраски выступает словообразовательный аффикс» [Земская, 2007: 10].

Следовательно, в рамках одного функционального класса дериватов (например, стилистических) возможны как прототипические, не осложненные другими деривационными функциями, типы производных, так и типы, объединяющие прототипическую для этого класса дериватов функцию (в нашем случае – стилистическую) с другими деривационными функциями (например, с номинативной, как в дериватах типа *пошить*).

«Легитимность» отнесения дериватов второго типа (в которых на основную, прототипическую, деривационную функцию наслаивается какая-то другая функция) к классу стилистических дериватов подтверждается обобщающим суждением Е.А. Земской, которым она завершает рассмотрение проблем стилистического словообразования: «... в акте коммуникации некоторые производные могут выполнять одновременно не одну функцию. Особенно характерны в этом отношении универбаты с суф. *-к(а)*. Назвав девятиэтажный дом *девятиэтажкой* или персональное дело *персоналкой*, говорящий одновременно порождает однословную номинацию взамен словосочетания, т. е. создает более удобный и краткий способ выражения (компрессивное словообразование), присущий непринужденной разговорной речи (стилистическое словообразование)» [Земская, 2007: 12].

Обратим внимание на то обстоятельство, что дериваты *пятиэтажка, персоналка* и пр. не могут быть отнесены ни к одному из двух ранее выделенных Е.А. Земской типов стилистических дериватов – ни к «прототипическому» типу «а» (*табуретка*), ни к «смешанному» типу «б» (*пошить*). В отличие от дериватов типа «а», производные слова *пятиэтажка* и подобные явно относятся к смешанному типу дериватов. Они демонстрируют, однако, особое смешение стилистической функции с функцией формального сжатия (компрессии) производящего. Значит, перед нами тип стилистических дериватов, находящийся вне предложенной Е.А. Земской бинарной классификации подобных дериватов. Можно было бы, продолжая классификационную схему Е.А. Земской, условно обозначить его

как тип «в». Производные этого типа объединяют стилистическую словообразовательную функцию с компрессивной.

Нужно подчеркнуть, «сжатие» (компрессия) плана выражения производящего в деривате может осуществляться не только в виде перехода от словосочетания (напр., *пятиэтажный дом*) к однословной номинации (*пятиэтажка*). Как было показано Е.В. Клобуковым, компрессивная функция словообразования реализуется также в сокращении протяженного производящего слова типа (например, *университет*) до более краткого по форме деривата (*универ*) [Клобуков, 2000: 223]. Этот тип стилистической деривации представлен в актуальной лексике русского языка начала XXI в. довольно большим числом производных слов: *администратор* (информ.) → *админ* (информ. жарг.); *дальнобойщик* (разг.) → *дальнобой* (жарг.); *персональный компьютер* (информ.) → *комп* (информ. жарг.); *татуировка* → *тату* (жарг.) и мн. др.

Что касается дериватов типа «б», то они встречаются, на наш взгляд, не только в рамках образования отглагольных глаголов. Представляют интерес, в частности, многочисленные дериваты со значением лица типа *героинщик* (разг.) ← *героин* (криминал.), *детективщик* (разг.) ← *детектив*² 'литературное произведение или фильм о расследовании преступлений', *кокаинщик* (разг.) ← *кокаин* (криминал.), *компьютерщик* (разг.) ← *компьютер* (информ.), *креативщик* (спец. разг.) ← *креатив* (спец.), *магазинщик* (разг.) ← *магазин*, *недоимщик* (фин. разг.) ← *недоимка* (фин.), *номенклатурщик* (разг.) ← *номенклатура* (офиц.), *перестройщик* (полит. разг.) ← *перестройка* (полит.), *пиарщик* (публ. разг.) ← *пиар* (публ.), *рекламщик* (разг.) ← *реклама*, *рок-н-ролльщик* и *рок-н-роллик* (муз. разг.) ← *рок-н-ролл* (муз.), *спамщик* (разг. сниж. неодобр.) ← *спам* (информ. неодобр.), *таймшерчики* (разг.) ← *тайм-шер* и *таймшер* (экон.), *фэнтэзийщик* (разг.) ← *фэнтэзи* и *фэнтэзи* и мн. др. В результате акта деривации в таких случаях появляется производное слово отличающееся от производящего и номинативными свойствами, и стилистическими. Таким образом, подобно дериватам типа *засолить* (спец.) ← *солить*, производные слова типа *героинщик* демонстрируют одновременную реализацию стилистической функции с номинативной.

Однако далеко не все подобные слова обладают стилистически нейтральными «противочленами». У некоторых дериватов на *-щик* возможны стилистические корреляты типа *реклама* → *рекламщик* (разг.) и *рекламист*, *кокаин* → *кокаинщик* (разг.) и *кокаинист*, но подобных коррелятов нет у слов типа *детективщик*, *компьютерщик*, *креативщик* и др. Относятся ли в таком случае слова типа *героинщик* и *компьютерщик* к разным типам стилистической деривации, или же это подтипы одного типа? Мы склоняемся ко второму решению.

Важно, что у всех перечисленных слов на *-щик* стилистическая деривация осложнена номинативной. Что касается возможности существования у стилистически окрашенного деривата нейтрального «противочлена», то этот признак относится, как нам кажется, к числу втвростепенных.

Итак, в различных из рассмотренных выше функциональных типов стилистических дериватов собственно стилистическая функция словообразовательного средства может быть реализована как в «чистом» виде, так и в сочетании с номинативной или компрессивной функцией.

Возникает вопрос, важный для установления общей картины соотношения разных видов стилистических дериватов: какие еще комбинации пяти установленных Е.А. Земской основных функций словообразования могут быть представлены в сфере стилистического словообразования?

В.Н. Виноградова, рассматривая словообразовательные средства, принадлежащие книжной речи, приводит целый ряд примеров отвлеченных отглагольных существительных, представляющих большой интерес для решения поставленного выше вопроса. Так, от стилистически нейтрального глагола *разворовывать* образуется стилистически маркированный канцеляризм *разворовывание*, ср.: *Не смогли своевременно пресечь разворовывание грузов* (Человек и закон) [Виноградова, 1984: 13]; от глагола *твердеть* образуется профессионализм *твердение* (*Дело в том, что в процессе твердения, консолидации, бетон резко повышает температуру*) [Там же: 14], ср. [Тихонов, 2003, 2: 118]. В.Н. Виноградова пишет, что явная «книжная» маркированность отглагольных существительных может становиться средством художественной выразительности: «Стандартные конструкции, особенно официально-деловой речи, часто служат мишенью для пародирования: «Аттракцион “Влезание за сапогами по намыленному столбу” был сорван, несмотря на произведенные затраты по *врытию* столба, *приобретению* кирзовых сапог, мыла» (Литературная газета) [Виноградова, 1984: 13].

Таким образом, дериваты типа *твердение* объединяют стилистическую функцию с конструктивной (суть которой, напомним, заключается в радикальном изменении синтаксических свойств деривата по сравнению с производящим). Ср. примеры из актуальной лексики начала XXI в.: *разбалансировка* (разг.) ← *разбалансировать* (экон.); *голодовка* (соц.) ← *голодать*; *голодание* (мед.) ← *голодать*; *авторизация* (информ.) ← *авторизовать* (юр.) и мн. др. Такие производные слова, комбинирующие стилистическую функцию с конструктивной, представляют еще один тип стилистической деривации (новый по сравнению с типами, установленными Е.А. Земской),

Ответ на вопрос о возможности объединении стилистической функции с экспрессивной лежит, как кажется на первый взгляд, на поверхности. Не случайно стилистические, и экспрессивные свойства слов нередко обобщаются и именуется как «экспрессивно-стилистические» [Шанский, 1972: 129–140] Существует обширная литература, посвященную изучению экспрессивно-стилистических значений суффиксов субъективной оценки в дериватах типа *дяденька, длиннющий*; см., в частности [Виноградов, 1947; Русская грамматика, 1980] и др. Однако ситуация представляется Е.А. Земской не такой уж простой.

Как уже было сказано, именно Е.А. Земская впервые в русском словообразовании терминологически разграничила собственно стилистическую и экспрессивную функции производных слов. Возможно, это было сделано не без влияния работ выдающегося лексиколога Д.Н. Шмелева, который строго противопоставлял стилистические разряды слов и экспрессивно-оценочную лексику [Шмелёв, 1973: 151–168]. Как только были выделены в теоретическом плане две деривационные сферы – сферы соответственно стилистического и экспрессивного словообразования, остро встала проблема убедительно обосновать размежевание этих двух видов словообразования.

Е.А. Земская пишет, подчеркивая различия стилистической и экспрессивной деривации: «Существительные типа *табуретка, коленка, сеledка*, глаголы типа *замерить, заснять* и подобные не несут никакой экспрессии, в отличие от производных типа *старушенция, вытивоха, ветрюга, рассужденьица, сказануть* и под.» [Земская, 2007: 12]. Е.А. Земская полемизирует с академической грамматикой русского языка, где информация о стилистической деривации подается, как представляется Е.А. Земской, нечетко и неполно, вся проблематика стилистики словообразования сводится исключительно вопросу о стилистической модификации семантики производящего слова.

Так, В.В. Лопатин, автор соответствующего раздела академической «Русской грамматики», пишет: «По своей функции в словообразовательной системе модификационным значениям под об н а с т и л и с т и ч е с к а я м о д и ф и к а ц и я . Такая модификация представлена в существительных – стилистически окрашенных (как правило, сниженных – разговорных или просторечных) синонимах мотивирующих слов. Она выражается: а) суффиксальным способом в сущ. с суффиксами *-ин(а) (овражина), -к(а) (щебенка, картошка, Ванька), -ик (ножик), -аг(а), -уг(а) (плутяга, зверюга), -ух(а), -ах(а), -ох(а) (комнатуха, птаха, правдоха), -енци|j|- (старушенция)*; б) способом аббревиатурного усечения основы мотивирующего слова (*зав, зам, псих*). Среди суффиксальных образований нередки словоо-

бразовательные синонимы: *штуковина – штукенция, молодчина – молодчага, воряга – ворюга*» [Русская грамматика, 1980: § 604].

Е.А. Земская высказывает два замечания по поводу такой характеристики стилистического словообразования: 1) «здесь объединяются ... различные единицы: морфема *-(к)а*, маркирующая слова как разговорные, и наделённые яркой экспрессивной функцией суффиксы *-ага, -уга, -уха, -оха, -енциј(а)*»; 2) «в словообразовании глаголов стилистические морфемы не отмечаются» [Земская, 2007: 12, сноска 8].

По поводу второго замечания следует сразу же сказать, что при характеристике конкретных словообразовательных типов глагола в «Русской грамматике» обычно всё же даётся информация о стилистической сфере функционирования дериватов. Так, в параграфе, посвященном описанию типа префиксальных отглагольных дериватов со значением ‘интенсивно начать действие, названное мотивирующим глаголом’ (*взахаться* ‘начать усиленно ахать’, *вздуриться* и т.п.) говорится, что данный тип «проявляет продуктивность в разг. речи и просторечии» [Русская грамматика, 1980, § 938]. О типе глаголов с суф. *-и-*, мотивированных существительными, сказано, что некоторые из таких дериватов характерны для специальной речи (*творозжить*), другие – для просторечия (*малярить*), а некоторые являются устаревшими (*толмачить*) [Там же, § 802].

Что же касается основного, первого замечания, то оно polemически заостряет проблему принципиального противостояния собственно стилистических и экспрессивных словообразовательных средств. Насколько справедливо это замечание?

Чтобы настаивать на этом противостоянии, нужно доказать, что экспрессивное словообразование, как и стилистическое, имеет прототипическую (не осложнённую другими функциями) реализацию в определенном классе дериватов.

Наш анализ экспрессивных дериватов, извлечённых путём сплошной выборки из словника [ТСА], показывает, что экспрессивная деривация, разумеется, может быть представлена в «чистом», самостоятельном виде. Ср.: *просфорочка* (церк. разг.) ← *просфора* (церк.); здесь оба элемента словообразовательной пары относятся к одному и тому же функциональному стилю – религиозному, и дериват имеет лишь одну дополнительную характеристику по сравнению с производящим – экспрессивную, представляет собой ласкательную модификацию предмета, названного производящим.

Но тем не менее гораздо чаще экспрессивное словообразование представлено в комбинации с другими видами словообразования, и прежде всего со стилистическим. Так, от стилистически нейтрального слова *фирма* образуется разговорный дериват *фирмочка*, передающий

негативную экспрессивную оценку (в ТСА пометы: разг., пренебр.). Ср. также: *путанка* (разг., пренебр.) ← *путана*; *валютка*₁ (разг. ум.-ласк.³) ← *валюта* (фин.) и т. п.

Это значит, что по сравнению со всеми другими видами словообразования, установленными Е.А.Земской, экспрессивное словообразование – это в определенном смысле «слабый» элемент классификационного противопоставления. Экспрессивная деривация, как правило, сопровождается изменением стилистических свойств деривата (т. е. стилистической функцией). Поэтому стремление строго разграничить, разделить стилистическое и экспрессивное словообразование нередко наталкивается на сопротивление языкового материала.

Подведем итоги нашего исследования. Прежде всего необходимо признать, что в языке реально разграничены не два, как полагала Е.А. Земская, а большее количество типов стилистических дериватов, что связано с возможностями смешения стилистической функции деривата с другими деривационными функциями (номинативной, компрессивной, конструктивной и экспрессивной) [Клобуков, Янь Юй, 2013].

Кроме того, наш анализ языкового материала показывает, насколько сложно порой бывает отделить в производном слове его стилистическую функцию от экспрессивной. Эти функции гораздо теснее связаны друг с другом, чем другие функции словообразования. Экспрессивный дериват является, как правило, одновременно и дериватом стилистическим, т. е. экспрессивная деривация обычно подчинена деривации стилистической, включается в нее. Такое широкое понимание объема понятия «стилистическое словообразование» вполне согласуется с тем, как понимает границы стилистики Ш. Балли: стилистика изучает не только «социальную» (т. е. собственно функционально-стилистическую), но и эмоционально-оценочную окраску языковой единицы [Балли, 2001: 199–200].

Список литературы

- Балли Ш. Французская стилистика. 2-е изд. М., 2001.
Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). М., 1947.
Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.

³ Ср.: *Деньги – нечто шальное, с неба свалившееся или сворованное и легко тратящееся. И что смешно: так рассуждают люди, всю жизнь складывающие копейку к копейке, а теперь и валютку – российский червонец к к американскому баксику* (Новое время, 01.08.2001) [ТСА: 171]. У омонимичного слова *валютка*₂ ‘валютная биржа’ иная функциональная характеристика, это слово относится к тому же типу стилистической деривации, что и охарактеризованные выше слова типа *девятитажка* (комбинация стилистической, компрессивной им номинативной функции).

- Винокур Г.О.* О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии // Труды Моск. ин-та истории, философии и литературы. Т. 5. М., 1939.
- Виноградова В.А.* Стилистический аспект русского словообразования. М., 1984.
- Гвоздев А.Н.* Очерки по стилистике русского языка. М., 1952.
- Ефимов А.И.* Стилистика русского языка. М., 1963.
- Земская Е.А.* Словообразование как деятельность. М.: Наука, 1992; 3-е изд. М.: Издательство ЛКИ, 2007.
- Клобуков Е.В.* Словообразование // Современный русский язык / Под ред. П.А. Леканта. М., 2000.
- Клобуков Е.В.* Ксеномотивация как проблема современного русского словообразования // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 3. М., 2007.
- Клобуков Е.В., Гудилова С.В.* Продуктивные типы образования современных русских аббревиатур // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сб. научных и научно-методических статей, вып. 1. М., 2005.
- Клобуков Е.В., Янь Юй.* К вопросу о принципах изучения стилистической деривации в русском языке начала XXI века // Вестник ЦМО МГУ: Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2013. № 4.
- Кожина М.Н.* Стилистика русского языка. М., 1977.
- Курилович Е.* Деривация лексическая и деривация синтаксическая // Е. Курилович. Очерки по лингвистике: Сб. статей. М., 1962.
- Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под общим руководством Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева. М., 2003.
- Маринова Е.В.* Иноязычные слова в русской речи XX – начала XXI в.: проблемы освоения и функционирования. М., 2008.
- Новые явления в славянском словообразовании: Система и функционирование. М., 2010.
- Попова Т.В., Раџибурская Л.В., Гузунава Д.В.* Неология и неография современного русского языка: учеб. пособие. М., 2005.
- Русская грамматика* / Гл. ред. Н.Ю. Шведова. Т. I. М., 1980.
- Тихонов А.Н.* Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. 3-е изд. испр. и доп. М., 2003.
- ТСА – Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / Под ред. Г. Н. Складневской. М., 2008.
- Химик В.В.* Большой словарь русской разговорной речи. СПб., 2004.
- Шанский Н.М.* Очерки по русскому словообразованию. М., 1968.
- Шанский Н.М.* Лексикология современного русского языка. 2-е изд. М., 1972.
- Шмелёв Д.Н.* Современный русский язык: Лексика. М., 1973.

Сведения об авторе: *Янь Юй* (闫昱, Yan Yu), аспирант кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: yanyuzouya2008@rambler.ru

М.Л. Кулешова

ПЕЙОРАТИВНЫЕ НАЗВАНИЯ ЛИЦ СО ЗНАЧЕНИЕМ ПРИЗНАКА В СЛОВЕНСКОМ И СЕРБСКОМ ЯЗЫКАХ

В статье рассматриваются пейоративы в словенском и сербском языках, используемые для осуждения тех или иных человеческих качеств или внешних черт. Сопоставляется сам набор признаков, а также их особенности и средства выражения в обоих языках.

Ключевые слова: пейоратив, словенский, сербский, признак.

The article considers pejoratives in Slovene and Serbian which are used to condemn some human characteristics or features. The author compares the list of attributes itself, as well as their peculiarities and means of expression in both languages.

Key words: pejorative, Slovene, Serbian, attribute.

«Признак» – одно из базовых и вследствие этого с трудом поддающихся дефиниции понятий. В настоящей работе мы придерживаемся следующего определения С.М. Толстой: «признак <...> – это та сторона познаваемого объекта, которая выделена познающим субъектом в качестве релевантной и как бы отторгнута от объекта» [Толстая, 2002: 9]. В аспекте анализа экспрессивной лексики это понятие становится актуальным как мотивация для выражения положительной или отрицательной оценки. Мы не стали прибегать к замене ключевого термина «признак», являющегося своего рода гиперонимом, каким-либо из смежных и более узких понятий («свойство», «характеристика», «качество» и т. п.), поскольку в данной работе на первый план выходит именно мотивирующая роль, функция признака, а не его внутренние и дифференциальные особенности. Таким образом, предметом настоящего исследования являются единицы, толкование которых строится по следующей схеме: «лицо обладает признаком/признаками X, и я считаю, что это плохо». Они также могут употребляться в составе конструкций типа: «Он (она) такой/такая ... ». Лексемы данного типа относятся к числу частнооценочных, сочетающих в себе аксиологическую и описательную функции (подробнее см. [Арутюнова, 1998]).

Нами будут рассмотрены основные средства и особенности выражения признака на материале пейоративных названий лиц (далее – пейоративы) в словенском и сербском языках. Под пейора-

тивами здесь подразумеваются единицы, служащие для выражения отрицательной **эмоциональной** оценки (см. определение термина «пейорация» («пейоративность») в работах Н.П. Шибяевой [Шибяева, 1988: 151], А.В. Ковалевской [Ковалевская, 2007: 7] и др.) и характеризующиеся как низкой, так и высокой степенью негативной экспрессивности. Стоит отметить, что комплексное сопоставительное исследование данного пласта лексики на материале вышеупомянутых языков проводится впервые. При этом особое внимание мы уделяем аспектам анализа данных единиц, способствующим выявлению различий в языковых картинах мира.

На первой стадии исследования мы разделили уничижительные наименования лиц в словенском и сербском языках¹ на ряд групп в зависимости от типа актуализируемого признака:

1) физические и внешние характеристики: неуклюжесть, излишняя худоба, слабость, лишний вес и др.;

2) особенности характера и поведения, в том числе: а) отношение к работе, труду (лень, карьеризм и др.); б) отношение к деньгам (жадность, расточительство); в) отношение к другим людям (жестокость, подхалимство и др.); г) особенности речевого поведения (болтливость, ворчливость и др.); д) иные качества (трусость, отсутствие культуры, распущенность, бесстыдство, неопытность, и др.);

3) умственные способности (глупость, ум);

4) социальный статус (богатство, бедность и др.);

5) жизненная позиция (консерватизм, неверие и др.);

6) привычки (обжорство, пьянство и др.).

Очевидно, что далеко не каждую единицу можно причислить только к одной из лексико-семантических групп (ЛСГ), о чем будет подробнее сказано в дальнейшем. В то же время определенные нюансы значений слов, включенных нами в одну и ту же группу, могут различаться: например, бóльшая часть лексем, относящихся к ЛСГ «богатство», в сербском языке обозначает лицо, достигшее благосостояния легким и быстрым путем (*скоројевић, млатинара*), в то время как у соответствующих пейоративов в словенском языке данный семантический оттенок отсутствует (*foteljaš, sitež*), а понятие «высочка» (*povzpetnik*) связано главным образом с карьерным и социальным ростом.

В первую очередь нас интересует вопрос универсальности вышеперечисленных и иных признаков, за каждым из которых, безуслов-

¹ Материал для исследования был собран с помощью лексикографических источников, приведенных в библиографии, а также данных корпуса словенского языка Gigafida и сети Интернет. Конкретные критерии отнесения той или иной единицы к числу пейоративов в настоящей работе не рассматриваются, поскольку данная тема требует отдельного обсуждения.

но, стоит определенный концепт. В рамках заданной темы решить данную проблему в полной мере не представляется возможным, однако в целом можно констатировать, что большинство лексико-семантических групп (ЛСГ) в сербском и словенском языках являются общими. Наиболее лексически нагруженными из них в обоих языках являются «глупость, тупость» (словен. *tepec*, серб. *букван*), «болтливость» (*klepetalo*, *брбљивац*), «неуклюжесть, неотесанность» (*klada*, *трапавац*), «отсутствие культуры, примитивизм» (*divjak*, *простак*), «распущенность, порочность» (как женская – *flajdra*, *дроља*, так и мужская – *razvratnež*, *пезевенк*), «мягкотелость, слабохарактерность» (*reva*, *жена*); в словенском языке к таким группам также относится «жестокость» (*surovež*).

Количественный показатель (т. е. число единиц, входящих в ту или иную группу) не являлся для нас наиболее существенным критерием при анализе, особенно если учитывать, что любая ЛСГ не ограничивается пейоративами. Тем не менее при детальном рассмотрении бросается в глаза большее разнообразие признаков групп и подгрупп в словенском языке, не находящих соответствия в сербском и представленных единичными лексемами низкой степени экспрессивности, т. е. входящих в периферийную область поля пейоративов, например, завистливость (*zavistnež*), недоброжелательность (*škodožêljnež*), ревнивость (*ljubosumnež*), ура-патриотизм (*rodoljubar*) и некоторые другие. Этот факт объясняется главным образом словообразовательной спецификой словенского языка: отличающийся высокой продуктивностью суффикс *-ež* способен образовать название лица практически от любого прилагательного и придать ему экспрессивный оттенок. Аналоги данного форманта отсутствуют как в сербском, так и в русском языке. Противопоставив дериваты, образованные от прилагательных, обозначающих отрицательные качества (например: *strahopetnež* ‘трус’, *breznačelnež* ‘беспринципный человек’), производным наименованиям лиц, используемым для номинации положительных или неоднозначно оцениваемых качеств (*dobrodušnež* ‘добряк’, *zahtevnež* ‘требовательный человек’), мы включили в материал нашего исследования только первые из них. В то же время очевидно, что *-ež* как суффикс субъективной оценки склонен придавать негативный оттенок (презрение, пренебрежение) даже в таких случаях, как *pridnež* ← *priden* ‘прилежный, послушный’.

Наряду с этим отметим, что в сербском языке концепты «хамство» и «наглость» как внешние проявления бесстыдства, в отличие от словенского, не представлены эмоционально-окрашенными лексемами и получают свое выражение только в составе более широких концепту-

альных сфер, таких как «распушенность, порочность» и «отсутствие культуры, примитивизм». В свою очередь, в словенском языке нами не были обнаружены пейоративы со значением «кутила, человек, ведущий разгульный образ жизни», присутствующие в сербском в достаточно большом количестве.

Как уже было сказано выше, пейоративные наименования лиц нередко могут быть использованы не только с целью порицания какого-либо единичного качества, но и определенного человеческого типа, сочетающего в себе целый ряд отрицательных признаков. Это можно проследить на примере двух пересекающихся между собой ЛСГ «трусость, нерешительность» и «мягкотелость, слабохарактерность». Безусловно, трусость является частным проявлением слабохарактерности, однако в сербском пейоративы, оценивающие лицо исключительно с точки зрения данного признака, немногочисленны (*зеџ*), в то время как словенскому они оказываются более свойственны (*boječnež, plahun, tapica, strahopetnež* и т.п.). Таким образом, в сербском языке подавляющее большинство пейоративов, включаемых в ЛСГ «трусость», относится не к центру, а к периферии и используется для характеристики слабохарактерного, изнеженного мужчины: *жена, мама, шоња, мрџина* и другие лексемы, преимущественно женского рода. Многие из данных единиц тяготеют к общеоценочности, например: «...треба оне мрџине из власти пребијати на смрт, зато што су ђубрад и олоши најгори» («Нужно этих *тварей* у власти избить до смерти, потому что дряни они, последний сброд») *Интернет, 2013*. Аналогичная тенденция к периферийности имеет место и в словенском языке (*baba, capa, cunjа, ščene*), однако здесь наблюдается большее разнообразие отрицательно оцениваемых типов, необязательно мужских: *mila jera* ‘трус, нерешительный человек, плакса’, *tutka* ‘трус, молчун’.

Гендерный аспект позволяет выявить в рамках ЛСГ также ряд иных отличий. Пейоративы исключительно женского рода в обоих языках встречаются в группах со значением «распушенность, порочность», «глупость», «легкомыслие, ветренность». Болтливость также является стереотипным женским качеством, тесно связанным с понятием «сплетница». Данная особенность более отчетливо выражена в сербском языке, в котором существует ряд лексем женского рода с данным смысловым оттенком, не имеющих родового кореллята: *алапача, гакуша, џафтара*. В словенском языке пейоративы со значением «болтун, сплетник» представлены как в женском, так и в мужском роде, однако, например, *klepetulja* (ж. р.) имеет более ярко выраженный отрицательный характер и отличается намного

более высокой частотностью, нежели ее соответствия мужского рода (*klepetavec, klepetac*).

Зафиксированы также контексты употребления лексемы *klepetulja* по отношению к мужчине, способствующие усилению негативного эффекта: «о Mihailu Gorbačovu lahko rečemo, da je bil *klepetulja*» («о Михаиле Горбачеве можно сказать, что он был пустобрех») *Delo, 2007*.

Нельзя не отметить, что во многих случаях признак как элемент дескрипции вообще уходит на второй план, уступая место общей оценке. Данное явление можно наблюдать как при рассмотрении отдельных лексем (*prasec, свиња* ‘грязнуля, неряха → плохой, вызывающий возмущение человек’), так и определенных ЛСГ: например, для пейоративов из групп «глупость» или «отсутствие культуры, примитивизм» в обоих языках в целом свойственна тенденция к нивелированию признака. В сербском языке к общеоценочным максимально близки также лексемы со значением «гуляка, хулиган»: *угурсуз, мангун, окачењак* и т. д.

Далее рассмотрим средства выражения признака, способствующие выявлению системных различий в словенской и сербской языковых картинах мира. Эксплицитный способ, т. е. передача значения с помощью адъективной основы, в данном аспекте вызывает меньший интерес, нежели такие образные средства, как метафора. Для деривации пейоративов путем переноса по сходству используются существительные, относящиеся к следующим ЛСГ:

Названия животных традиционно представляют собой обширный источник для создания метафор. Совпадение негативных признаков, ассоциирующихся в словенском и сербском языках с тем или иным животным является ожидаемо частотным (по нашим данным, 25 единиц, в том числе: словен. *zajec* и серб. *zeц* ‘заяц’ – ‘трус’, словен. *gos* и серб. *гуска* ‘гусыня’ – ‘глупая женщина, дуреха’ и т. д.). Однако случаи расхождений также встречаются нередко (18 единиц); среди них можно выделить **полное расхождение**, т. е. абсолютное различие признака (словен. *konj* ‘большой, неуклюжий человек’ и серб. *коњ* ‘глупец’, словен. *puran* ‘индюк’ – ‘гордец’ и серб. *ћурак* ‘индюк’ – ‘дурень, балда’, словен. *krava* ‘грубый, невоспитанный человек’, а также ‘пьяница’ и серб. *крава* ‘недалекая женщина’), и **частичное расхождение**, т. е. различие одного из ЛСВ (словен. *trot* и серб. *трут* ‘тунядец’, однако в словенском также ‘дурак, дебил’; словен. *volk* и серб. *курјак, вук* ‘волк’ – ‘жестокий, кровожадный человек’, но в серб. *вук* ‘волк’ также – ‘храбрец’).

Названия предметов. Метафорический перенос, осуществляемый на базе лексем, входящих в данную группу, наиболее характерен,

во-первых, для ЛСГ «глупость, тупость», что доказывает наличие и в словенском, и в сербском схожих ассоциаций с твердыми предметами (словен. *brus* ‘брусок’, *drvo* ‘полено’; серб. *каменица* ‘камешек, каменный сосуд’, *клада* ‘колода’), во-вторых, для ЛСГ «пассивность, управляемость» (серб. *машина* и словен. *stroj* ‘машина, станок’; словен. *lutka* и серб. *лутка* ‘кукла’). Различия пейоративов по форме и содержанию, как правило, свидетельствуют об актуализации тех или иных образов в одном языке и наличии «лакун» (возможно, восполняемых в диалектах) в другом. Примеры метафор, характерных только для одной из языковых картин мира: словен. *štor* ‘пень’ – ‘увалень, пентюх’, серб. *ћума* ‘клок, прядь’ – ‘дура, растрепа’, и т. п.

Названия лиц. Среди нейтральных наименований лиц, которые приобрели негативную коннотацию, наиболее ярко манифестируют различия в языковой картине мира названия лиц по месту жительства. Эта разница проявляется в самом наборе лексем, ставших символами определенных отрицательных качеств, например: *aziĵat* ‘бескультурный, жестокий человек’ и схожее *балканац* ‘примитивный, грубый человек’ в сербском (впоследствии заимствованное словенским [SNB: 75]); *gorjenec* ‘жадина, скряга’ и *čeh* ‘балда, чудак’ (разг.) в словенском и т. п. Что касается иных подгрупп, например, названий родственников, то интерес вызывает переосмысление в сербском языке лексемы *мама* – ‘бесхарактерный человек, трус’ (отсутствующее в словенском).

Названия болезней и иных негативных явлений. В рамках данной группы в сербском и словенском также реализуются разнообразные метафоры, не позволяющие провести аналогию: серб. *узма* ‘паралич’ – ‘жадина’, словен. *grīža* ‘грыжа’ – ‘хиляк’, – однако встречаются примеры несовпадения трактовки одного и того же образа: ср. словен. *grinta* ‘парша’ – ‘слабак’ и серб. *гринта* ‘парша’ – ‘ворчун’.

Названия растений. Число названий представителей флоры ограничивается лишь единичными примерами: с долей условности сюда можно отнести серб. *буква* ‘бук’ – ‘дубина, балда’.

Случаи прямой метонимии как средства образования пейоративов достаточно редки – словен. *gobec*, серб. *њушка* ‘морда’ (перенос части на целое), словен. *suhota* ‘худоба’, серб. *брука* ‘срам, стыд’ (перенос признака на его носителя) – и не способствуют выявлению какой-либо существенной разницы в языковых стереотипах.

Однако при анализе внутренней формы пейоративов, образованных суффиксальным способом либо с помощью сложения основ, нам также удалось выявить ряд релевантных для исследования языковой картины мира примеров:

1. Существование пейоративов, в одном языке образованных посредством метонимического переноса, в другом – деривационным способом от аналогичной производящей основы: словен. *copata* ‘тапочка’ – ‘подкаблучник’, серб. *nanučar* ‘подкаблучник’ ← *nanuča* ‘тапочка’; серб. *mešina* ‘пузо’ – ‘толстопуз’, словен. *vampež* ‘толстопуз’ ← *vamp* ‘пузо’;

2. Наличие в одном из языков деривата от метафоры, отсутствующей в другом: словен. *štorkljež* ‘неуклюжий человек’ ← *štorkljati* ‘ковылять’ ← *štorklja* ‘аист’, серб. *napržiца* ‘вспыльчивый человек, «горячая голова»’ ← *napržit* ‘горячий, необузданный’ ← *pržiti* ‘жарить’;

3. Различие метафор, используемых для передачи одного и того же значения в аналогичных композитах: ср. словен. *zelenokljunec* и серб. *жутокљунац* ‘желторотый, молокосос’;

4. Наличие в одном из языков деривата, образная структура которого основывается на метонимии, не обнаруженной в другом языке: словен. *stolčkar* ‘карьерист, тот, кто держится за свой стул, должность’ ← *stol* ‘стул’, серб. *creвоња* ‘обжора’ ← *crevo* ‘кишка’;

5. Различие в семантике производящих основ вследствие наличия в одном из языков ЛСВ, отсутствующего в другом и позволяющего образовать пейоратив с данным значением: словен. *plitvež* ‘бесчувственный, равнодушный человек’ ← *plitev* ‘плоский’, также ‘равнодушный’, серб. *tvrдица* ‘жадина’ ← *tvrđ* ‘твердый’, также ‘жадный, скупой’.

Все вышеперечисленные случаи скорее единичны, нежели типичны; наряду с ними встречаются также многочисленные сходства. Однако исследование данных расхождений позволяет выйти за рамки классических примеров метафоры и метонимии и рассмотреть проблему в более широком плане.

Таким образом, мы обрисовали лишь общую картину, представляющую специфику словенских и сербских пейоративных наименований лиц со значением признака. Основным методом изучения проблемы на данном материале является анализ внутренней формы слов, позволяющий выявить мотивацию при образовании того или иного пейоратива. Однако в дальнейшем более эффективным и глубоким нам представляется исследование на уровне концептов, позволяющее подключить единицы иного порядка, или на базе более широких признаковых групп, что связано с тенденцией к общеоценочности и диффузности характеризующих наименований лиц, имеющей место в обоих языках.

Список литературы

- Арутюнова Н.Д.* Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. М., 1998.
- Ковалевская А.В.* Пейоративные наименования лица в немецкой фразеологии: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2008.
- Толстая С.М.* Категория признака в символическом языке культуры (вместо предисловия) // *Признаковое пространство культуры*. М., 2002.
- Шибалева Н.П.* К вопросу о функционально-семантическом поле пейоративности // *Лингвистические структуры текста: Сборник научных трудов*. М., 1988. С. 151–155.

Лексикографические источники

- Речник српскохрватскога књижевног језика. Нови Сад-Загреб, 1967.
- Речник српскохрватског књижевног и народног језика. Београд. 1959–2012.
- SNB – Slovar novejšega besedja slovenskega jezika. Ljubljana, 2012.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika. Spletna izdaja. Ljubljana, 2000.

Сведения об авторе: *Кулешова Мария Львовна*, аспирант кафедры славянской филологии филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: seveda@rambler.ru

С.И. Панюта

**ПОЭТИКА ЖАНРА ФРАНЦУЗСКОЙ
ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ ЭПОХИ
ПРОСВЕЩЕНИЯ И *CONTES* АББАТА ВУАЗЕНОНА**

В статье анализируются новый этап развития литературной сказки во Франции, особенности этого жанра и изменения, которым он подвергается в эпоху Просвещения, а также его отличия от сказки XVII в. Основное внимание уделяется анализу пародийных сказок аббата Вуазенона, одного из известных литераторов своего времени, автора таких сказок, как «Зюльми и Зельмаида», «Султан Мизапуп и принцесса Гриземина, или Превращения» и «История Блаженства», которая больше тяготеет к жанру философской повести. В заключение делается вывод, что сказки Вуазенона иллюстрируют тенденции развития этого жанра в XVIII в., но при этом не лишены оригинальности и несут отпечаток авторской фантазии.

Ключевые слова: Вуазенон, Ш. Перро, эпоха Просвещения, французская литературная сказка (conte), волшебная сказка, философская повесть, рококо.

The present article concentrates on the new stage of development of the French fairy tale in the 18th century, the particular features of this genre and the changes it had undergone during the Age of the Enlightenment, as well as on its principal differences from the 17th century fairy tale. The research focuses on analyzing the parody fairy tales written by abbé de Voisenon, one of the outstanding writers of the time whom the authorship of «Zulmis et Zelmaïde», «Le Sultan Misapouf et la Princesse Grisemine, ou les Métamorphoses», «Histoire de la Félicité» (the latter being to a certain extent a philosophical novel, or conte philosophique) is ascribed to. The author reaches the conclusion that Voisenon's fairy tales reveal the tendencies of development of the genre in the 18th century, being at the same time original and bearing an indelible imprint of the author's fantasy.

Key words: Voisenon, Ch. Perrault, the Age of the Enlightenment, the French fairy tale (conte) in the 18th century, fairy tale, philosophical novel (conte philosophique), rococo.

«Модой на сказку» во Франции принято называть период с 1690 по 1700 г., когда литературная сказка начала формироваться как самостоятельный литературный жанр (до этого момента элементы сказки существовали в составе других жанров – рыцарских романов, поэм и т. д. либо в устной традиции). После того как в 1690–1691 гг. Шарль Перро и мадам Д'Онуа опубликовали первые сказки, увлечение этим жанром захватывает салоны и даже двор. Новый виток

этой моды приходится на 1730–1760 гг. Казалось бы, XVIII в., «век Разума», и сказочный жанр, в котором априори господствует чудесное, – «две вещи несовместные». Но так кажется только на первый взгляд. XVIII столетие во Франции – это не только век философии и Энциклопедии, но и эпоха салонов, остроумной и интеллектуальной беседы, что отразилось в стихотворении Вольтера «То, что нравится дамам»: «Мы демонов и фей прокляли; / Рассудком чары разогнали, / В сердцах бесцветность поселив; / Мы погрязаем в рассужденьях, / Себя за правдой устремив. / Но – ах! – есть прелесть в заблужденьях». Само понятие философии и философствования трактуется в период Просвещения особым образом, предполагает не кабинетную ученость, а способность к публичной рефлексии и свободной беседе о человеческом бытии, обществе, мире¹. Как и в момент своего зарождения, сказка – прежде всего, салонный жанр, бытующий в основном в устной форме. Однако это иной тип *contes*, чем «Сказки матушки Гусыни», прославившие Ш. Перро. Сказка в этот период увеличивается в объеме, она подробнее описывает различные перипетии и происшествия, которые случаются с героями, сами герои приобретают более четко выраженный характер, перестают быть исключительно носителями определенной функции, что отдаляет сказку XVIII в. от «классического образца» жанра². В системе литературных жанров эпохи Просвещения сказка занимает «маргинальное» место, ее границы являются нечеткими, это нестабильный и полиморфный жанр, постоянно меняющийся³. Употребление подзаголовка «conte» обозначает одновременно и отсылку к классической модели жанра, и в то же время новую ступень в его развитии, это уже не сказка, пропитанная фольклорными мотивами, как ее понимали в XVII в. Таким образом, термин двусмыслен: он одновременно указывает на «сказочность» произведения, волшебный характер описываемых событий, и на его «сказовость», его повествовательный характер.

Появление первого перевода на французский «Тысячи и одной ночи» в 1704 г., выполненного Антуаном Галланом, а также увлечение философией и дух остроумной насмешки, которым пропитана атмосфера салонов новой эпохи, находят свое отражение в *contes*, различные модификации которых пересекаются друг с другом: *conte*

¹ См., например: Lilti A. Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle. Paris, 2005.

² Robert R. Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII siècle à la fin du XVIII siècle. Paris, 2002; Le conte en ses paroles. La figuration de l'oralité dans le conte merveilleux du Classicisme aux Lumières. Textes réunis par A. Defrance et J.-F. Perrin. Paris, 2007 и др.

³ Jauman-Baudry R. Préface // Le conte merveilleux au XVIII^e siècle. Textes réunis et présentés par Régine Jomand-Baudry et Jean-François Perrin. Paris, 2002. P. 13–19.

oriental (восточная сказка), *conte philosophique* (философская повесть) Вольтера, *conte de fées* (волшебная, или фейная сказка), *conte parodique* (пародийная сказка), знаменующая новый этап в развитии жанра, и *conte moral* (назидательная сказка). Усиливается взаимное влияние сказки и романа, происходит взаимопроникновение этих жанров, трансформация сказки под воздействием романического. Одно из отличий жанров “roman” и “conte” заключается в мере присутствия волшебного, чудесного в сюжете. Кроме того, сохраняя структуру и декоративные элементы волшебной сказки века XVII, *conte* в XVIII столетии отличается от нее либо акцентом на философской проблеме, либо большей морализацией или же, наоборот, стремлением к развлекательности и вниманием к теме наслаждения. Волшебная история часто соединяется с просветительскими размышлениями, в духе эпохи проникнутыми иронией, скептицизмом и критическим рационализмом. Век разума отнюдь не отказывается черпать в чудесном средства, чтобы проиллюстрировать ту или иную сентенцию или суждение. Так сказка способствует созданию «идеологии разума»⁴.

В первой половине XVIII в. значительное влияние на сказочный жанр оказывает эстетика и стилистика рококо, предполагающие легкость и изящество выражения, эстетическое восприятие жизни, остроумие, игру. Происходит очевидное вытеснение фольклорности литературностью, формируется особый тип сказочной повести, с установкой на гривуазность и светский либертинаж. Мельхиор Гримм, современник новой волны моды на сказку, отмечает в «Литературной переписке» (“Correspondance littéraire”, 1775): «Можно было бы сказать, что не было ни настолько хорошего, ни настолько плохого писателя, которому не пришло бы в голову представить нам сказочный мир в своей манере»⁵. Наиболее яркими создателями галантно-эротической разновидности жанра были такие писатели, как Кребийон, Дюкло, Вуазенон, Фромаже, Ла Морльер и др. Своеобразной реакцией на успех светской сказки становится пародия. Одним из наиболее интересных писателей, развивавших жанр пародийной сказки в XVIII в., был аббат Вуазенон.

Клод Анри де Вуазенон (1708–1775), литератор, друг Вольтера, впоследствии член французской Академии, был заметной фигурой в литературных кругах своего времени. Драматург и поэт, он блистал в салонах, однако в историю литературы вошел благодаря своим

⁴ Ramirez C. Le soupçon du merveilleux dans le conte des Lumières // Le conte merveilleux au XVIII^e siècle. Textes réunis et présentés par Régine Jomand-Baudry et Jean-François Perrin. Paris, 2002. P. 216.

⁵ Trousson R. Introduction // Romans libertins du XVIII^e siècle. Textes établis, présentés et annotés par R. Trousson. Paris, 1993. P. 492.

сказкам, галантным, шутливым, нередко насыщенным двусмысленностями, полным сатиры и иронии. Наиболее известны его сказки «Зюльми и Зельмаида» («Zulmis et Zelmaïde», 1745), «Султан Мизапупф и принцесса Гриземина, или Превращения» («Le Sultan Misapouf et la Princesse Grisemine, ou les Métamorphoses», 1746), «История Блаженства» («Histoire de la Félicité», 1751).

На первый взгляд, персонажи традиционны для жанра волшебной сказки: говорящие животные, феи-крестные, добрые и злые, короли и королевы, принцы и принцессы. Традиционными кажутся и ситуации: волшебные превращения, похищение принцессы, на поиски которой отправляется принц, различные испытания, которые ему (и принцессе) приходится преодолевать на своем пути, что читатель встречает на страницах «Зюльми и Зельмаиды». Однако от сказочных персонажей их отличает поведение, которое больше свойственно людям света, а также обусловлено влиянием общества в целом. Например, принц Зюльми ведет себя как типичный франт: «Он придумывал новые моды, носил байонские часы, сочинял логогрифы и знал на память весь “Страсбургский бал”»⁶. Более того, персонажи сказок Вуазенона часто являются не носителями одной статичной функции (как в традиционной или народной сказке), а активными героями. Действует не только принц, который ищет похищенную возлюбленную, принцесса и королева, ее мать, тоже активно участвуют в развитии событий. Фигуры фей также неоднозначны. Прежнее разделение на добрую и злую стирается. Добрая фея Разумница, занимающаяся воспитанием детей, фактически не делает им никакого добра; героям помогает злая фея Обманщица, и помогает потому, чтобы «кое-кого обмануть» – «с этими словами, куда более ценными, нежели ее честное слово, она исчезла» (216), – пишет Вуазенон. Да и ситуации лишь формально отвечают законам жанра: в типично сказочную схему – похищение принцессы и ее поиски – Вуазенон включает множество комичных происшествий, описанных с иронией, которые претерпевают герои. В частности, принца Зюльми фея Обманщица превращает в собаку, и Вуазенон не преминет отметить «на полях»: «Ах, сколько хорошего видишь в жизни, когда ты собака! Неужели я не превращусь в нее на старости лет?» (214).

Меняется и обстановка (дань моде на восточную сказку), сюжет усложняется и представляет собой череду приключений, все более и более невероятных и зачастую двусмысленных. Ярким примером является сказка «Султан Мизапупф и принцесса Гриземина», в которой

⁶ Французская повесть XVIII века / Сост., вступ. статья и комментарии А.Д. Михайлова // Вуазенон. Зюльми и Зельмаида / Пер. Н. Фарфель. М., 1989. С. 193. Далее страницы на это издание указаны в скобках после цитаты.

главные герои – султан и его супруга – рассказывают друг другу о своих необычных превращениях и приключениях по вине злой феи. Сказочный антураж, к которому Вуазенон отсылает читателя во вступлении, относя это произведение к жанру волшебной (или феиной) сказки, служит фоном для повествования в игриво-шутливом тоне, наполненном двусмысленностями и призванном понравиться дамам. Сказка превращается в своего рода игру, где удовольствие от угадывания истинного смысла соединяется с удовольствием от чтения.

Мораль, характерная для сказок Перро и его современниц, не исчезает, у Вуазенона она зачастую «растворена» в самой сказке, в сюжетных перипетиях, а иногда именно с нее начинается повествование, как в «Зюльми и Зельмаиде»: «Когда бы мы неуклонно следовали законам природы и справедливости, на земле все жили бы счастливо: не было бы ни непреклонных матерей, ни ворчливых мужей, ни неверных жен» (190). В духе просветителей (сказывается влияние философской повести эпохи Просвещения) Вуазенон проповедует следование законам природы и нравственности, честность и искренность, верность чувству. Тогда становится возможен тот традиционный, счастливый сказочный конец, «где говорится, что Зюльми и Зельмаида жили долго и счастливо и народили много детей» (219).

«История Блаженства» тоже начинается с философских размышлений о способах достижения счастья. В этой истории уже нет почти ничего от жанра волшебной сказки, кроме, разве что, экзотических имен персонажей и морали, которая затем иллюстрируется повествованием. «История Блаженства» ближе к жанру философской повести Вольтера. Вуазенон размышляет о светской жизни и тщете ее удовольствий и демонстрирует свои размышления на примере жизненного пути в свете двух супругов – Темидора и Зеламиры, которые «поженились из приличия, уважали друг друга, не испытывая взаимной любви, и любили других, не питая к ним уважения»⁷, затем разошлись, чтобы вновь воссоединиться, признав свои ошибки, и жить в счастье и гармонии друг с другом. Желая помочь своим детям избежать подобных ошибок, они рассказывают им о своей жизни: Темидор – сыну Альсиппу, Зеламира – дочери Альдине. Хоть герои и не наделены всеми совершенствами, наоборот, Вуазенон не скрывает их недостатков – они самолюбивы и имеют свои слабости, хоть им и случалось заблуждаться и ошибаться, им все же удается достичь блаженства, ведь «каждый носит его в своем сердце, а замечает только в посторонних объектах». Это блаженство, по мысли

⁷ *Voisenon. Contes légers suivis des anecdotes littéraires.* Paris: Dentu, 1885. P. 158. Здесь и далее перевод автора статьи.

Вуазенона, заключается в верности самому себе, в гармонии с собой, ведь «чем больше удаляешься от самого себя, тем больше удаляешься от счастья».

Таким образом, нетрудно заметить, что сказка Вуазенона лишь условно остается в границах жанра, вольно используя те или иные его приемы. Фольклорные мотивы (характерные для французской сказки XVII в.) сходят на нет, сказка становится преимущественно авторским жанром, а развитие сюжета подчинено игре воображения и полету фантазии автора. Сохраняя внешние атрибуты жанра, Вуазенон насыщает сказку двусмысленностями, ироничными шутками и сатирическими замечаниями, в которых прослеживается критика обычаев света. В его *contes*, исполненных рокайльного изящества стиля, ощутимо и увлечение восточной сказкой, и пародийное начало, и след влияния философской повести с ее морализаторским тоном. В творчестве Вуазенона сосуществуют разные виды сказок – не только гривуазные («Султан Мизапупф»), но и нравоучительные («История Блаженства»), в чем он не только по-своему продолжает традицию Ш. Перро, но и демонстрирует парадоксальное единство рокайльно-сентиментальной художественной парадигмы эпохи, сложную интерференцию несхожих между собой приемов поэтики.

Список литературы

- Jauman-Baudry R.* Préface // Le conte merveilleux au XVIII^e siècle. Textes réunis et présentés par Régine Jomand-Baudry et Jean-François Perrin. Paris, 2002.
- Le conte en ses paroles. La figuration de l'oralité dans le conte merveilleux du Classicisme aux Lumières. Textes réunis par A. Defrance et J.-F. Perrin. Paris, 2007.
- Lilti A.* Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle. Paris, 2005.
- Ramirez C.* Le soupçon du merveilleux dans le conte des Lumières // Le conte merveilleux au XVIII^e siècle. Textes réunis et présentés par Régine Jomand-Baudry et Jean-François Perrin. Paris, 2002.
- Robert R.* Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e siècle. Paris, 2002.
- Trousson R.* Introduction // Romans libertins du XVIII^e siècle. Textes établis, présentés et annotés par R. Trousson. Paris, 1993.

Источники

- Французская повесть XVIII века / Сост., вступ. статья и комментарии А.Д. Михайлова. М., 1989.
- Voisenon.* Contes légers suivis des anecdotes littéraires. Paris, 1885.

Сведения об авторе: *Панюта Светлана Игоревна*, аспирант кафедры истории зарубежной литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: lanaflower@gmail.com

Л.А.Трахтенберг

**АНТРОПОЛОГИЯ ИНОГО: ПРОБЛЕМА
ЛИЧНОСТИ В ЖУРНАЛЕ Н.П. ОСИПОВА
«ЧТО-НИБУДЬ ОТ БЕЗДЕЛЬЯ НА ДОСУГЕ»**

В работе рассматриваются две статьи из журнала Н.П. Осипова «Что-нибудь от безделья на досуге», до сих пор практически неисследованного: «Иной делает то, иной другое...» и «Училище Гамы-Эбн-Абула». В центре обоих произведений – проблема личности, ее целостности и ценностных ориентиров. Статьи находятся в диалогических отношениях: в первой ставится вопрос, во второй предлагается ответ. Первая статья представляет пример своеобразного «лингвистического эксперимента»: ключевой прием в ней – многократный повтор слова *иной*, употребляемого в различных контекстах. С его помощью обозначен несводимый воедино ряд субъектов; в антитезе *я* и *иного* оба члена остаются неопределенными. Вторая статья представляет собой притчу, где это противопоставление преодолевается в сфере этики: его снимает общность нравственного закона.

Ключевые слова: Н.П. Осипов, русская литература XVIII в., сатирические журналы, поэтика, личность.

The paper deals with two essays from “Chto-nibud’ ot bezdel’ia na dosuge” (“Something for idleness at leisure”), a journal published by N. P. Osipov which is still virtually unstudied: “*Inoi* delaet to, *inoi* drugoe...” (“*One* does this, *another* that...”) and “Uchilishche Gamy-Ėbn-Abula” (“Gama-ibn-Aboul’s School”). Both are centred on the problem of personality, its integrity and values. The relation between the essays may be seen as dialogic: the question is posed in the first, an answer attempted in the second. In the first essay, the reader is presented with a kind of linguistic experiment: the text is based on the repetition of one keyword, *inoi* ‘other’, in a variety of contexts. It designates multiple subjects irreducible to any kind of entity; in the antithesis of *I* and *Other*, both elements remain undefined. The second essay is a parable, in which the contradiction is overcome through ethics: it is sublated in the unity of moral law.

Key words: N.P. Osipoff, Russian literature of the 18th century, moral weeklies, poetics, personality.

В европейской литературе XVIII в. сатирические, или моралистические, журналы занимают немаловажное место. Начало жанровой традиции положили журналы Р. Стиля и Дж. Аддисона “The Tatler” («Болтун», 1709–1711) и “The Spectator” («Зритель», 1711–1714). В подражание им сатирические журналы возникли по всей Европе: в Великобритании, Нидерландах, Франции, Германии, Испании, Италии, в скандинавских странах, в Польше (см. обзорные работы:

[Rau, 1980; Ertler, 2012]). Эти журналы выходили чаще всего еженедельно. Небольшому объему выпуска соответствовала установка на малые жанры – эссе, письма читателей (нередко, по-видимому, принадлежавшие самим издателям), повести, сатирические диалоги и т. д. В их основе лежал эстетический принцип Горация – “*utile dulci miscere*”, «поучать, развлекая»: будучи легким чтением, журналы ставили задачу исправления нравов. Моралистические еженедельники – ранний образец журнала как целостной литературной формы (см. подробно об этом феномене: [Зыкова, 2005]).

В России с этой традицией связаны журналы 1769–1774 гг. – «*Всякая Всячина*», «*Трутень*» и др.¹ и «*Почта духов*» И.А. Крылова, но не только они: большинство других русских сатирических журналов второй половины XVIII в. почти забыто. К их числу принадлежит и журнал Н.П. Осипова «*Что-нибудь от безделья на досуге*» (библиографические сведения о нем см.: [Пухов, 1999; Неустроев, 1874: 835–838; СК, 1966: 209–210]). Из произведений Осипова в истории литературы известна главным образом «*Вергилиева Енейда, вывороченная наизнанку*» – ирои-комическая поэма, вольный перевод поэмы А. Блумауэра “*Virgils Aeneis*” [Пухов, 1999]. Журнал «*Что-нибудь от безделья на досуге*» рассматривался В.И. Покровским [Покровский, 1901] как памятник общественной жизни своей эпохи. Поэтика журнала не изучена. Между тем она представляет несомненный интерес; некоторые произведения исключительно своеобразны по своей художественной форме и в то же время значительны по содержанию.

Среди этих произведений выделяются две статьи, опубликованные во втором выпуске журнала под № IV и V (в журнале Осипова, как и во многих других журналах XVIII в. – например, «*Всякая Всячина*», «*Трутень*», «*Живописец*», «*Вечера*» – статьи имеют нумерацию). Первая из них не имеет заглавия (далее она будет обозначаться по первым словам – «*Иной делает то, иной другое...*» [Осипов, 1800: IV, 23–27]²), вторая называется «*Училище Гамы-Эбн-Абула*» (V, 27–30). Они различны по жанру (первая – эссе, вторая – притча с восточным

¹ О связи русских журналов с западноевропейскими см.: [Левин, 1967; Клейн, 2006; Рак, 2008; Ивинский, 2011]. В отечественном литературоведении их чаще называют *сатирическими* начиная с классических работ: [Афанасьев, 1859; Семеников, 1914]; И. Клейн в указанной работе настаивает на названии *моралистические журналы*, подчеркивая соотносимость с западноевропейскими изданиями.

² Далее ссылки на статьи журнала «*Что-нибудь от безделья на досуге*» [Осипов, 1800] даются в тексте: римской цифрой обозначается номер статьи, арабскими – номера страниц. Нумерация страниц в журнале сквозная от первого выпуска к последнему (в журналах XVIII в. это обычная практика). Номер выпуска в журнале «*Что-нибудь от безделья на досуге*» обозначался арабскими цифрами: «*Субота 1*» [Там же: 7] (с. 1 – титульный лист, с. 2 – чистая, с. 3–6 заняты предисловием, причем колонцифр на этих страницах нет), «*Субота 2*» [Там же: 17], «*Субота 3*» [Там же: 33] и т. д. (журнал выходил по субботам; в каждом выпуске по 16 страниц). В дальнейшем номер выпуска при ссылках не указывается.

колоритом), но близки по содержанию: в центре обеих – п р о б л е м а л и ч н о с т и , ее целостности, равенства самой себе. Смысловая связь двух следующих друг за другом статьей, одна из которых дополняет другую, – прием, которым Н.П. Осипов пользуется не только здесь: например, в статьях «Пожилая и опытная женщина дает наставление молодой и неопытной девушке» (XXIII, 97–102) и «Постоянство» (XXIV, 103–110), также различных в жанровом отношении (первая – монолог вымышленного персонажа, вторая – эссе от лица автора), затрагивается тема женской верности, причем в первой из статей она освещена с точки зрения женщины, а во второй – с точки зрения мужчины.

Конструктивной основой ст. IV является повтор ключевого слова. Этот прием, характерный для моралистических журналов XVIII в. (см., например, статью «Критика» из журнала «Что-нибудь» [Что-нибудь 1780: л. XXIII, 1–4]³), в журнале Н.П. Осипова также используется часто: ср., например, статьи «Дружба» (VIII, 44–48), «Случай» (XIV, 65–68), «Справедливость» (XXII, 94–96), «Постоянство» (XXIV, 103–110). Обычно ключевое слово выносится в заглавие; в тексте это слово может быть выделено курсивом, как и его производные; оно выступает в различных синтаксических функциях. В статье «Постоянство» прием реализован так:

Постоянство есть характерная добродетель, бывающая уделом душ великих. – Против отвращения и скучности к одному предмету вооружается сердце чувствием. – От сего самого *Непостоянство* надлежит почитать следствием разстройки сердца и разума, слабостию в организации и недостатком в избирании потребных для нас предметов (103);

Помощию *Постоянства* и посредственной разум иногда до всего достигает; одна только краткость нашей жизни может положить пределы его честолюбию. Напротив же того человек с великим разумом и отличными дарованиями останется безуспешным, если не одарен *Постоянством*⁴.

Однако, в отличие от всех приведенных примеров, в статье «*Иной* делает то, *иной* другое...» ключевое слово – не полнозначительное; это местоимение *иной*:

Иной делает то, *иной* другое; *иной* человек опасной; *иному* ни в чем не лезя верить. Не знаю, так ли я расположен, как *иные* люди, или *иначе*; ибо *иной* думает так, *иной* иначе; *иной* ни о чем не думает. *Иной* думает о том, о чем и сказать не можно. *Иной* сидит не говоря ни слова. *Иной* говорил бы охотно, если бы только смел (23).

³ В журнале «Что-нибудь», выходившем еженедельно, нумерация страниц в каждом листе (выпуске) начинается с первой.

⁴ Здесь и далее в цитатах курсив принадлежит автору цитируемого произведения, подчеркивание – автору статьи.



На протяжении статьи слово *иной* повторяется 71 раз (кроме того, дважды используется слово *иначе* и один раз – *иначе*); во всей статье нет ни одного предложения, где это слово не было бы употреблено. При этом в подавляющем большинстве случаев – 58 (то есть более 81 %) – оно употребляется с одними и теми же грамматическими характеристиками и в одной и той же функции: субстантивированное местоимение *иной* в именительном падеже единственного числа выступает в роли подлежащего, чаще всего в начале предложения. Это придает тексту исключительное синтаксическое единство.

Многочисленное употребление слова *иной* в разделительном значении, часто в условиях субстантивации и прежде всего в применении к субъекту – лицу, характерно для языка XVIII в.⁵ Уже Словарь Академии Российской зафиксировал подобный тип употребления в следующем фрагменте толкования: «Употребляется к означению разделения, различия между двумя или несколькими лицами», а также в примере: «*Иной жаждет славы, а иной предпочитает всему богатство*» [САР, 1792: 307, статья «ИНЬИЙ»]⁶. Тавтологический характер конструкции позволял создавать длинные цепи:

С кем сравню Великого Государя? Я вижу в древности и в новых временах Обладателей, великими названных. И правда, пред другими велики. Однако пред Петром малы. Иной завоевал многия государства, но свое отечество без призрения оставил. Иной победил неприятеля, уже великим именованного, но с обеих сторон пролил кровь своих граждан ради одного своего честолюбия и вместо триумфа слышал плачь и рыдание своего отечества. Иной многими добродетельми украшен, но вместо чтоб воздвигнуть, не мог удержать тягости падающего государства. Иной был на земли воин, однако боялся моря. Иной на море господствовал, но к земли пристать страшился. Иной любил науки, но боялся обнаженной шпаги. Иной ни железа, ни воды, ни огня не боялся, однако человеческого достоинства и наследства не имел разума (М.В. Ломоносов, «Слово похвальное... Петру Великому...») [Ломоносов, 1959: 610–611];

Иной тянул очень низко, иной высоко, иной тонко, иной звонко, иной чрез чур кудряво <...> (А.Н. Радищев, «Житие Федора Васильевича Ушакова» [Радищев, 1938: 164]; оба примера тж.: [НКРЯ])⁷.

⁵ О семантике слова *иной* в современном русском языке см.: [Чуглов, 1990; Корчажкина, 2001; Богуславская, 2003; Аверьянов и Пронина, 2010].

⁶ Возможна и субстантивация в других формах, например, множественного числа: «... и от таковой нужды дома свои оставляют и бегут иные в понизовые места, иные ж во окраинные, а иные и в зарубежные, и так чужие страны населяют, а свою пустой оставляют» (И.Т. Посошков, «Книга о скудости и богатстве» [НКРЯ]).

⁷ По данным Национального корпуса русского языка, уже в XIX в. подобные примеры немногочисленны, а в XX в. не встречаются вовсе. Последний зафиксированный в корпусе пример более чем двукратного употребления слова *иной*, субстантивированного в форме именительного падежа единственного числа мужского рода, – из «Писем с дороги» Г.И. Успенского: «Иной, ослабевши, пьет, а иной жену





В отличие от двухэлементной конструкции (как в примере из Словаря Академии Российской), представляющей бинарную оппозицию, конструкция многоэлементная используется при перечислении большого количества однородных объектов. Часто она, как в примере из «Слова похвального... Петру Великому...», оформляет риторическое перечисление, очерчивающее поле возможностей и стремящееся исчерпать их. Перебор возможностей как базовая композиционная структура типичен для античной риторики [Аверинцев, 1981] и унаследован от нее новоевропейской литературой, в том числе и русской⁸. Одно из характерных приложений этой модели – «риторическая схема описания выбора (в частности, выбора жизненного пути)», которая реализуется как противопоставление всем многочисленным возможностям, перечисляемым лишь для того, чтобы их отвергнуть, той единственной, которую ритор принимает [Там же: 22]⁹.

Именно такая модель реализована в статье «*Иной* делает то, *иной* другое...». Перечень возможностей оказывается необычайно обширным. Идея разнообразия, однако, ограничивается тенденцией к упорядочению, сводящей отдельные мотивы в группы по нескольким признакам.

Синтаксическая конструкция *иной... иной... иной...*, составляющая основу текста, допускает образование дополнительных семантических связей в своем составе. Это можно наблюдать и в приведенном выше примере из «Жития Федора Васильевича Ушакова», где первые два предиката (*низко, высоко*) являются антонимами, и в примере из «Слова похвального... Петру Великому...», где в одном случае использован хиазм («*Иной* был на земли воин, однако боялся моря. *Иной* на море господствовал, но к земли пристать страшился»), а в другом, напротив, две фразы сближаются по смыслу («*Иной* завоевал многия государства, но свое отечество без призрения оставил. *Иной* победил неприятеля, уже великим именованного, но с обеих сторон пролил кровь своих граждан ради одного своего честолюбия <...>»).

бьет, а *иной* и темными делами начнет заниматься: глядишь, и поймали у соседского амбара и в острог повели <...>» [НКРЯ]. Характерно, что эта конструкция использована в монологе героя-крестьянина, ориентированном на народную речь. Субстантивация в форме множественного числа с количеством компонентов более двух встречается и позднее – еще в 1920-х – 1930-х годах: примеры есть в произведениях Д.С. Мережковского, А.Н. Толстого, Артема Веселого, Л.М. Леонова, Б.А. Пильняка, Г.И. Чулкова, Андрея Белого. Двухэлементная конструкция сохраняется и в конце XX – начале XXI в.

⁸ Об античной традиции в русской литературе см.: [Пумпянский, 2000]; о приеме перебора возможностей («принципе исчерпывающего деления») – специально: [Пумпянский, 1982].

⁹ Таким же образом – путем противопоставления множеству объектов, которое задается перечислением, – выражается мысль об исключительности предмета речи [Аверинцев, 1981: 19–20]. Именно в этой функции выступает приведенный выше фрагмент «Слова похвального... Петру Великому...» М.В. Ломоносова.



Такие дополнительные связи возникают и в рассматриваемой статье. Уже первое ее предложение: «*Иной* делает то, *иной* другое; *иной* человек опасной; *иному* ни в чем не лезя верить» – дает образцы обоих типов этих связей: первая и вторая части образуют антитезу, тогда как третья и четвертая, напротив, по смыслу сходны. Находясь в сильной структурной позиции – в начале текста, это предложение задает инерцию восприятия, побуждая читателя и в других случаях искать противопоставления и смысловые аналогии. Подобных случаев, действительно, много. Так, смысловое сходство связывает следующие ряды предложений: «*Иной* гораздо умнее, нежели о нем думают. *Иной* оказал очень многие заслуги, которые однакож остались неизвестными. *Иной* гоним завистию; *иной* сколько ни трудится, но все его труды остаются в туне» (25); «*Иной* загребает жар чужими руками. *Иной* выдает чужую работу за свою» (26). В других фрагментах, напротив, реализована антитеза: «*Иной* должен очень много. *Иной* не столько должен сколько думают о нем люди» (23); «*Иной* кругом обманут; *иной* переобманул всех, кто ему ни попался» (25).

Встречается в тексте и хиазм, оформляющий антитезу элементов, расположенных дистантно:

Иной очень бы мог, естли бы только хотел. *Иной* не может терпеть того когда ему говорят правду. *Иной* больше говорит, нежели делает. *Иной* воображает о себе очень много, а в самом деле не значит ничего. Естли бы *иной* знал, сколько делает себя смешным, то поступал бы совсем иначе. *Иной* хотел бы, но не может (25–26)¹⁰.

Дистантные семантические связи объединяют многие из данных в статье характеристик *иного* в два ряда, противопоставленных друг другу. Одни тяготеют к образу человека страдающего, не оцененного по заслугам и потому заслуживающего сочувствия – того, кто «гораздо умнее, нежели о нем думают» (25), «оказал очень многие заслуги, которые однакож остались неизвестными» (25), кто «гоним завистию» (25), «расположен честным образом, но за то заплачен всегда неблагодарностию» (26); другие – к образу человека безнравственного, сочувствия не достойного, который «желает ближнему своему всякого зла» (23), «только лишь притворяется» (24), «естли бы <...> обнаружил свои дела, то не миновал бы виселицы» (24), «загребает жар чужими руками» (26), «пожирает глазами чужое

¹⁰ Можно заметить, что в текстовом пространстве, ограниченном элементами названной антитетической структуры, заключены и другие антитезы: «*Иной* больше говорит, нежели делает»; «*Иной* воображает о себе очень много, а в самом деле не значит ничего». В отличие от основной антитезы, задающей границы текстового фрагмента, в каждой из этих конструкций субъект противопоставленных предикатов один и тот же.

имение и выискивает разные способы присвоить его себе» (27). Но это объединение лишь едва намечено; элементы двух рядов не разграничены композиционно и перемежаются другими, ни в один из рядов не входящими. На всем протяжении статьи ни тот, ни другой образ не достигает целостности.

Перед проблемой тождества образа ставят читателя и другие контексты. Так, в следующем примере из трех употреблений слова *иной* первые два образуют оппозицию, оформленную союзом *а*, и при этом третье связано с ними отношениями кореферентности: «Недавно слышал я собственными своими ушами, что говорил один молодой доктор: *иной* будет нынешнею весною на кладбище, а *иной* останется на всю жизнь свою больным и калекою. Тут подумал я, что *иной* будет великой дурак, естли ему себя поверит» (23–24; конструкция аномальна, так как субъекты соединенных союзом *а* частей различны, следовательно, местоимение *иной* во втором предложении может быть отнесено лишь к одному из них, но к какому, неясно). Напротив, две формы слова *иной* в предложении: «*Иной* кажется дураком; но в самом деле многих *иных* умнее» (26) – не кореферентны: форма *иных*, находящаяся вне рамок конструкции *иной... иной... иной...*, указывает на нетождественность объектов тому, который обозначен формой *иной*. В составе конструкции *иной... иной... иной...* возможно совмещение значений (об этом явлении см.: [Зализняк, 2004]): «Сколь много болтают между собою всякого вздора политические краснобаи; но часто *иной* расплачивается за то или спиною, или головою» (24). Здесь *иной* – одновременно ‘кто-то; любой’ (как в других контекстах, объединенных анализируемой конструкцией) и ‘другой, не тот, который был назван выше’ – в отличие от «политических краснобаев». Наконец, в следующем примере: «*Иного* несчастья столько велики, что *иной* и перечесть их не может» (26) – остается не вполне ясным, указывает ли форма им. п. *иной* в придаточной части на того же субъекта, что форма род. п. *иного* в главной.

Таким образом, в статье «*Иной* делает то, *иной* другое...» идея разнообразия, выражаемая конструкцией *иной... иной... иной...*, ограничивается стремлением к смысловому единству, характерным для некоторых групп ее компонентов. На всем протяжении статьи поддерживается напряжение между этими двумя семантическими тенденциями, двумя принципами интерпретации текста: что составляют *иной* и *иной* – тождество или различие? Каждый следующий контекст заставляет читателя задумываться, о том ли *ином* идет речь, что в предыдущих, или о новом. Так оказывается неопределенным смысловой центр текста – его субъект: читатель много узнает, но о ком он узнает это – так и остается неизвестным. Здесь

можно видеть интересный пример языковой игры, своеобразного литературного эксперимента; но, как часто бывает в XVIII в., игра не самодостаточна: она скрывает моралистический смысл.

Перечисляя разнообразие черты, которыми может обладать *иной*, и положения, в которых он может оказаться, автор тем самым затрагивает философскую проблему личности. Она ставится в двух аспектах: онтологическом и аксиологическом. Первый – это вопрос о ее с а м о т о ж д е с т в е н н о с т и : как личность складывается из множества разрозненных черт характера. Второй – вопрос этики: каковы ц е н н о с т н ы е ориентиры человека в мире, каков путь, по которому ему следует идти? Перед читателем раскрыт набор возможностей; но может ли он сделать из них выбор?

Категория *иного* сообщает проблеме самоидентификации личности д и а л о г и ч е с к о е измерение. *Иной*, другой – это *не я*; это собеседник субъекта или, может быть, его отражение, его инобытие. Говоря об *ином*, субъект тем самым обозначает и свое присутствие. Но здесь, в статье «*Иной* делает то, *иной* другое...», присутствие субъекта – почти фикция. В тексте пять раз – всего пять – встречается слово *я*, и в первом из этих контекстов (в цитированном выше фрагменте) ставится ключевой вопрос тождества или, по крайней мере, сходства *я* и *иного*; это вопрос, на который автор не находит ответа: «Не знаю, так ли я расположен, как *иные* люди, или *иначе*; ибо *иной* думает так, *иной* иначе; *иной* ни о чем не думает» (23). Четыре других контекста также сосредоточены в начальной части статьи. Потом слово *я*, как и формы первого лица, указывающие на присутствие субъекта, исчезают; это присутствие остается латентным.

Но и в образе *иного* нет ответа на ключевой антропологический вопрос – так как, по существу, нет самого образа. Его характеристики многочисленны, но разрозненны; они противоречат друг другу и не формируют целостной картины. Так вопрос о целостности личности остается без ответа. Не решен и вопрос о ее ценностных ориентирах. *Иной* характеризуется по преимуществу отрицательно: из тех двух рядов характеристик, о которых было сказано выше, один стремится создать образ злодея, другой – жертвы; ни тот, ни другой не могут служить примером для подражания. Автор перебирает множество возможностей, не останавливаясь ни на одной из них. По словам С.С. Аверинцева [Аверинцев, 1981: 22], «излюбленная риторическая схема описания выбора (в частности, выбора жизненного пути) такова: некто избирает одно, некто – другое, сей любит то-то, а оный – то-то, я же предпочитаю иное»; обращаясь к этой риторической модели, автор оставляет незанятым центральное – последнее место, исключив из нее главное действующее лицо – того, кто должен сделать выбор.

Статья «*Иной* делает то, *иной* другое...» лишь ставит вопросы, не решая их. Однако перспектива разрешения открывается в следующей статье журнала – «Училище Гамы-Эбн-Абула». Как уже было отмечено, это не эссе, а притча. Жанровая дистанция, отделяющая ее от предшествующей статьи, подчеркнута сменой грамматического времени: в статье «*Иной* делает то, *иной* другое...» преобладает настоящее (встречаются также формы сослагательного наклонения: «*Иной* очень бы мог, *если бы* только хотел», 25–26), а в «Училище Гамы-Эбн-Абула» – прошедшее нарративное. В отличие от статьи «*Иной* делает то, *иной* другое...», в притче есть единый сюжет и главный герой – мудрец Абул, преподающий урок сначала ученикам, а затем (безымянному) калифу; две части притчи связаны композиционным параллелизмом, подчеркнутым даже графически: ее текст разделен всего на два абзаца, граница между которыми указывает на композиционный рубеж.

В первой части притчи рассказывается, что Абул

каждого ученика своего вводил в особую горницу, которой стены убраны были полированными стальными зеркалами. В горнице той должен он был учиться один. Ученик видел себя всегда в неисчетной бесчисленности и привыкал к таким мыслям, что никогда не бывает один собственным своим свидетелем (27).

Абул наставлял его:

сын мой! если вздумаешь делать что нибудь злое, то делай оно в то время, когда нет при том тебя самого. <...> Никакое злодеяние не может быть сокровенно, если о нем известна твоя совесть (28).

Во второй части говорится о том, какой урок Абул преподавал калифу:

Абул ввел его в другую горницу, которая убрана была также зеркалами, из коих каждое вышлифовано неисчетным множеством углов и отражало каждой вид многими тысячами. <...> В сей горнице должен был Калиф иногда молиться, иногда хромать, иногда делать разные неблагопристойные движения (29–30).

Все это Абул истолковал так:

Видишь, что когда ты молишься, то молятся вместе с тобою многие тысячи; когда хромаешь, то хромают и они; когда в непристойных положениях, то то же делают и они (30).

Две части притчи рисуют, казалось бы, сходные сцены – человека перед зеркалом. Однако толкования их различны, можно даже сказать – противоположны. В первой части отражения человека в зеркале символизируют его самого, его совесть, во втором – других людей (очевидно, подданных калифа); в первом случае отражение

мыслится как образ *я*, во втором – *иного*. Соответственно, сходство отражения человека с ним самим в первом случае оказывается метафорой самоидентифицированности личности (человек везде и всегда остается самим собой и потому нигде и никогда не может скрыться от собственной совести), во втором же выражает мысль об ответственности правителя за подданных, суть которой – в нравственном единстве общества (правитель подает пример, которому все подданные будут подражать).

Однако это, по существу, те вопросы, которые были поставлены в статье «*Иной* делает то, *иной* другое...» и не нашли в ней разрешения: вопросы о личности как целом и об отношении ее к другой личности. Первая часть притчи отвечает на первый вопрос: человек равен себе постольку, поскольку прав перед своей совестью. Вторая часть ведет к ответу на второй: все люди должны быть едины в исполнении нравственного закона. Притча завершается формулировкой золотого правила нравственности:

Калиф понял цель сего учения. <...> Над престолом своим приказал написать большими золотыми буквами: *Будь таковым сам, какими хочешь видеть других. Если ты хорош, то и все будут таковы же* (30).

Таким образом, статья «*Иной* делает то, *иной* другое...» и притча «Училище Гамы-Эбн-Абула» находятся в диалогических отношениях, как загадка и ответ: если в первой – вопрос, то во второй – попытка его разрешения. Проблема характера переносится в сферу этики; многообразию личностных черт придает единство нравственное самосознание, антитеза *я* и *иного* снимается в общности морального императива.

Предпосылкой решения моральной проблемы оказывается при этом художественная трактовка другого ключевого вопроса философии – диалектики единого и многого, в основе которой лежит своеобразный семиотический парадокс. В статье «*Иной* делает то, *иной* другое...» одно и то же слово – *иной* – указывает на разные объекты: единство знака скрывает множество значений. В притче «Училище Гамы-Эбн-Абула» в роли знака выступает не слово, а образ – образ отражения; здесь, напротив, их неисчислимый ряд сводится в одну точку – к личности человека: знаков много, значение – едино.

Как и многие другие произведения в сатирических журналах XVIII в., статьи «*Иной* делает то, *иной* другое...» и «Училище Гамы-Эбн-Абула» обращены к традиционной моральной проблеме; чтобы утвердить непреложный этический закон, они находят оригинальные эстетические формы. Это определяет их историко-литературное значение.

Список литературы

- Аверинцев С.С.* Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 15–46.
- Аверьянов О.Г., Пронина О.А.* К вопросу о комбинированной семантике референциального показателя «иной» в русском языке // Актуальные проблемы лингвистической культурологии. Вып. 7. М., 2010. С. 23–28.
- Афанасьев А.* Русские сатирические журналы 1769–1774 годов. Эпизод из истории русской литературы прошлого века. М., 1859.
- [*Богуславская О.Ю.*] ДРУГОЙ 1, (необиходн.) ИНОЙ 1 // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / Под общ. рук. Ю.Д. Апресяна. 2-е изд., испр. и доп. М., 2003. С. 299–302.
- Зализняк Анна А.* Феномен многозначности и способы его описания // Вопросы языкознания. 2004. № 2. С. 20–45.
- Зыкова Г.В.* Поэтика русского журнала 1830-х – 1870-х гг. М., 2005.
- Ивинский А.Д.* Литературная политика Екатерины II: журнал «Собеседник любителей российского слова». М., 2011.
- Клейн Й.* «Немедленное искоренение всех пороков»: о моралистических журналах Екатерины II и Н.И. Новикова // XVIII век. Сб. 24. СПб., 2006. С. 153–165.
- Корчажкина О. М.* Синонимичны ли слова ИНОЙ и ДРУГОЙ? // Русский язык в школе. 2001. № 5. С. 70–75.
- Левин Ю.Д.* Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967. С. 3–109.
- Ломоносов М.В.* Слово Похвальное блаженным памяти Государю Императору Петру Великому, говоренное Апреля 26 дня 1755 года // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений: [В 11 т.] Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи, 1732–1764. М.; Л., 1959. С. 584–612.
- Неустров А.Н.* Историческое разыскание о русских повременных изданиях и сборниках за 1703–1802 гг., библиографически и в хронологическом порядке описанных. СПб., 1874.
- НКРЯ – Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. М., 2003–. Режим доступа: <http://www.ruscorgo.ru/>, свободный. Загл. с экрана (дата обращения: 07.08.2013).
- Осипов Н.* Что-нибудь от безделья на досуге. Еженедельное издание. СПб., 1800.
- Покровский В.И.* Столетие сатирического журнала «Что-нибудь от безделья на досуге» (1800–1900 гг.). М., 1901.
- Пумпянский Л.В.* Об исчерпывающем делении, одном из принципов стиля Пушкина / Предисл. Н.И. Николаева // Пушкин: Исследования и материалы. Т. X. Л., 1982. С. 204–215.
- Пумпянский Л.В.* К истории русского классицизма // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 30–157.
- Пухов В.В.* ОСИПОВ Николай Петрович // Словарь русских писателей XVIII века: [В 3 вып.] Вып. 2. СПб., 1999. С. 391–392.

- Радищев А.Н.* Житие Федора Васильевича Ушакова, с приобщением некоторых его сочинений // Радищев А.Н. Полное собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. М.; Л., 1938. С. 155–212.
- Рак В.Д.* Иностранная литература в русских журналах XVIII века (Библиографический обзор) // Русско-европейские литературные связи. Энциклопедический словарь. СПб., 2008. С. 316–410.
- Семенников В.П.* Русские сатирические журналы 1769–1774 гг.: Разыскания об издателях их и сотрудниках. СПб., 1914.
- Словарь Академии Российской: [В 6 ч.] Ч. 3: от З до М. СПб., 1792.
- Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725–1800. Т. IV: Периодические и продолжающиеся издания. М., 1966.
- Что-нибудь. Еженедельное издание. СПб., 1780.
- Чуглов В.И.* Слова *другой* и *иной* в современном русском языке // Русский язык в школе. 1990. № 1. С. 71–75.
- Ertler K.-D.* *Moralische Wochenschriften* // *Europäische Geschichte Online* (EGO), hg. vom Leibniz-Institut für Europäische Geschichte [Электронный ресурс]. Mainz, 2012. Режим доступа: <http://www.ieg-ego.eu/ertlerk-2012-de>, свободный. Загл. с экрана (дата обращения: 22.07.2013).
- Rau F.* *Zur Verbreitung und Nachahmung des «Tatler» und «Spectator»*. Heidelberg, 1980.

Сведения об авторе: *Трахтенберг Лев Аркадьевич*, канд. филол. наук, преподаватель кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: Lev_A_T@inbox.ru

У Луцянь (КНР)

О ЯЗЫКЕ ЦВЕТОВ В РОМАНЕ И.С. ТУРГЕНЕВА «ДЫМ»

В настоящей статье рассматривается употребление названий цветов в художественном тексте на примере романа И.С. Тургенева «Дым». Исследование показало, что, становясь средством образного мышления, эти слова могут приобретать новые смысловые, эмоциональные и оценочные оттенки. В тексте романа названия цветов выполняют эстетическую функцию: служат созданию образов главного героя и выражению авторской идеи.

Ключевые слова: названия цветов, эстетическая функция, ассоциация, этимология, словосочетание, цветочная метафора.

The article discusses the use of names of flowers in fiction as illustrated by the example of Ivan Turgenev's novel "Smoke". The research reveals that when these words become means of creative thinking they can acquire new shades of meaning, emotion and evaluation. The names of flowers in the novel fulfill an aesthetic function: they create an image of the main character and express the author's idea.

Key words: names of flowers, aesthetic function, association, etymology, phrase, flower metaphor.

Цветы – это удивительный дар природы человечеству, их богатейшая палитра делает жизнь человека ярче и многообразнее. Из-за своего недолгого цветения и неперемного увядания цветы закрепляются в восприятии человека как символ кратковременности существования; с другой стороны, циклические процессы их цветения создают впечатление вечного постоянства. Именно эти философско-психологические свойства цветов привлекают писателей и подсказывают темы для их произведений.

Названия цветов играют весьма важную роль в языке русских поэтов и писателей XIX в. Среди них выделяется Иван Сергеевич Тургенев, чье отношение к природе, особенно к цветам (*нарциссу, фиалке, «сиреневому цветку»* и т. д.), заслуживает особого внимания. Собственное понимание природы писателем глубоко проникает в его художественные произведения. Тургенев активно использовал так называемый *язык цветов*, который «можно назвать “проекцией” мира людей на мир растений, когда цветы ассоциируются с внешними и внутренними качествами людей, их чувствами, настроениями, идеями и взаимоотношениями» [Егорова, 2006: 232].

В данной статье проанализируем использование писателем цветочной метафоры в романе «Дым» (1867).

Образ цветов появляется на самой первой странице романа в словосочетании *весенние цветы*: «...Пестрые ленты, перья, золотые и стальные искры на шляпках и вуалях невольно напоминали взору оживлённый блеск и лёгкую игру *весенних цветов* и радужных крыл» (с. 143)¹. В подсознании человека мир веселеет весной, она праздничная, прелестная. Поэтому несомненно, что *весенние цветы*, которые освобождают людей от зимней серости, возбуждают самое трепетное, чистое чувство. В романе «Дым» Тургенев изобразил целостную картину весеннего настроения посредством метафорического уподобления отделок-украшений одежды «парижских лореток» *весенним цветам*, включив их в образный ряд, создающий «общее впечатление ясного довольства и ликования» (с. 143): *зелёные деревья, светлые дома уютного города, волнистые горы, лучи благосклонного солнца, слепая, доверчивая и милая улыбка на человеческих лицах*.

В «Дыме» превосходно изображены разнообразные группы персонажей с характерными для них чертами натуры. Прежде всего, это относится к кружку так называемых «баденских генералов», прибывших в Баден-Баден на отдых. Под пером писателя это бездарные, бесчувственные, невежественные, праздные аристократы, «в самых их криках и возгласах не слышалось увлечения; в самом порицании не чувствовалось страсти...» (с. 247). Примечательно, что в целях достижения сатирического эффекта писатель ввёл немало аллегоризмов, в том числе сравнение «тучного генерала с бакенбардами» и *розы*. Это был «подслеповатый и желтоватый генерал с выражением постоянного раздражения на лице, точно он сам себе не мог простить свою наружность. Среди всех своих товарищей он один не походил на розу» (с. 200). Образ розы чаще всего отождествляется с образом женщины – ее красотой, нежностью, изяществом. Таким образом, писатель едко иронизирует над «баденскими генералами», над отсутствием у них мужественности. Контрастное сопоставление *генерал – роза* приводит к комическому эффекту.

Те же самые низость, глупость, фальшивость наблюдались и у членов так называемого «Губаревского кружка» – квазиреволюционеры, радикалов-социалистов, в их числе были Ворошилов и Бамбаев. В третьей части романа приводится сцена: «Бамбаев <...>, прежде чем направился в кофейную, кивнул пальцем Изабелле, известной *цветочнице* Жокей-клуба: ему вздумалось взять у ней *букет*. Но аристократическая *цветочница* не пошевелинулась; да и с какой стати

¹ Примеры даются по изданию: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. / Сочинения: В 15 т. Т. 9. М., 1965.

было ей подходить к господину без перчаток, в запачканной плисовой куртке, пестром галстуке и стоптанных сапогах, которого она и в Париже-то никогда не видала? Тогда Ворошилов в свою очередь кивнул ей пальцем. К нему она подошла, и он, выбрав в ее коробке крошечный *букет фиалок*, бросил ей гульден. Он думал удивить ее своею щедростью; но она даже бровью не повела и, когда он от нее отвернулся, презрительно скорчила свои стиснутые губы» (с. 153). Стоит отметить, что писатель подробно описывает *цветочницу*, которая, казалось бы, не достойна такого внимания. Букет фиалок никому не предназначался, а был лишь предметом пустой игры и поводом унижить девушку, продающую цветы.

Уподобляя банкиров скромному, неприхотливому, нежному полевому цветку, писатель показывает их лицемерие: «Литвинов отправился к банкиру и завел обиняком речь о том, что нельзя ли, при случае, занять денег; но банкиры в Бадене народ травленный и осторожный и в ответ на подобные обиняки немедленно принимают вид преклонный и увялый, ни дать ни взять *полевой цветок...*» (с. 305).

«На фоне «дыма», призрачности глубоких человеческих чувств писатель рисует порывистые, страстные отношения Ирины и Литвинова, и образ героини постоянно сопровождают душистые цветы *гелиотропов*» [Бельская, 2005]. Этим цветам, которые играют своеобразную роль главного «действующего лица» в романе, на наш взгляд, уделялось недостаточно внимания в исследованиях, посвященных роману.

Цветок *гелиотроп*² был популярен в старину. Как культурное растение гелиотроп известен очень давно. В Россию он попал в середине XVIII в. и быстро завоевал любовь благодаря своему сильному приятному аромату, напоминающему одновременно запах ванили и корицы³. Этот прелестный цветок нашел отображение в письме Пушкина Анне Керн после их второй встречи в 1825 г.: «...Каждую ночь гуляю я по саду и повторяю себе: она была здесь – камень, о которой она споткнулась, лежит у меня на столе, *подле ветки увядшего гелиотропа...*» [Керн, 1998: 386].

Ассоциация гелиотропа с любовью восходит к легендам. Согласно древнегреческой легенде, гелиотроп является воплощением Клитии (дочери Океана и Тефиды), которая из-за зависти убила избранницу солнечного божества Гелиоса. В другом варианте того же предания говорится о том, что Клития превращается в гелиотроп,

² Слово *гелиотроп* в русском языке обозначает не только декоративное растение, но и поделочный камень, разновидность халцедона [БАС, 4: 68].

³ Энциклопедия декоративных садовых растений. URL: <http://flower.onego.ru/index.html>

чтобы беспрестанно любоваться возлюбленным [Тресиддер, 1999: 112]. Тесная связь с солнцем отражается в самом фитониме цветка: «Этимологию научного названия гелиотропа традиционно связывают с греческим, где *ἡλιοτρόπιον* ‘то, что поворачивается к солнцу или вместе с солнцем’, которое восходит к двум корням – *ἥλιος* ‘солнце’ и *τρόπος* ‘поворот, оборот’» [Косых, 2004: 126].

Вернемся к *букету из гелиотропов*. Этот букет шесть раз упоминается в романе, он выступает в роли посланца любви между героем и героиней, хотя их любовь вряд ли можно назвать взаимной. Почему именно гелиотропу отведено главное место в романе? Ответ на этот вопрос, связанный с его символикой и психологическими функциями, в первую очередь лежит в вышеупомянутых преданиях.

Известно, что по своему мифологическому происхождению гелиотроп связан с несчастной любовью. В то же время «считается, что это растение способно гармонизировать отношения между людьми, помогает наладить даже самые сложные и запутанные отношения» [Сигналова, 2003: 36–39]. Литвинов, поражённый красотой «сказочной царевны», подарил Ирине букет гелиотропов перед ее отъездом на бал. «...Но вы не откажетесь принять от меня и взять с собою *эти цветы*? Он подал ей *букет из гелиотропов*» (с. 188). Букет был очень дорог Ирине, она с радостью приняла его, не обуздывая свое влечение: «... *Он очень мил, и я очень люблю этот запах*. Merci... Я его сохраню на память <...> Ирина уже не слушала его и, *поднеся букет к лицу*, опять глядела куда-то вдаль» (с. 189).

Десять лет спустя после измены Литвинову Ирина, желая вернуться к нему, вторично дает (точнее, «возвращает») ему букет гелиотропов, ожидая его прощения. Несмотря на сильное беспокойство, возбуждаемое «томительным запахом» букета, Литвинов не мог сдержаться и всё следил за цветами, принесенными Ириной, хотя только *рассеянно глянул на букет* во второй день при выходе, но чутко заметил, что он *еще пышнее распустился за ночь* (с. 196). Благодаря гелиотропам, вместо упрека герой почувствовал к Ирине сочувствие и симпатию: «Почему на ней не лежит того противного, светского отпечатка, которым так резко отмечены все те другие? Почему ему сдается, что она как будто скучает, или грустит, или тяготится своим положением?» (с. 208–209).

Несомненно, подаренный героем букет как эмблема романтической любви заключает в себе его пылкую страсть к героине.

Уверяют, что гелиотроп защищает от врагов, помогает человеку проявить свои лучшие качества, выдвинуться, занять почетное положение. В этом букет гелиотропов не разочаровал героя – Ирина добилась успеха, она стала царицей бала, за что не забыл выразить

благодарность даже ее отец: «Она велела вам кланяться и благодарить вас за *ваш букет, qu'on a trouve charmant*». Но, по-видимому, именно букет гелиотропов, через который герой хотел бы продемонстрировать сердечную любовь к Ирине, увел ее от него на десять лет вплоть до их второй встречи в Бадене. Тогда те же самые цветы вновь выходят на сцену вместе с дамой с вуалью на лице, которая не хотела назваться слуге, «но сказала, что он, мол, “герр Злуитенгоф”, *по самым этим цветам* непременно должен догадаться, кто она такая» (с. 176).

В романе «Дым» активно подчеркивается обонятельное ощущение аромата гелиотропов. В романе Ирина – царица, покоряющая своим волшебством. Красота ее в значительной степени заключается в ее мистичности, таинственности, умении мистифицировать других. Так, в баденском бытии «дама, которая не хотела назваться», обольщает героя, закрытое вуалью лицо усиливает её загадочность. Единственный доступ к разгадке – предшествующий ее появлению букет гелиотропов, который, словно концентрируя прошлое, испускает крепкий, мучительный аромат. Запах этот вынуждает героя приближаться к букету, возбуждает как бы уже давно забытое московское бытие: «*Сильный, очень приятный и знакомый запах* поразил его. Он оглянулся и увидел на окне в стакане воды *большой букет свежих гелиотропов*. Литвинов нагнулся к *ним* не без удивления, потрогал *их*, понюхал ... Что-то как будто вспомнилось ему, что-то весьма отдаленное... но что именно, он не мог придумать...» (с. 176).

За красотой Ирины таится мрачная сторона ее натуры. Образу ее постоянно сопутствует темная тревожная атмосфера. Запах букета, выступая как воплощение её духа, способствует волнению героя, которое он не в силах унять: «... *Этот запах, неотступный, неотвязный, сладкий, тяжёлый запах* не давал ему покоя, и всё сильнее и сильнее разливался в темноте, и всё настойчивее напоминал ему что-то, чего он никак уловить не мог...». Припомнив, что этот запах вреден для здоровья, ночью герой переставил букет в соседнюю комнату, «но и оттуда проникал к нему в подушку, под одеяло, *томительный запах*, и он тоскливо переворачивался с боку на бок» (с. 178).

Обратим внимание, что в романе Ирина приобретает колдовскую силу, под пером писателя она сама является олицетворением Флоры – богини цветов. На пикнике Литвинов тотчас узнал ее, заметив, что «её тонкий стан развился и *расцвел*» (9: 199); на бал «она вышла в белом тарлатановом платье, *с веткой небольших синих цветов*» (с. 188), абсолютно пленив героя (несомненно, это был гелиотроп); а в конце романа все очевиднее становится ее безжалостность: «Никто не умеет так верно и тонко подметить смешную или мелкую сторону характера, никому не дано так безжалостно заклеить ее незабы-

ваемым словом... И тем больше жжется это слово, что исходит оно из *благоухающих, прекрасных уст...*» (с. 328).

Язык цветов позволяет читателю проникнуть в мир души героев Тургенева и дает новое основание для понимания их сложных взаимоотношений.

Список литературы

- БАС – Большой академический словарь русского языка. Т. 4. СПб., 2006.
- Бельская А.А.* Полифония заглавия романа И.С. Тургенева «Дым» // Спасский вестник. 2005. № 12.
- Егорова Е.Н.* Флористическая символика в поэзии Пушкина // Приют задумчивых дриад. Пушкинские усадьбы и парки. М., 2006.
- Золотницкий Н.Ф.* Цветы в легендах и преданиях. М., 1992.
- Керн А.П.* Воспоминания о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников. 3-е изд., доп. Т. 1. СПб., 1998.
- Козубовская Г.П.* Мифологема запаха в романе И.С. Тургенева «Дым» // Середина века: миф и мифопоэтика. Барнаул, 2008.
- Косых Е.А.* Цветок и камень (К вопросу об этимологии слова *гелиотроп*) // Филология: XXI век (теория и методика преподавания) / Под ред. Н.Б. Лебедевой, Е.А. Косых. Барнаул, 2004.
- Сигналлова О.Б.* Забытый гелиотроп // В мире растений. 2003. № 3.
- Тресиддер Д.* Словарь символов. М., 1999.
- Шарафадина К.И.* Флористическая символика в ее этикетно-бытовом преломлении в прозе С.Ф. Жанлис // Вестник ТГБУ. 2003. № 1.
- Энциклопедия декоративных садовых растений. URL: <http://flower.onego.ru/index.html>

Источники

Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. // Сочинения: В 15 т. Т. 9. М., 1965.

Сведения об авторе: У Луцьян, аспирант кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: luqian@yandex.ru

А.В. Жучкова

ГИПНОТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК ПОЭЗИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА

Статья раскрывает новую и оригинальную трактовку особенностей поэтического языка Мандельштама через его сопоставление с техниками эриксоновского гипноза. Доказывается, что положения базовой для мандельштамоведения статьи «пяти авторов» (Левин, Сегал, Тименчик и др.) о семантической поэтике, то есть о новой природе поэтического языка Мандельштама и Ахматовой, коррелируют с системой паттернов гипнотической речи, разработанной М. Эриксоном и эксплицированной в научных трудах основателями НЛП Гриндером и Бэндлером. Основные выводы статьи подкреплены квантитативным анализом аудиальной, визуальной и кинестетической образности основного корпуса стихотворений Мандельштама.

Ключевые слова: гипнотический язык, эриксоновский гипноз, семантическая поэтика, кинестетическая, визуальная, аудиальная образность.

The article reveals a new and unique interpretation of the peculiarities of Mandelstam's poetic language through a comparison with Milton Erickson's techniques of hypnosis. It is proved that the basic points of the article about semantic poetics which is the most important one for the Mandelstam studies (by Levin, Segal, Timenchik and others), correlate with the system of patterns of hypnotic speech developed by M. Erickson and shown in scientific works of the NLP founders Grinder and Bandler. The main conclusions of the article are supported by quantitative analysis of auditory, visual and kinesthetic imagery of most of Osip Mandelstam's poems.

Key words: hypnotic language, hypnosis, semantic poetics, kinesthetic, visual, auditory imagery.

«Поэтическая грамотность, – писал О. Мандельштам, – ни в коем случае не совпадает ни с грамотностью обычной, то есть читать буквы, ни даже с литературной начитанностью» [Мандельштам, 1991, 2: 231]. Таким образом, ни квантитативный (например, лексикостатистический подход Л.Г. Пановой), ни подтекстовый и интертекстуальный метод исследования не релевантны «поэтической грамотности» в понимании Мандельштама. Более того, когда Д.И. Черашняя, проследивая сюжетно-композиционные линии и ставя их число в зависимость от количества объектов речи и говорящих, констатирует, «что «такая тщательная проработка текстов раньше не осуществлялась» [Черашняя, 2010], ей нечего ответить на вопрос С.С. Хорунжего об открытиях в плане «крупных идей в интерпре-

тации стихов как таковых». До сих пор многие стихотворения поэта не поддаются «расшифровке»: «Восьмистишия», «Ода» Сталину, «Стихи о неизвестном солдате» и др.

Вместе с тем число читателей, которым дорого творчество поэта, непрерывно растет. М. Ардов, например, отводит О. Мандельштаму на российской Парнасе второе после великого Пушкина место. Сложная, «темная» для исследователей и – любимая читателями поэзия? Парадокс! В чем же тайна поэзии Мандельштама, любимой читателями и ставящей в затруднение ученых?

Исследователь творчества О. Мандельштама академик А. С. Карпов утверждает, что речь поэта «расшифровке на языке логики не поддается» [Крапов, 2001: 129], многие строки «не нуждаются в растолковывании: трепетная радость их едва ли уцелеет под скальпелем анализа...» [Карпов, 2001: 123]. В. Микушевич сравнивает поэзию Мандельштама с древнеиндийской религиозно-духовной практикой: «В Индии зарождается теория “дхвани”», «учение о скрытом смысле поэзии, о возбуждаемом поэзией душевном волнении и просветлении, не вытекающем прямо из каких-нибудь отдельных ее эффектов, а обусловленном всей системой импрессионирующих или суггестивных средств» [Микушевич, 2001: 149]. Об аморфности и амбивалентности текста Мандельштама, связанной с неопределенностью синтаксической конструкции, пишет М. Лотман. Ту же аморфность и амбивалентность наблюдает он и в сюжетном плане: «Творчеству Мандельштама эпика не знакома. Даже самые длинные его стихотворения лишены нарративного начала. <...> Создается впечатление, что бессюжетность здесь преднамеренная и имеет принципиальное значение» [Лотман, 1996: 69]. Деструкция формы наблюдается у Мандельштама и на уровне тропов: метафору такого типа, как *рыжая спесь англичанок, таптянок кроткие корзины*, С.Ю. Преображенский определяет как «атрибутивную инкорпорацию» [Преображенский, 2001: 204]. На фонетическом уровне мы также наблюдаем неопределенность и многозначность. Рассуждая о природе частых текстологических «ошибок» в списках произведений Мандельштама, Ю.Л. Фрейдин приходит к выводу, что явление это не случайное, а предуказанное автором. Наложение привычного слова, приходящего на ум читателю (в дорогу *дальнюю* влюбленный), на авторский вариант (в дорогу *крепкую* влюбленный) рождает семантическое искажение, при этом «отброшенное частое, простое, «легкое» слово остается как бы видимым на просвет и играет свою роль, хотя бы в виде некоего латентного, внутреннего лексического подтекста... Этот отброшенный (просвечивающий) эпитет, даже будучи отброшен, кое-что добавляет к внутреннему динамизму стихотворения» [Фрейдин, 2000: 240]. Приведем еще примеры фонетической неопределенности с семантическим подтекстом у Мандельштама: «будет *будить*

(губить) разум и жизнь Сталин»; «дружина мудреца» («дружина мертвеца») и т. д.

Итак, на всех уровнях поэтического языка О. Мандельштама мы наблюдаем «неправильность» и искаженность. Создается впечатление, что четкого и однозначного во внешней структуре поэт принципиально избегает. Как сказал И. Бродский, «это стихи в высшей степени, видимо, на каком-то безотчетном – на *подсознательно-бессознательном* некотором уровне» [Бродский, 2000: 24]. В «Разговоре о Данте», в «Выпаде» и других эссе о поэзии Мандельштам отчасти объясняет природу своего творчества. Значимой коммуникативной «единицей» его поэзии является не слово, не предложение, а внутренний образ, глубинная структура стихотворения (либо сквозной мотив, реализующийся в контексте всего творчества). Этот образ не эксплицирован на уровне формы. *Поверхностные структуры* (термин психолингвистики, обозначающий внешнюю форму предложения в речи) стихотворений Мандельштама – лишь символы, огоньки, отсылающие нас в неизведанное. «В поэзии важно только исполняющее понимание – отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее... Смысловые волны-сигналы исчезают, исполнив свою работу... Внешняя, поясняющая образность несовместима с орудийностью» [Мандельштам, 1991: 364].

Мы считаем, что загадка поэтической речи Мандельштама кроется в том, что поэт говорит с читателем на языке, в большей степени ориентированном на подсознание, чем на сознание. Гипнотическая природа мандельштамовской поэзии для нас очевидна.

Что знает о подсознании современная наука? Говоря упрощенно, подсознание – это склад информации, поступающей от внешних рецепторов и не осознаваемой человеком. Визуальные, аудиальные, кинестетические (осозание и движение), вкусовые и обонятельные образы, минуя сознание, накапливаются в подсознании, формируя подспудно мировоззрение и личность человека. Там же хранятся и вытесненные впечатления, и интуиции, и генетическая память. О процессах, протекающих в подсознании, и их влиянии на нашу жизнь мы знаем пока еще очень мало. Нейролингвистическое программирование, всерьез занявшись попытками «договориться» с подсознанием, пришло к выводу, что существуют два обязательных этапа на этом пути: первый – «разжать руки сознания», по образному выражению К. Кастанеды, второй – воздействовать на подсознание с помощью сенсорных маркеров: звук, цвет, запах и т. д. На лингвистическом уровне такие сенсорные маркеры называются сенсорными предикатами. Предикаты – это глаголы, наречия и прилагательные. Сенсорные предикаты (глаголы, прилагательные и наречия) — это слова, определяющие принадлежность информации к конкретной сенсорной репрезентативной системе. Например, один и тот же смысл

может быть выражен в терминах разных модальностей, и узнаем мы о типе модальности благодаря сенсорным предикатам: слышать, рассматривать, теплый, сладкий, яркий, тихий и т. д. Преобладание в речи тех или иных предикатов информирует нас о типе модальности говорящего, об основном канале, через который он воспринимает и отражает информацию о мире.

Процессы опущения, искажения и обобщения на сенсорном уровне проявляются, в частности, в том, что у людей одни органы чувств оказываются успешнее, чем другие. Соответственно, при моделировании картины мира они формируют репрезентации в терминах одной модальности. Элементы внешнего мира, осознаваемые человеком, в целом совпадают с его ведущей репрезентативной системой.

Тип модальности оказывает влияние не только на процесс поступления информации из внешнего мира, но и на процесс ее переработки, хранения и воспроизведения. При коммуникации человек неосознанно выбирает те речевые средства, которые соответствуют его репрезентативной системе. Визуал, аудиал и кинестетик используют в речи предикаты, соответствующие их ведущей репрезентативной системе. Неприятие ситуации визуал охарактеризует «в черном цвете», аудиал станет говорить о «фальшивых нотах» и «диссонансе», а кинестетик выразит ощущение «горького осадка» или «отвращения».

Согласно нашим исследованиям [Хлыстова, 2009], поэзия О. Мандельштама репрезентует мир в координатах кинестетической модальности, причем содержание в ней кинестетических предикатов по отношению к предикатам других модальностей очень высоко и составляет 75,3 %. Обычно люди помимо ведущей имеют также подкрепляющую репрезентативную систему. Поэтическая же речь Мандельштама являет практически чистый кинестетический код. Поэтому для читателей-кинестетиков творчество Мандельштама является близким и понятным без объяснения, чего нельзя сказать о визуалах и аудиалах, которых, как показывает статистика, большинство.

Кинестетическая репрезентативная система разнообразна. К ней относятся как телесные ощущения: наружные (озноб, жара) и внутренние (покалывание в сердце), так и переживания (чувство беспокойства, внутреннего роста и т. д.). А. Любимов выделяет в кинестетике три части: тактильные ощущения (собственно осязание), внутренние ощущения (мышечные, ощущения в желудке) и метаощущения (эмоции). Кинестетика – «то, что мы чувствуем, сюда же относятся запах и вкус» [Любимов, 2002: 52].

В творчестве Осипа Мандельштама кинестетические предикаты не просто доминируют, а практически вытесняют предикаты всех других модальностей. Например, стихотворение «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...» содержит 13 кинестетических образов,



созданных с использованием 20 кинестетических предикатов. При этом предикатов, присущих другим модальностям, в этом стихотворении нет. Есть полисемический предикат *черный*, относящийся к словосочетанию «черная лестница». Однако в данном контексте (*я на лестнице черной живу...*) он не имеет прямого цветового значения. Не только предикаты, но и преобладающая часть метафор и образов в поэзии Манделъштама – кинестетические. Кинестетические образы у Манделъштама повсеместны и вездесущи:

Дикая кошка армянская речь / *Мучит меня и царапает* ухо.
... в беременной глубокой сини...
сухое золотого
...смущенных мимо берегов...
сухомятная русская сказка
на губах горит воспоминанье звона...

Даже в теоретических статьях, где, по собственному признанию, поэт старается говорить на языке сознания, кинестетические репрезентации доминируют: «Качество поэзии определяется *быстротой и решимостью*, с которой она *внедряет* свои исполнительские замыслы-приказы в *безорудийную*, чисто словарную, чисто количественную природу словообразования. *Надо перебежать через всю ширину реки, загроможденной подвижными и разноустремленными китайскими джонками*, – так создается смысл поэтической речи» [Манделъштам, 1991, с.364]. «Пиши безобразные стихи, если сможешь, если сумеешь. Слепой узнает милое лицо, едва *прикоснувшись* к нему *зрячими* перстами, и слезы радости, настоящей радости узнавания, брызнут из глаз после долгой разлуки. Стихотворение живо *внутренним* образом, тем звучащим *слепком* формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит *внутренний образ*, это его *осязает* слух поэта» [Манделъштам, 1991: 226]

Как видим, даже некинестетическое явление Манделъштам сводит к кинестетическому образу: *слепой – зрячие персты, звучащий слепок, осязает слух*. Доля визуальных и аудиальных предикатов и номинализаций, участвующих в создании кинестетических образов, в поэзии Манделъштама составляет более 50%.

Кинестетический код – это не только поэтический прием, это свойство мышления, психического устройства. Ведь у подлинного поэта, как верно заметил С. Аверинцев, один и тот же принцип определяет и поэтику, и психологию. Манделъштам проживает историю в поэзии, а не рассуждает о ней. Образы его стихотворений – это образы *переживания* поэтом той или иной ситуации. Как говорил И. Бродский на конференции по творчеству Манделъштама: «Ну, это интересно, интересно чисто исторически, исторический материал, контекст – но никогда не надо им злоупотреблять, и никогда не надо



пользоваться... в принципе, литература не нуждается особенно в истории, если угодно, да?» И немного позже: «(с нажимом) не нужно так глубоко копать, потому что это не для того написано!» [Павлов, 2006: 25, 51].

Л. Кацис на той же конференции оправдывался: «Ну... мы же копаем не потому, что берется текст и начинается копание! Имеет место явное непонимание!» [Павлов, 2000: 51]. Однако, как ни парадоксально это звучит, по отношению к произведениям Мандельштама непонимание по большей мере проистекает как раз из «копания».

Каждое стихотворение Мандельштама представляет собой кинестетическую репрезентацию внутреннего ощущения.

*Не своей чешуей шуришм,
Против шерсти мира поем.
Не поддается петелька тугая,
Все время валится из рук.*

Визуальная и аудиальная образность в творчестве Мандельштама скудна. Цветовая палитра не превышает 20 тонов, аудиальная гамма еще менее разнообразна. Поэтому визуальные и аудиальные эпитеты обретают символическое звучание. «Золотой» в его аксиологической системе – благодатный цвет: *дароносица как солнце золотое, золотой живот черепахи-лиры* и т. д. Этот эпитет встречается у целостных, очень значимых явлений, обычно круглой формы: *дароносица, солнце, «счастье катится, как обруч золотой», «эра звенела как шар золотой»*. Поэтому мы не можем согласиться с М.Л. Гаспаровым и Л.Г. Пановой, которые, считая Мандельштама «поэтом пространства», выражение «времени бремя» трактуют как доказательство сложных отношений поэта со временем. На наш взгляд, если учитывать дополнительную символическую семантику эпитета «золотой», строка «золотая забота как времени бремя избыть» в стихотворении «Сестры тяжесть и нежность...» прочитывается следующим образом: золотая забота о времени – это желание понять его значимость, ощутить благость, осознать целостность. Время – «плоть деятельная, разрешающаяся в событие», с философской точки зрения это измерение движения, то есть развития. Для Мандельштама «времени бремя избыть» означает определиться в своих отношениях со временем, осознать вест, скорее всего, благую, которую время несет, и измениться самому ради гармонии с ним. Тяжело осознать сталинское время как благую в чем-то эпоху, однако поэт сделал и это:

*Я у него учусь — не для себя учась,
я у него учусь — к себе не зная пощады.
Несчастья скроют ли большого плана часть?
Я разыщу его в случайностях их чада...*

Ода Сталину, 1937

Бремя времени не лишний груз, а осознание его значения, необходимое, чтобы обрести целокупность: «А небо будущим беременно...»

Контекстуально-образный анализ предиката «черный» помогает понять его символическое значение, а также семантику образа «черного солнца» у Мандельштама. В каких сочетаниях встречаем мы эпитет «черный»? «И море черное, витийствуя, шумит... черные пашни... вода в новгородских колодцах должна быть черна и сладима... воздух, смутой пьяный, / На черной площади Кремля... самотишущий черный народ...», и черное «солнце дикой страсти» в стихах о Федре, и черноземная земля воронежских стихов, которая «в дни ранней пахоты черна до синевы». Как видим, у «черного» нет значения «зловещий, опасный». Эпитет *черный* не встречается в негативно окрашенных стихах: «Сумерки свободы», «Мы живем, под собою не чуя страны...». Безблагодность, опасность у Мандельштама, как известно, ассоциируется с «желтым» цветом: «Солнце желтое страшнее...», «В желтой – зависть». Это может быть детерминировано историко-бытовым контекстом: в начале XX в. «несмотря на прекрасную архитектуру, улицы Петербурга производили довольно унылое впечатление, так как окраска домов в центре была очень однообразна: в основном желтая охра или темно-красный сурик» [Засосов, Пызин, 2003: 33]. (Ср. у Мандельштама: «Ах, ничего я не вижу и бедное ухо оглохло / Всех-то цветов мне осталось лишь сурик да хриплая охра».) «Черный» же имеет семантику плодотворного стихийного хаоса и... смерти. Потому что смерть для поэта – важная составляющая жизни. Слова *смерть*, *умирание* встречаются более 85 раз в 330 стихотворениях, даже бабочка у него – *умиранка*, а прекрасные «синеглазые стрекозы» – *быстроживущие*. Это не значит, что Мандельштам не любил жизнь. Напротив! «Он принимал жизнь, как она есть, и остро чувствовал ее необычайную насыщенность». Ему была свойственна «страсть к наслаждению» жизнью, «а наслаждался он всем, чего люди и не замечают: струей холодной воды из-под крана, чистой простыней, книгой, шершавым полотенцем... У него была редкая способность видеть мир глазами, полными любопытства, он на все смотрел и все замечал» [Мандельштам Н., 1999: 17, 199]. Слово *жизнь* встречается у него в 330 стихотворениях более 40 раз. И та же бабочка названа одновременно и *умиранкой*, и *жизняночкой*. Таким образом, «черное солнце» Мандельштама – это солнце плодотворной смерти, которая освещает всю жизнь поэта и человека, и не только вперед во времени, но и назад, во все стороны. «Он сказал, что в смерти есть особое торжество, которое он испытал, когда умерла его мать... У меня создалось впечатление, будто для него смерть не конец, а как бы оправдание жизни» [Мандельштам Н., 1999: 21]. По-настоящему он боялся лишь попрания человеческого достоинства,

унизительно-бессмысленной гибели. Боялся стать таким, как Парнок. Но преодолел это в «Стихах о неизвестном солдате».

Итак, гипнотизирование, погружение в бессознательное, т. е. движение от сознательного уровня к подсознательному сопровождается удалением от дигитальной системы слов и приближением к аналоговой системе ощущений. Исследователи находят в поэзии Мандельштама высокую «степень вещественности», особую «величину тактильности», «тактильную онтологию» и т. д., что свидетельствует о том же.

Термины «сознание» и «подсознание» в психологии часто трактуются как деятельность левого и правого полушария. «Задача гипнотизера – отвлечение и одновременное использование доминантного полушария плюс получение доступа к недоминантному полушарию» [Гриндер и др., 2007: 156].

Однажды девочка-левша шести лет, у которой было хорошо развито правое полушарие, классифицируя карточки, сложила вместе «циркуль» и «ландыш» на том основании, что «они оба шалашиком». На скептическую гримасу нейропсихолога она (с не менее скептической гримасой) заметила: «Ну конечно, ландыш подходит к ромашке, а циркуль к линейке, но ведь это так скучно...» [Семенович, 2007: 90]. В творчестве Мандельштама мы наблюдаем такой же отказ от простых логических связей в пользу подсознательных интуиций («блаженное бессмысленное слово»).

Правое полушарие более развито у левшей. Был ли Мандельштам левшой? Мы не знаем этого наверняка. (Доподлинно известно, что левшой был Ф. Кафка.) Н.Н. Богданов по отпечаткам пальцев, взятых у Мандельштама при аресте в мае 1938 г., установил наличие у него парциального левшества. Левшество не обязательно означает леворукость. Левшество – это свойство мозга и нервной системы, то есть более активное функционирование правого полушария. «Феноменальна гиперфункция мозга левшей в сфере реализации имитативных способностей и феномена предвосхищения (антиципации), в миру называемого интуицией» [Семенович, 2007: 92]. Также было установлено, что в правом полушарии локализованы кинестетические навыки [Гриндер, Лойд, 2001].

В целях формирования представления о наличии паттернов гипнотического языка в лирике Мандельштама обратимся к рассмотрению лингвистического гипнотического воздействия гениального гипнотизера-коммуникатора М. Эриксона. Создатели НЛП Д. Гриндер и Б. Бэндлер эксплицировали основные приемы гипнотической речи Эриксона:

– создание семантической неопределенности. Эффект неопределенности достигается, в частности, при помощи неконкретных слов и избегания прямого называния объекта. У Мандельштама: «клятва

листов» (кому клятва? в чем клятва?), «только детские книги читать» (кто читает? когда читать?);

– парадокс. Используя противостояние сознания и подсознания, Эриксон запрещал клиенту что-либо делать и добивался обратной реакции, либо заставлял продолжать нежелательные действия, после чего те немедленно прекращались. Дуализм мандельштамовской поэтики – общеизвестный факт. «Виртуозом противочувствия» называла его Ахматова. Построенный «на созвучьях мир» познается через различия, в их осознании кроется причина непрерывного внутреннего роста;

– соединение подсознательного с рациональным. Однажды, прощаясь с пациенткой после гипнотического сеанса, М. Эриксон четко и ясно повторил то, что гипнотически внушалось ранее. Таким образом он ускорил изменения, оказав одновременное воздействие и на подсознание, и на сознание пациентки. «Типичный прием Мандельштама, – пишет А. Нильссон, – сопоставлять существительное, имеющее конкретное значение, со словом, которое можно интерпретировать по-разному» [Нильссон, 1995: 71]. Это «то, что так ценил в искусстве Мандельштам: соединение контрастных начал – рационального и интуитивного...» [Эткинд, 1995: 51];

– в ходе гипнотической коммуникации М. Эриксон любил «сеять» или внедрять идеи, а затем развивать их. Он подчеркивал определенные мысли в начале беседы, чтобы впоследствии, когда ему понадобится нужная реакция, иметь предпосылки для ее получения. «Так гипноз Эриксона приобретает непрерывность: в процесс постоянно вводится что-то новое, но это новое может быть увязано с тем, что было сделано раньше» [Холл, 2004: 38]. Весь поэтический материал Мандельштама представляет собой единый текст, слово, ставшее «тысячествольной цевницей». Определенные идеи, появившись, уже не уходят из контекста мандельштамовской поэтики, а получают дальнейшее развитие и переосмысление;

– гипнотическая техника «разбрасывания» Эриксона заключалась в том, что, беседуя с человеком, отдельные слова и фразы он особо подчеркивал, «чтобы они работали как эффективное внушение» [Эриксон, Хейли, 2007: 423]. Данная техника напоминает систему ключевых слов-символов в поэтическом тексте Мандельштама (*ласточка, петь, золотой, кровь и т. д.*).

Способность гипнотизировать заложена в самой природе языка: языковые сигналы – это символы значения, побуждающие нас обратиться внутрь себя, получить доступ к чанкам памяти или структурам референций и с их помощью придать смысл объектам и явлениям. Процесс поиска глубинной (смысловой) структуры, наиболее релевантной внешней структуре высказывания, Д. Гриндер и Р. Бэндлер назвали трансдеривационным поиском. Чтобы активизи-

ровать подсознание, нужно запустить трансдеривационный поиск. Семантические неопределенности, обобщения, номинализации, слова, лишенные референтного индекса, грамматические опущения и т. д. – это гипнотические паттерны естественного языка. Присутствуя в поверхностной структуре, они гипнотизируют, поскольку за ними человек видит и слышит репрезентацию своего личного опыта, которому доверяет. Соответственно, чем больше неопределенностей будет в речи коммуникатора, тем больше субъективных внутренних репрезентаций она вызовет. Поэзия, как материя магическая, характеризуется особой сгущенностью гипнотических паттернов.

Назовем наиболее часто встречающиеся в поэзии Мандельштама паттерны гипнотического языка.

Номинализации (превращение процессуального слова в существительное): *печаль, шелест, убыль, звон, тленье, пенье, провал, промер, веселье, разлет, разбег, разгон, разрыв, скат, дыхание, проруха, слух, гам, стон, гон, угомон, распев, радость, блужданье, тоска, зоркость, журиба, явь, горячка, хмель, испуг* и др.

Неопределенности: «*Который час?*» – его *спросили здесь* (кто спросил? где «здесь?»), *этот* воздух пусть будет *свидетелем* (свидетелем чего? какой «этот»?) и др.

В частности, семантическая неопределенность: *луч размолотых в свет скоростей, выбегали из углов угланы* и др.; фонетическая неопределенность: *С протяжным голосом их гуда (при переписке: «с протяжным голодом их чуда»)*, *Я в львиный рев и в крепость погружен (в пропасть погружен)* и др.; синтаксическая неопределенность: *Вместе с именем мы губим / Безымянную любовь...* и др. (Губим, называя, или губим, не называя?)

Кванторы всеобщности: *Все большое далеко развеять... Всегда восторженную тишь... Все исчезает... Все движется любовью...*

Абстракции: *время, век, дрожжи мира, сад величин, самознание причин, шестое чувство и т.д. и т.п*

Пресуппозиции: *И не слишком ли великолепно от гремящего парка глазам...* (вопрос касается степени: слишком или не слишком? а великолепно воспринимается как данность).

Стык конкретного с абстрактным: *Корзиночка на голове / или напыщенная ода?; И вчерашнее солнце на черных носилках несут.*

Одной из наиболее значимых для мандельштамоведения работ является статья о семантической поэтике Ю.И. Левина, Д. М. Сегала, Р. Д. Тименчик, В.Н. Топорова и Т.В. Цивьян. Авторы статьи говорят об особых приемах поэтического языка Мандельштама, с помощью которых достигается «чудовищное уплотнение реальности» [Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян, 2001: 296–298]:

1. «Широко используется неопределенная модальность описываемого события. Нельзя сказать, идет ли речь о «действительном» или «возможном», «воображаемом». «Истинной» модальностью является именно «неопределенное».

2. «На фабульном уровне неопределенность широко представлена в неопределенной локализации происходящего, неопределенном коммуникативном статусе, неопределенном экзистенциальном статусе и т. д. и т. п. ... причем попытки внести определенность непоправимо разрушают смысл».

3. «Расшифывание обычного, «прозаического» синтаксиса. Отдельные элементы изолируются, появляется отчетливая тенденция к повышению односоставных предложений без «нормальной» предикативной связи». Часто встречаются случаи, когда неясна синтаксическая соотнесенность сегментов или сегменты являются синтаксически незаконченными».

4. «Нарушение лексической сочетаемости», «оксюморонное (амбивалентно-антитетическое) сочетание слов».

5. «Само слово у Мандельштама принципиально многозначно, причем в синтагматическом развертывании текста то или иное значение доминирует в зависимости от ширины контекста. Это относится также к пустым, неполнозначным словам». Иными словами, обобщения, искажения, номинализации и т. п. черпают конкретное вещественное содержание из внутренних репрезентаций читателя.

Как видим, лингвистическая сущность отмечаемых авторами статьи характерных особенностей поэтической речи Мандельштама и паттернов гипнотического языка едина. Но самое удивительное, что далее, говоря о воздействии поэзии Мандельштама на читателя, «статья пяти авторов» буквально воспроизводит процесс лингвистической индукции гипнотического состояния и даже описывает две его стадии: наведение транса через семантическую неопределенность, искажение поверхностной структуры и внушение за счет актуализации отдельных смыслов: «Суть этих преобразований – в создании семантической неопределенности <...> и в последующем использовании этой неопределенности для свободного творения нового смыслового мира, для свободного диалога с читателем, который погружаясь в этот постулируемый автором новый смысл, сохраняет несравненно большую возможность интерпретирования, чем это имеет место обычно. Между этими элементами находится разреженное пространство, в котором не могут выжить привычные семантические связи. Слово как бы рождается заново и вольно выбирать себе нужное значение в зависимости от общего задания текста <...>

Суть этих изменений состоит в подавлении автоматических и статистически наиболее частых валентностей слова, во-первых,

в создании новых валентностей, позволяющих сопрягать слова, рассматриваемые обычно как весьма удаленные друг от друга или даже противоположные друг другу в семантическом отношении, во-вторых.

Обе стадии – создание семантической неопределенности и построение новых смысловых рядов – представлены с чрезвычайной убедительностью».

Коммуникативный процесс, в терминах литературоведения описанный как «семантическая поэтика», в психологии понимается как гипноз.

«Никакое мышление, даже чистейшее, не может осуществляться иначе, чем в общепринятых формах нашей чувственности, – писал Гумбольдт, – только в них мы можем воспринимать и запечатлевать его» [Гумбольдт, 2001: 301]. Сталкиваясь с семантической неопределённостью на уровне поверхностной структуры, человек достраивает смысл сообщения за счет собственного сенсорного опыта, хранящегося в подсознании. В статье о семантической поэтике этот психолингвистический феномен выделен как характерная черта поэзии Мандельштама: «тесное слияние смысловой линии, связанной с разработкой глобальных тем, со смысловыми линиями, трактующими конкретно-чувственное состояние мира (описание цвета, звука, осязания, вкуса, других зрительных или слуховых ассоциаций и проч.) и конкретно-чувственное состояние человека» [Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян, 2001: 294].

Внутренний образ стихотворений О. Мандельштама, звучащий внутренний «слепок», – это переживание, единое цельное внутренне ощущение, то что в психологии называется «психическим явлением». «Под психическими явлениями обычно понимают факты внутреннего, субъективного опыта...» [Гиппенрейтер, 2006: 19]. Семантическая сложность трактовки произведений Мандельштама связана с тем, что исследования ведутся в плоскости сознания, что противоречит творческой установке поэта, старавшегося выйти на иной уровень взаимодействия с миром и провозглашавшего в статье о Данте приоритет порыва над синтаксисом и интуиции над логикой. Например, плотные, насыщенные «Восьмистишия», посвященные описанию творческого и когнитивного процесса – выразительный пример того, как понимание рождается через восприятие внутренних образов стихотворения и как бессильны толкования на уровне поверхностных структур.

Цикл восьмистиший построен как разговор человека с собой и с миром в процессе познания. Две основные темы: мир реальный, пространственный и мир ирреальный, творческий даются в свободном развитии, то притягиваясь и образуя единство противоположностей, то отталкиваясь друг от друга и разрабатываясь по отдельности. Ман-

дельштам пытается понять собственную роль как художника в этой двуединой реальности. С детства находящийся на стыке противоречий («звезда с звездой – могучий стык»), он в итоге приходит к принятию и того, и другого. Пугаясь в начале хаотичной и пестрой, слишком вещественной действительности, слишком «затвержденного» пространства («Неужели я настоящий?»), Манделъштам позже принимает эту сторону жизни («Я – это явь, явь – это явь!»). И через ее принятие он выходит к свободной внутренней реальности, без страха и оглядки на затвердевшие черты. Долго мучившийся невозможностью диалога с современниками, поэт открывает для себя способность сделать «свету светло» путем собственного внутреннего просветления. Ведь, согласно теории Ламарка, подтвержденной современными исследованиями, один организм, устремившийся к самосовершенствованию и в чем-то достигший его, меняет наследственность потомков даже без прямого контакта с ними.

Любые изменения возможны только в пространстве и во времени. Во внутреннем же мире нет ни пространства, ни времени. Там возможно все и всегда. Но не все и не всегда доступно нашему пониманию. Человеку надо много потрудиться, чтобы прийти к самому себе. Совершая труд познания, пробираясь к себе сквозь вечный и беспредельный «запущенный сад величин», поэт оказывает влияние и на мир пространства-времени, мир кленов, бабочек и парусных гонок, развивая тот орган («шестого чувства крошечный придаток»), функционирование которого приведет человеческий род к гармонии лепестков, куполов и творчества.

Одно стихотворение – одна внутренняя репрезентация, одно состояние души. Чтобы понять Манделъштама, надо читать его стихотворения, вживаясь в их внутренние звучащие слепки формы, – тогда перед нами возникнет летопись души, отражающая рост личности. «В поэзии важно только исполняющее понимание – отнюдь не пассивное, не воспроизводящее и не пересказывающее...» [Манделъштам, 1991: 364]. Стихотворения Манделъштама написаны особым магическим языком, направленным от души к душе и не признающим никаких остановок в пути.

Список литературы

- Гиппенрейтер Ю.Б.* Введение в общую психологию. М., 2006.
- Гриндер Д., Бэндлер Р., Делозье Дж.* Паттерны гипнотических техник Милтона Эриксона. СПб., 2007.
- Гриндер М., Лойд Л.* НЛП в педагогике. М., 2001.
- Гумбольдт В.* О мышлении и речи // Избранные труды по языкознанию. М., 2001.
- Засосов Д., Пызин В.* Повседневная жизнь Петербурга на рубеже XIX–XX веков. М., 2003.

- Карпов А.С.* Попробуйте меня от века оторвать! Осип Мандельштам // Неугасимый свет. М., 2001. С. 111–171.
- Левин Ю.И., Сегад Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В.* Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: Материалы Международной научной конференции, посвященной 60-летию со дня гибели О.Э. Мандельштама. М., 2001. С. 282–316.
- Лотман М.* Мандельштам и Пастернак. Таллин, 1996.
- Любимов А.* Мастерство коммуникации. М., 2002.
- Мандельштам Н.* Воспоминания. М., 1999.
- Мандельштам Н.* Вторая книга. М., 1999.
- Мандельштам О.Э.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 2 / Под ред. Г.П. Струве, Б.А. Филиппова. М., 1991.
- Микушевич В.* Эстетика Осипа Мандельштама в «Разговоре о Данте» // Смерть и бессмертие поэта: Материалы Международной научной конференции, посвященной 60-летию со дня гибели О.Э. Мандельштама. М., 2001. С. 144–155.
- Нильссон Н.А.* «Бессонница» // Мандельштам и античность: Сб. статей / Под ред. О. А. Лекманова. М., 1995. С. 67–74.
- Павлов М.С.* «Бродский в Лондоне» // Сохрани мою речь. М., 2000. С. 12–64.
- Преображенский С.Ю.* «Метонимические» прилагательные у Мандельштама в свете «тесноты стихового ряда» // Смерть и бессмертие поэта: Материалы Международной научной конференции, посвященной 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама. М., 2001. С. 197–206.
- Семенович А.* Эти невероятные левши. М., 2007.
- Фрейдлин Ю.* Мандельштамовский комментарий к воспоминаниям Петра Зайцева об Андрее Белом // Сохрани мою речь... Записки мандельштамовского общества. М., 2000. С. 237–246.
- Хлыстова А.В.* Магия поэтики О. Мандельштама. М., 2009.
- Холл М.* Магия коммуникации. Использование структуры и значения языка. СПб., 2004.
- Черашиня Д.И.* Динамика сюжета и встречное движение времени в «стихах о неизвестном солдате» Осипа Мандельштама // Открытый научный семинар: «Феномен человека в его эволюции и динамике». 2010. № 51.
- Эриксон М., Дж. Хейли.* Стратегии семейной терапии. М., 2007.
- Эткинд Е.* «Рассудочная пропасть»: О мандельштамовской «Федре» // «Отдай меня, Воронеж...»: Третьи международные Мандельштамовские чтения: Сб. статей. Воронеж, 1995. С. 43–60.

Сведения об авторе: *Жучкова Анна Владимировна*, канд. филол. наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы РУДН. E-mail: capra@mail.ru

Ли На

**ОБРАЗ МОСКВЫ В ПОВЕСТИ «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»
М.А. БУЛГАКОВА**

Статья посвящена образу Москвы в повести «Собащее сердце» М.А. Булгакова. Детали городского пейзажа и интерьера, портретные и речевые характеристики персонажей воссоздают исторические и бытовые реалии Москвы 1920-х годов.

Ключевые слова: М. Булгаков, «Собащее сердце», образ Москвы.

This article is devoted to the image of Moscow, created by M. Bulgakov in his short novel "The Dog's Heart". Details of the landscape and interior, portrait and speech characteristics create the historical and everyday Moscow reality of the 1920s.

Key words: M. Bulgakov, "The Dog's Heart", the image of Moscow.

Образ города как особого художественного феномена стал предметом пристального научного изучения в последние три десятилетия XX в. Своеобразным итогом подобного исследовательского интереса явилось понятие «петербургский текст», обоснованное и введенное в научный оборот академиком В.Н. Топоровым. Оно оказалось настолько востребованным в литературоведении и культурологии, настолько «продуктивным», что очень скоро стали говорить не только о петербургском тексте русской литературы, но и о кавказском, пермском, южном и др. Вполне логично появление в научном обиходе такого понятия, как «московский текст» русской литературы.

Москва как столица России и СССР, крупнейший в стране и один из важнейших в мире политических, научных, промышленных и культурных центров, имеет не только политическое или экономическое значение, но и обладает своей аурой, поэзией, мистикой, она занимает особое место в душе русского человека: «Москва... как много в этом звуке / Для сердца русского слилось!»¹ – точно выразил подобное отношение А.С. Пушкин. Исключительная значимость Москвы вновь проявилась в XX в., когда город снова обрел столичный статус. Исследователи литературы XX столетия сходятся в том, что на рубеже веков окончился Петербургский период русской литературы и завершающим его произведением оказался роман А. Белого «Петербург». С этой поры начинается Московский период. Его своеобразным про-

¹ Пушкин А.С. Евгений Онегин. М., 2002. С. 142.

возвестником стал Борис Пильняк, автор первого советского романа «Голый год», в котором он показал Россию без Петербурга, место которого теперь занимает Москва, обладающая своими идеологическими центрами, такими как Зарядье или Китай-Город. Именно с этого произведения Б. Пильняка начинается создаваться московский текст русской литературы. Важная роль в его формировании принадлежит и М.А. Булгакову.

Вписывая свои страницы в московский текст литературы XX столетия, Булгаков создает свой миф о Москве, переосмысляя создававшийся на протяжении двух последних веков миф о Петербурге².

Первая московская повесть М.А. Булгакова – «Дьяволиада» – попытка продолжения петербургского мифа, поскольку здесь затрагивается характерная для этого мифа тема «маленького человека», его столкновения с государственностью, показанная через историю Варфоломея Петровича Короткова. Данная тема получает трагическое свое разрешение, Москва утрачивает традиционные приметы «естественного» города, превращается в пространство, где новые «строители чудотворные» в согласии со своим планом строят новую жизнь³.

«Роковые яйца» – вторая часть московских повестей Булгакова. Столица здесь предстает как гиблое место, где господствует господин Великий Случай, сводящий открытие Персикова и куриную чуму, «пречистенского мудреца» и требования власти «возродить куроводство в стране», отвлеченный разум и невежество, помноженное на авантюризм. Таким образом, он превращает Москву в Богом проклятое и забытое пространство, от которого, как от Петербурга, может остаться «только туман»⁴.

Повесть «Собачье сердце» – одно из самых известных произведений М.А. Булгакова. В ней идет речь о гениальном фантастическом эксперименте (попытке создать нового человека путем пересадки собаке гипофиза человека) и его неожиданном результате. Примечательно, что автор читал первые две части произведения на литературном собрании «Никитинских субботников». «Один из слушателей, М.Я. Шнейдер, следующим образом передал свое впечатление от “Собачьего сердца”: “Это первое литературное произведение, которое осмеливается быть самим собой. Пришло время реализации отношения к происшедшему” (т. е. к Октябрьскому перевороту 1917 г.)»⁵. Но, как оказалось, для Булгакова это время еще не пришло. Многие его

² Миф о Петербурге, его возникновение и генезис, подробно описан в книге Л. Долгополова «На рубеже веков» (Л., 1976; 1985). Концепция петербургского текста предложена В.Н. Топоровым. См., например: *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003.

³ *Скороспелова Е.Б.* М. Булгаков // История русской литературы XX века (20–90-е годы): Основные имена. М., 2008. С. 297.

⁴ Там же. С. 300.

⁵ *Соколов Б.В.* Булгаков. Энциклопедия. М., 2005. С. 637.

произведения долго не публиковались в СССР, так, «Собачье сердце» увидело свет только в 1987 г., спустя более чем шесть десятилетий после своего создания.

«Собачье сердце» является одной из трех московских повестей М.А. Булгакова, в которой автор не только обращается к гротескно-фантастическому сюжету, но и создает точный и реалистический образ пореволюционной действительности. Писатель отразил советскую реальность середины 20-х годов XX в. через описание нэповской Москвы. Он выразил свое особое отношение к советской цивилизации, раньше многих осознал глубинную суть наступившей эпохи. Художественная литература отражает не только авторские концепции мира и человека, но и бытовые реалии, ушедшие безвозвратно и доступные нам сейчас, почти век спустя, лишь по книгам. Образ города в художественных произведениях играет значительную роль: место, где происходят события, во многом обуславливает их, – и наоборот. Пространство, действие, персонажи тесно связаны друг с другом.

После того, как М.А. Булгаков переехал в Москву в 1921 г., этот многоликий город стал источником, питающим его оригинальное поэтическое и сатирическое творчество. В повести «Собачье сердце» Булгаков показывает читателям жизнь тогдашней столицы, преломляя ее через две призмы: взгляд собаки Шарика и восприятие профессора Филиппа Филипповича Преображенского.

Действие повести происходит зимой 1924–1925 гг., начинается со своеобразного монолога уличной бездомной собаки, холодной зимней ночью скулящей в подворотне. «Безродный пес» обращает свое внимание в первую очередь на места, которые связаны с едой, потому что на тот момент это его основная потребность. Вслед за Шариком читатель видит такие объекты, как «столовая нормального питания служащих центрального совета народного хозяйства», ужин работников «пожарной пречистенской команды», ресторан «Бар» на Неглинном. «Колбасные головы, бумаги жирной набросают граждане в парке Сокольники»⁶, – размышляет пес о перспективах своего пропитания. Шарик, как внимательный наблюдатель, по-своему оценивает жизнь улицы, быт, нравы, характеры Москвы времен НЭПа с ее многочисленными магазинами, чайными, трактирами. Он различает людей разных слоев и делает умозаключения: дворники «из всех пролетариев самая гнусная мразь»; повар «попадаетя разный. Например, покойный Влас с Пречистенки. Скольким жизнь спас»; швейцар, «хуже этого ничего на свете нет. Во много раз опаснее дворника. Совершенно ненавистная порода. Гаже котов. Живодёр в позументе». Пес даже способен на сочувствие: например, к машинистке,

⁶ Булгаков М.А. Собачье сердце. СПб., 2011. С. 143–144.

замерзшей, «бегущей в подворотню в любовниковых фильдеперсовых чулках... Ей и на кинематограф не хватает, на службе с нее вычли, тухлятиной в столовой накормили, да половину ее столовских сорока копеек завхоз украл...»⁷.

Булгаков воссоздал образ Москвы времен НЭПа, обращаясь к цветовой палитре, запахам, полифонии звуков, воспроизводя «собачье» восприятие городского пейзажа: «по всей Москве развесили зелено-голубые вывески с надписью МСПО – мясная торговля, на всех мясных первой слева стоит золотая или рыжая раскоряка, похожая на санки»⁸; «по голубоватому едкому цвету»⁹ пес узнает магазин электрических принадлежностей братьев Голубизнер на Мясницкой улице; «если играли на гармошке ... и пахло сосисками, первые буквы на белых плакатах чрезвычайно удобно складывались в слово “Неприли...”, что означало “неприличными словами не выражаться и на чай не давать”». Здесь порою винтом закипали драки, людей били кулаком по морде, – иногда, в редких случаях, – салфетками или сапогами»¹⁰. По этой картине, созданной автором через призму восприятия Шарика, читатели могут узнать настоящую Москву того времени. В 1924–1925 годах московское общество было насыщено весьма «пестрыми» людьми: бандитами, чиновниками, спекулянтами, знахарями, авантюристами, проститутками и т. д. Общественная жизнь была выбита из колеи; традиционные этические нормы постепенно разрушались. Странные идеи и взгляды возникали под знаменем «нового», «революционного», прикрываясь им. Одним из подобных явлений, завладевших умами, была мысль о возможности омоложения, и даже победы над старостью и смертью. Подобное представление соответствует популярным в то время идеям австрийского физиолога Штейнаха, полагавшего, что путем хирургического вмешательства в человеческий организм (пересадки желез, участков мозга, половых органов и т. д.) вполне реально добиться омоложения и вечной жизни. Сюжет повести «Собачье сердце» основан на этом вполне конкретном факте¹¹.

Сам сюжет гротескно-фантастический, но манера повествования настолько реалистическая, что хочется поверить, будто кому-то в 20-х годах в России действительно удалось собаку превратить в человека. Подобный сюжет уже не характерен для петербургского мифа, он входит в качестве важнейшей составляющей в миф московский. Он отражает важнейший аспект московского мифа, формирование

⁷ Там же. С. 144–145.

⁸ Там же. С. 151.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 152.

¹¹ Голубков М.М. Мистика Москвы. Повесть М.А. Булгакова «Собачье сердце» как «пратекст» «московского текста» // Славянский мир: духовные традиции и словесность. Тамбов, 2011. С. 71.

которого происходит в 20–30-е годы в творчестве М.А. Булгакова: конфронтация научного прогресса и всей окружающей агрессивной, невежественной стихии, которая находит свой выход в конфликте ученого, жреца науки и «массового человека». «Лишенный исторической связи с прежней культурой, создававшейся столетиями, не имеющий собственных культурных традиций, дезориентированный в культурном и историческом пространстве, он вступает в своеобразные отношения с представителями традиционной, высокой, элитарной культуры»¹².

Остановимся подробнее на одном из центральных образов системы персонажей. Профессор Филипп Филиппович Преображенский — блестящий хирург, ученый, «величина мирового значения», проживающий в 1920-е годы в Москве. Он занимается опытами по омоложению и улучшению человеческой породы, пытается раскрыть тайну человеческого организма. Прообразом профессора Преображенского послужил дядя Булгакова — врач-гинеколог Николай Покровский¹³. В качестве метафоры социального эксперимента автор, сам по образованию являющийся врачом, использовал эксперимент биологический. Булгаков ставит своего героя в комическое положение. Наблюдая за тем, как профессор ведет прием, вслушиваясь в его диалоги с пациентами, мы можем предположить, что операция, которую он им предлагает, не относится к сфере высокой науки. Однако популярные идеи омоложения людьми 20-х годов воспринимались как совершенно реальные и служили сюжетной основой многих произведений. Так, например, к этой же теме обращается и В. Маяковский в комедии «Клоп», действие которой также начинается во времена НЭПа: главного героя Присыпкина (Пьера Скрипкина) через пятьдесят лет находят люди будущего и «размораживают», т. е. оживляют в институте человеческих воскрешений. У этих двух писателей схожие сюжеты формируют и общий тип конфликта: столкновение высокоорганизованной творческой личности, человека науки (безымянный профессор у Маяковского, Преображенский у Булгакова) и агрессивного, невежественного, темного человека масс. Схожесть конфликта обоих произведений формирует общность их проблематики. Но у Маяковского сатира даже более резкая, чем у Булгакова: он показывает, что такой человек не достоин быть в новом обществе. В этих в чем-то схожих произведениях конфликт разрешается по-разному: М.А. Булгаков возвращает Шарикова в исходное состояние, а несчастный Пьер Скрипкин остается музейным экспонатом, иллюстрирующим человеческие пороки прошлого. В «Собачем сердце» профессору удается сохранить мир своего дома, бытовой уклад его квартиры становится своего рода социальным вызовом,

¹² Там же. С. 68.

¹³ Соколов Б. В. Три жизни Михаила Булгакова. М., 1997. С. 36.

который он бросает новой власти. Принципиальная дистанция между М.А. Булгаковым и В.В. Маяковским состоит в том, что Маяковский изображает лишь конкретно-исторический аспект этой проблемы, отдельно взятую ситуацию. А Булгаков испытывает глубинную потребность придать происходящему бытийный смысл, увидеть в гротескно-фантастическом сюжете отражение вечных сюжетов и ситуаций. Именно поэтому эта фантастическая повесть обладает не только конкретно-историческим содержанием, но аккумулирует и бытийные смыслы.

Как утверждает В.Е. Хализев, «в художественных произведениях неизменно запечатлеваются (по воле автора или независимо от нее) константы бытия, его фундаментальные свойства. Это прежде всего такие вселенские и природные начала (универсалии), как хаос и космос, движение и неподвижность, жизнь и смерть, свет и тьма, огонь и вода и т. п. Все это составляет комплекс онтологических тем искусства»¹⁴. Как мы уже отмечали, гротескно-фантастический сюжет повести М.А. Булгакова обнаруживает вечные смыслы и вечные ситуации. Но ближайшим источником, к которому обращается автор, оказывается источник XX в.: поэма А. Блока «Двенадцать». Люди 20-х годов в этом произведении видели Евангелие Нового Мира, поэму, которая описывает рождение этого мира. Мы можем заметить в начале повести «Собачье сердце» мотивы «Двенадцати», которые сжато и емко заданы с первых же строк поэмы: вечер, снег, ветер, вой вьюги. Произведения оказываются связаны и еще в одном фрагменте:

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
А рядом жмется шерстью жесткой
Поджавший хвост паршивый пес¹⁵.

В повести Булгакова тот самый блоковский буржуй – это профессор Преображенский, который приманивает пса Шарика. Очевидная цитация поэмы «Двенадцать» необходима Булгакову для того, чтобы вступить в полемику с предложенной А. Блоком концепцией революции.

В статье «Крушение гуманизма» Блок обосновывает идею мировой гармонии, создание которой связано с появлением новых «варварских масс». «Цивилизовать массу не только невозможно, но и не нужно. Если же мы будем говорить о приобщении человечества к культуре, то неизвестно еще, кто кого будет приобщать с большим правом: цивилизованные люди – варваров, или наоборот: так как цивилизованные люди изнемогли и потеряли культурную цельность; в такие времена бессознательными хранителями культуры оказываются

¹⁴ Хализев В.Е. Теория литературы. 5-е изд. М., 2009. С. 86.

¹⁵ Блок А.А. Двенадцать // Стихотворения. Поэмы. М., 2002. С. 353.

более свежие варварские массы»¹⁶. Превращение массы в хранителя старой культуры и созидателя нового мира оказывается возможной в результате метаморфозы, которая является главным результатом революции. Подробно концепция метаморфозы обосновывается А. Блоком в одной из его важнейших философских работ – статье «Катилина»: «Жизнь протекает, как бы подчиняясь другим законам причинности, пространства и времени; благодаря этому, и весь состав – и телесный и духовный – оказывается совершенно иным, чем у “постепеновцев”; он применяется к другому времени и к другому пространству. Когда-то в древности явление превращения, “метаморфозы” было известно людям; оно входило в жизнь, которая была еще свежа; не была осквернена государственностью и прочими наростами, порожденными ею; но в те времена, о которых у нас идет речь, метаморфоза давно уже “вышла из жизни”; о ней стало “трудно думать”; она стала метафорой, достоянием литературы»¹⁷. Блок думает о переходе от человека к сверхчеловеку, от массового человека – к революционеру, и сравнивает революционную эпоху XX в. с эпохой крушения Рима. По его мнению, революция – это метаморфоза, преображение старого мира в новый.

Миф о том, что эти массы, пережив революционную метаморфозу, принесут с собой дух обновления, разрушается на первых же страницах повести «Собачье сердце», где Шарик является как типичный представитель «варварских масс». Шарик, пережив «метаморфозу» в операционной профессора Преображенского, отнюдь не предстает тем самым новым человеком, появление которого из варварской массы чаял А. Блок. Напротив, он воспринимает только худшие черты своего донора, пьяницы и хулигана пролетария Клима Чугункина. В итоге вместо хорошего пса Шарика возникает злоеший, тупой и агрессивный Полиграф Полиграфович Шариков. Тем не менее последний великолепно вписывается в социалистическую действительность и даже делает завидную «карьеру»: от существа неопределенного социального статуса до начальника подотдела очистки Москвы от бродячих животных. Но как образец «нового человека» в «новом обществе» Шариков становится общественно опасен: под влиянием председателя домкома Швондера он пишет доносы, даже грозит своему «создателю» расправой. Профессору Преображенскому не остается ничего другого, как вернуть новоявленного монстра в первоначальное собачье состояние.

В «Собачем сердце» выявляются евангельские элементы, расширяющие повесть до масштаба всемирной истории. Так, действие

¹⁶ Блок А.А. Крушение гуманизма // Собр. соч. В 6 т. Т. 4: Очерки. Статьи. Речи. 1905–1921. Л., С. 333.

¹⁷ Там же. С. 23–24.

происходит в канун Рождества. «Новый человек Шариков появляется на свет в ночь с 6-го на 7-е января — в православное Рождество»¹⁸. Интересно, что в адресе прототипа профессора Преображенского (врача Покровского) названия улиц также связаны с христианской традицией. Его квартира по адресу Пречистенка в деталях совпадает с описанием квартиры Преображенского в повести, а фамилия (в честь праздника Покрова) соответствуют фамилии персонажа, связанной с праздником Преображения Господня. Смысл этого праздника в том, что свет, который исходит от Спасителя, открыт каждому человеческому сердцу. В повести это событие переосмыслиется и получает прямо противоположное значение. Свет от электрической лампы операционной, в котором открывается перед собачьим взглядом его «божество» – профессор Преображенский, действительно «преображает» его: «Белый шар под потолком сиял до того, что резало глаза. В белом сиянии стоял жрец и сквозь зубы напевал про священные берега Нила. Только по смутному запаху можно было узнать, что это Филипп Филиппович. Подстриженная его седина скрывалась под белым колпаком, напоминающим патриаршую скуфейку. Жрец был весь в белом, а поверх белого, как епитрахиль, был надет резиновый узкий фартук. Руки – в черных перчатках... Тут шевельнулся жрец. Он выпрямился, глянул на собачью голову и сказал: – Ну, господи благослови. Нож»¹⁹. Но самое страшное, что преобразование в ходе научного эксперимента получает прямо противоположный результат: превращает милого пса в получеловека, человекоподобное существо. Эксперимент становится пародией на Рождество, неким актом «анти-творения».

К библейским мотивам относится и мотив Потопа. Всем известно, что воды Великого Потопа были призваны омыть землю, смыть все скверное, чтобы в обновленной земле создавалась новая жизнь. Другими словами, история Потопа содержит идею обновления, очищения. Этот мотив переведен М.А. Булгаковым в комедийный план: неумение Шарикова обращаться с водопроводными кранами приводит к катастрофе, к «Великому Потопу», который заливает квартиру профессора. Иными словами, как мы видим, снова в «Собачьем сердце» реминисценции из Библии наполняются прямо противоположным смыслом.

В дальнейшем читатель может наблюдать, как постепенно Шариков оказывается ареной борьбы между Швондером и профессором Преображенским. Профессор пытается воспитать из него настоящего человека, но это ему не удается. А вот Швондер находит ключ к «со-

¹⁸ Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия. С. 641.

¹⁹ Булгаков М.А. Собачье сердце. СПб., 2011. С. 185, 188.

бачьему сердцу». Впервые этот персонаж появляется у Преображенского с предложением добровольно «самоуплотниться» – отдать часть комнат «нуждающимся массам». Образ Швондера представляет собой воплощение «человека массы» – это своего рода идеолог и предводитель люмпенизированной толпы, противопоставленной творческой личности, утверждающей право на собственную социальную, политическую и экономическую независимость. Швондер тоже воспитывает Шарикова, он просвещает его, снабжает «научной» литературой, дает ему на «изучение» переписку Энгельса с Каутским. Шариков не одобряет ни того, ни другого автора: «А то пишут, пишут... Конгресс, немцы какие-то...»²⁰. Вывод он делает один: «Надо все поделить»²¹. Конфликт между профессором Преображенским и Шариковым абсолютно неизбежен – это конфликт между интеллигенцией и «человеком массы». Но мы можем наблюдать и еще одно столкновение разных точек зрения в повести: между профессором Преображенским и доктором Борменталем. Их отношения строятся на дружбе и уважении, с одной стороны, и благожелательной покровительности – с другой. Но этические принципы этих представителей старой и новой интеллигенции различны. Профессор Преображенский исповедует традиционные взгляды старой русской интеллигенции, которая оказывается не состоятельной в новых обстоятельствах. Поэтому разрешение конфликта между «творением» и его «создателем» в пользу профессора Преображенского оказывается возможным только благодаря его ученику доктору Борменталю.

Борменталь часто бывает готов задушить Шарикова – как, скажем, после неудачной попытки последнего изнасиловать Зину. Профессор останавливает доктора: «На преступление не идите никогда, против кого бы оно ни было направлено. Доживите до старости с чистыми руками». Подобные идеи звучат и в его рассуждениях о том, что только лаской можно добиться чего-либо от живого существа. Доктор Борменталь придерживается другого мнения: он понимает, что если не переломить ситуацию и продолжать исповедовать идею «чистых рук до старости», то до этой самой старости он просто не доживет. Поэтому именно он принимает решение о вторичной операции и подталкивает к ней своего учителя. «В этом противостоянии, – полагает М.М. Голубков, – проявляются взгляды двух разных поколений русской интеллигенции: Преображенский еще отчасти несет в себе комплексы старой интеллигенции о ее вине перед народом, о познании народом некоей исконной истины, недоступной просвещенному разуму, а доктор Борменталь, напротив, видит в Шарикове не

²⁰ Там же. С. 222.

²¹ Там же.

народ, а чернь, массу, бездумно и свирепо покушающуюся на мир, выстроенный им и его учителем. Совершая обратную операцию, он утверждает право своего личного и социального бытия. Разрешение конфликта между Швондером и Преображенским, таким образом, происходит в пользу последнего и лишь потому, что рядом с ним оказался его ученик, способный по-новому взглянуть на извечную русскую ситуацию противопоставления народа и интеллигенции, увидеть ее шире, в рамках новейшего исторического опыта»²²

Как мы постарались показать, под пером Булгакова в Москве оживают и действуют совершенно разные люди: ученые, пролетарии, сотрудники служебных учреждений и т. д. Этот город в русской литературе традиционно является символом Руси. Москву часто называют «святой», «матушкой», бытует представление о ней как о «третьем Риме». Москва была образом домашней, уютной среды на протяжении весьма длительного периода. Однако в советское время творчество М.А. Булгакова создает принципиально иной образ Москвы – иронический. В повести «Собачье сердце» автор рисует холодный, ветреный и неприятный город, Москва 20-х годов – это город агрессивный, в котором царит бескультурие, грязь и пошлость. «Это – мираж, дым, фикция»²³, – так оценивает профессор новую Москву. М.А. Булгакову удается показать читателям столицу Нового Времени. И миф о Москве, который был создан писателем, – это гротескная переработка мифа о Петербурге. Москва, по Булгакову, – это некое пространство, где новый «строитель чудотворный» возводит новый град.

Вслед за Б.В. Соколовым мы приходим к выводу, что «в романе А. Белого возникал образ Петербурга – города-мифа, олицетворяющего целую эпоху русской истории, эпоху господства бюрократии, при внешнем европейском лоске сохранившей азиатскую сущность»²⁴. М.А. Булгаков же как «мистический писатель» «предложил русской литературе XX столетия путь художественного совмещения реалистической традиции, внимания к социальным сторонам жизни, бытописательства, скрупулезного изображения бытовых проявлений обыденности, удивительного умения воссоздать подлинный и почти физически ощутимый городской интерьер и пейзаж, в первую очередь, московский, в его архитектуре, цветовом колорите, едва ли не в запахе, – с нереальным, мистическим, фантастическим»²⁵. В какой-то мере М.А. Булгаков унаследовал традицию творчества А. Белого,

²² Голубков М. М.А. Булгаков // Литературная учеба. 2003. № 2. С. 189.

²³ Булгаков М.А. Собачье сердце. СПб., 2011. С. 174.

²⁴ Соколов Б.В. Булгаков. Энциклопедия. С. 106.

²⁵ Голубков М.М. Мистика Москвы. Повесть М.А. Булгакова «Собачье сердце» как «пратекст» «московского текста» // Славянский мир: духовные традиции и словесность. Тамбов, 2011. С. 67.

создал новый миф о Москве («Булгаковской Москве»). В трилогии Булгакова московская жизнь теряет свою незаданность, предстает, как и Петербург, объектом эксперимента – его генератором и его жертвой. Он представил свое художественное осмысление революции, при этом не предлагая программы перестройки общества, а вынося некий «социальный диагноз» тому миру советской действительности, которая нашла свое отражение в его произведениях.

Таким образом, создавая первые страницы московского текста русской культуры, М.А. Булгаков формировал основные сюжеты мифа о Москве, которые получили дальнейшее развитие уже в 30-е годы, в первую очередь в романе «Мастер и Маргарита».

Список литературы

- Голубков М.М.* Мистика Москвы. Повесть М.А.Булгакова «Собачье сердце» как «пратекст» «московского текста»// Славянский мир: духовные традиции и словесность. Тамбов, 2011.
- Голубков М.М.* История русской литературной критики XX века (20–90-е годы). М., 2008.
- Долгополов Л.К.* На рубеже веков. О русской литературе конца XIX – начала XX века. Л., 1985.
- Скорospelова Е.Б.* М. Булгаков // История русской литературы XX века (20–90-е годы). Основные имена. М., 2008.
- Скорospelова Е.Б.* Русская проза XX века (от А. Белого до Б. Пастернака). М., 2003.
- Соколов Б.В.* Три жизни Михаила Булгакова. М., 1997.
- Соколов Б.В.* Булгаков. Энциклопедия. М., 2005.
- Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003.
- Топоров В.Н.* Петербургский текст. М., 2009.
- Хализев В.Е.* Теория литературы. М., 2009.

Сведения об авторе: *Ли На*, аспирант кафедры истории русской литературы XX века филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова; преподаватель Чанчуньского университета КНР. E-mail: Linda-6600@mail.ru

ДЕЛА И ЛЮДИ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И.Ф. ВОЛКОВА

Иван Федорович Волков – ученый, педагог, руководитель, личность

Исполнилось 90 лет со дня рождения Ивана Федоровича Волкова (14.04.1924, с. Поим Пензенской обл. – 22.02.1995, Москва), профессора филологического факультета МГУ, заведующего кафедрой истории советской литературы (русской литературы XX века) в 1986–1995 гг., декана факультета с 1980 по 1991 г.

Он родился в семье сельского сапожника-старообрядца, имевшего 13 детей. Семья была раскулачена в 1931 г., во время коллективизации. Малолетний Иван попал с семьей в ссылку под Челябинск, а через год его старшая сестра Вера получила документ, согласно которому дети, рожденные после 1917 г., раскулачиванию не подлежали, и забрала их к себе. Однако беды на этом не закончились: сгорел их дом, и некоторое время Иван скитался с группой подростков и голодал. Однажды, промучившись без еды несколько дней, один из старших ребят украл на базаре две буханки хлеба. Одну разделил на всю компанию, а другую съел сам и умер в страшных мучениях – изможденный организм не выдержал такого количества пищи. Спас остальных старший брат Михаил, забравший младших к себе в Ташкент. Вернувшийся из ссылки отец, узнав, что сын вступил в комсомол, отрекся от него в церкви, а мама тихо сказала: «Смотри, Иван... Только не вверх, а вниз».

Закончив в 1942 г. школу, Иван Федорович поступил в переведенный тогда в Ташкент Воронежский авиационный институт, а потом стал работать на заводе боеприпасов. В 1943 г. И.Ф. Волков пошел добровольцем в армию, был направлен на учебу в эвакуированное в Туркмению Гомельское пехотное училище. Военная специальность – минометчик. Но именно там, в училище, он сдружился с курсантом Н. Комаровым, знавшим немецкий язык и цитировавшим наизусть стихи из «Фауста» Гёте. С этого времени И.Ф. Волков начал углубленно изучать немецкий и стал военным переводчиком. Приняв участие в параде Победы, молодой офицер Волков зашел в университетский дворик и неожиданно для себя решил подать документы на заочное отделение филологического факультета МГУ. В это время И.Ф. Волков являлся слушателем Военного института иностранных языков, закончив который, был в январе 1946 направлен для дальнейшего прохождения службы в Германию, куда из МГУ присылались методические разработки и контрольные работы. Армейское начальство ответило отказом на рапорт о

демобилизации, и тогда младший лейтенант И.Ф. Волков написал письмо Маршалу Советского Союза Г.К. Жукову. 4 февраля 1947 г. был издан приказ об увольнении в запас Волкова Ивана Федоровича для продолжения учебы в Московском университете.

В конце 40-х годов по ложному доносу был арестован один из студентов, сосед Ивана Федоровича по общежитию. Вскоре и самого Ивана Федоровича привезли на Лубянку. Допрос длился до вечера, но следователю так и не удалось получить хоть какой-нибудь компромат, и он отправил студента в камеру, решив сделать его посговорчивее. Ночью Иван Федорович, посчитав себя уже арестованным, стал стучать в дверь, требовать курить. Некоторое время никто не откликнулся, затем дверь неожиданно открылась, вошел охранник и снова повел студента на допрос. Уже другой следователь, открыв папку с делом, сказал: «Я прочитал твои показания о приятеле. Какой-то он у тебя идеальный получается. Неужели у него нет ни одного недостатка?» – «Как же, товарищ капитан, конечно есть!» – «Какой?» – следователь взял ручку и приготовился записывать. «Вы знаете, мы иногда собираемся по рублю. Так вот у него никогда не бывает рубля!» Ручка полетела на стол. «Ну иди отсюда!» – рявкнул следователь, и Иван Федорович пошел пешком в общежитие на Стромынке.

Учился Иван Федорович на отделении романо-германской филологии. Много позже, рассказывая студентам о своей учебе, профессор Волков признавался: «Я до 4-го курса никак не мог понять, чем же они здесь все занимаются. А когда понял, решил – ну, это и я могу».

Когда до защиты дипломной работы оставался всего один месяц, случилась беда: писатель из ГДР, о творчестве которого должен был быть диплом, сбежал в ФРГ. Пришлось срочно менять тему на новую: «Немецкая революционная антифашистская сатира». Выручили друзья, создавшие, как сами они в шутку называли, «комиссию по содействию Ване Волкову в написании диплома». Друзья приносили еду, ходили в библиотеку, собирали материал, делали выписки, а Иван Федорович, не выходя из комнаты, писал по 18–20 часов в сутки. Диплом был защищен на «отлично», и по результатам защиты была дана рекомендация в аспирантуру.

В 1951 г. И.Ф. Волков стал специалистом в области немецкого языка и литературы. С 1952 г. выступал в печати. Под руководством Р.М. Самарина защитил кандидатскую диссертацию «Творческий путь И.Г. Зейме» (одна из первых работ о немецком демократическом поэте и публицисте конца XVIII – начала XIX в., крестьянском сыне, служившем в России и показавшем в своем творчестве русский народ).

В 1955–1958 гг. Волков – старший преподаватель Таганрогского педагогического института, читал курсы по истории мировой литературы. Позже работал в Москве в издательстве «Искусство», где затем выпустил некоторые из своих книг. С 1960 г. – младший научный сотрудник созданной тогда под руководством проф. Г.Н. Поспелова кафедры теории литературы филологического факультета МГУ, один из трех первых ее преподавателей. На этой кафедре прошел путь до профессора. Читал лекции по теории литературы на романо-германском отделении. Автор 10 теоретико-литературных книг и

брошюр, затрагивающих, помимо собственно литературоведческих, и вопросы эстетики. Основные сферы научных интересов – проблемы специфики искусства, своеобразия литературы как вида искусства, исторически сменяющихся творческих методов и художественных систем (комплекса общих для ряда писателей эстетических принципов на основе единства метода). Как ученый занимал на кафедре теории литературы особое положение благодаря своему независимому видению предмета, акцентируя внимание прежде всего на художественности литературы и в условиях господства представлений об идеологической или познавательной специфике искусства подчеркивая именно творчески-созидательную его природу. И.Ф. Волков руководствовался принципами целостности произведений литературы, единства и взаимосвязи их элементов и конкретно-исторического подхода к понятию творческих методов, являющихся специфически художественным выражением значительных общественных движений. В его докторской диссертации «Проблема художественного метода и “Фауст” Гёте» (1970) подчеркнута совмещаются теоретический и историко-литературный аспекты исследования. Концепция, обоснованная в диссертации, получила развитие в последующих работах на гораздо более широком материале литературы – от эпохи Возрождения до современности.

И.Ф. Волков обращался и к идеологизированным категориям советского литературоведения, но всегда придавал им гораздо более широкий смысл, имея в виду и общественную, и культурную, и собственно эстетическую ориентацию писателей как в социальной действительности, так и в литературном процессе.

В качестве руководителя существовавшей на факультете «группы по изучению социалистического реализма», все более занимавшегося русской литературой XX в., был приглашен на должность заведующего кафедрой истории советской литературы после смерти проф. А.И. Метченко. При И.Ф. Волкове кафедра изменила не только название, но во многом и научные ориентиры: идеологическим критериям были противопоставлены художественные ценности. Годы «перестройки» коренным образом преобразовали картину отечественной литературы XX в., предмет исследования стал существенно более широким. Под руководством И.Ф. Волкова была составлена первая объединенная учебная программа по литературе всего XX в. с дореволюционных времен (1994) и коллективный труд «Очерки истории русской литературы XX века» (1995), вып. I, оставшийся, однако, единственным. Заведующий кафедрой выступал в печати с проблемными статьями по данному предмету, читал лекции, посвященные вопросам теории литературы XX в., но не общие курсы – их традиционно вели специалисты по тем или иным периодам. Многие из доцентов кафедры стали тогда докторами наук, профессорами.

В 1980 г. заместитель декана филологического факультета по работе с иностранными учащимися И.Ф. Волков был назначен и.о. декана, а в 1981 избран деканом самого большого из гуманитарных факультетов МГУ. В этом качестве был последним в СССР председателем учебно-методического объединения филологических факультетов университетов. С 1982 по конец

1993 г. – главный редактор филологической серии «Вестника Московского университета». Входил в редколлегию журнала «Русская речь», редактировал многие научные сборники; в частности, в 70-е годы стал одним из основателей и главным редактором серии сборников студенческих и аспирантских научных работ. Он выступал с лекциями во многих университетах мира.

Профессор И.Ф. Волков выделялся исключительно демократичным стилем руководства. В ожесточенных спорах периода «перестройки» играл роль уравновешенного арбитра, но в вопросах, которые считал особо важными, был последовательно настойчив. И.Ф. Волков оставил пост декана в 67 лет, проведя первые в новейшей истории филологического факультета выборы декана на альтернативной основе. Большинство сотрудников проголосовало за предложенную И.Ф. Волковым кандидатуру М.Л. Ремнёвой. В 1994 г. он посоветовал преподавателям кафедры русской литературы XX века подумать над выдвижением кандидатуры нового заведующего, но скоропостижная смерть не позволила ему провести эти выборы. Он еще успел увидеть опубликованной итоговую работу его жизни – учебное пособие по теории литературы, первое в постперестроечной России. Последней его работой стала статья о творчестве М.А. Булгакова, которую Иван Федорович закончил править за день до смерти.

Похоронен он в Москве на Востряковском кладбище.

У И.Ф. Волкова было множество учеников. Незадолго до смерти он предложил им написать работу о рассказе В.Г. Распутина «Век живи – век люби». «Это рассказ о том, что надо любить людей», – сказал Иван Федорович. «Всех?» – был вопрос. – «Да, всех». – «Даже тех, кто делает всякие гадости?» Он на секунду задумался, а потом ответил: «Столько сил уходит на борьбу с ними, что лучше любить даже их».

Об этом рассказе тогда никто так и не написал. Наверно, он ждет своего исследователя.

Основные труды

«Фауст» Гёте и проблема художественного метода. М., 1970.
Партийность искусства и социалистический реализм. М., 1974.
Творческие методы и художественные системы. М., 1978; 2-е изд., испр. и доп. М., 1989.
Литература как вид художественного творчества. М., 1985.
Теория литературы. М., 1995.

Об И.Ф. Волкове

Памяти Ивана Федоровича Волкова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1995. № 2.
Умеров Ш. Иван Федорович Волков // Филологические науки. 1995. № 3.
Кормилов С.И. Универсализм и самоценность в литературной теории // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 1995. № 5.
Волкова Е.И. Отче мой... М., 2006.

А.Л. Крупчанов, С.И. Кормилов

Замечательный русский человек

С появлением И.Ф. Волкова на нашей кафедре в качестве заведующего связана новая «атмосфера» на ней, когда всем стало как-то легче и свободнее дышать. Это совпало и с самим временем – временем общественных перемен, ожидаемой и неожиданной свободы. Иван Федорович естественно и органично вошел в наш непростой коллектив, стал тактично и уверенно им руководить. Этому способствовали *человеческие* качества И.Ф. Волкова, склад его личности – человека по-русски широкой, вольнолюбивой и талантливой натуры. Он умел ценить людей, поддерживать смелость мысли, находки кропотливого научного труда. Был горд, когда слышал добрые отзывы коллег из других вузов страны о филологах нашей кафедры и факультета.

Главное, И.Ф. Волков умел постоять за справедливость в момент научных разногласий. С великой благодарностью я вспоминаю один эпизод. Подготовленная мной к защите докторская диссертация (по проблемам Серебряного века) должна была пройти апробацию не только на нашей кафедре, а и на кафедре истории русской литературы – кафедре В.И. Кулешова (по вновь вышедшему тогда решению ВАК). В.И. Кулешов чрезмерно долго (два года) тянул с назначением обсуждения работы – сам ее не читал и не давал читать никому. Его ревнивое отношение к коллегам, особенно младшим, было известно. По прошествии двух лет бессмысленной затяжки терпение мое переполнилось, я отправилась к И.Ф. Волкову, декану. Он мое возмущение понял, меня поддержал, без промедления связался с В.И. Кулешовым, и конфликт по справедливости был разрешен.

Иван Федорович вспоминается и как милый товарищ, любящий веселую шутку, наделенный острым чувством юмора (не забыть его громогласного смеха!), излучающий дружескую теплоту в отношении к окружающим. Как-то мы, несколько человек филологов, отдыхали в звенигородском санатории «Поречье». Вдруг является Иван Федорович (его дача была неподалеку) – сияющий, приехавший нас навестить – и угощает нас свежей клубникой с собственной грядки. С тех пор сами звенигородские луга с их зеленым привольем и широтой кажутся родственными *его* душе, душе замечательного русского человека.

Л.А. Колобаева

Он помогал всегда и всем

С именем Ивана Федоровича Волкова у меня связаны самые добрые и теплые воспоминания. Он был деканом филологического факультета и заведовал кафедрой истории советской литературы, с которой и я связала свою жизнь. Впервые обстоятельства тесно свели меня с Иваном Федоровичем как деканом. Осенью 1985 г. наш второй курс убирал картошку на полях колхоза Клементьево Можайского района. Погода была дождливая, комбайнов на поле было мало: они то ломались, то вязли в земле, то почему-то оказывались без комбайнеров-колхозников. А мы, студенты, убрали картошку в любую погоду практически вручную. Начало учебного года для

нас всё откладывалось и откладывалось. И тут к нам приехал Иван Федорович с другими представителями руководства факультета. К вечеру весь парк комбайнов вышел на поля и с тех пор работал бесперебойно, несмотря на погодные условия, а в столовой появились деревенские молоко и творог, которыми колхоз нас угощал редко. Всё это значительно облегчило нашу работу и ускорило наш отъезд в университет на учебу.

Сам Иван Федорович со свойственным ему юмором подробно рассказал нам, студентам-второкурсникам, о непростых переговорах с руководством колхоза и их положительных результатах, сопровождая свое повествование залихватским и очень добрым и заразительным смехом. Такие внимание и забота исходили от Ивана Федоровича постоянно. Он всегда находил время поинтересоваться проблемами и трудностями человека, вне зависимости от того, преподаватель это, студент, аспирант или сотрудник. Советы Ивана Федоровича всегда были мудрыми и действенными, а помощь – реальной и адресной. Природные скромность и такт Ивана Федоровича часто скрывали от собеседника всю сложность решения многих проблем, а положительный результат и доброжелательность руководителя создавали впечатление неограниченных возможностей этого «чудо-человека», бывшего офицера, декана одного из самых крупных факультетов МГУ и заведующего кафедрой современной литературы.

О.С. Октябрьская

Крестьянский сын. Ученый. Личность

Иван Федорович Волков незабываем для меня (уверен, и для большинства его сверстников, сослуживцев, коллег и учеников разных лет) как человек огромного, мощно влекущего к нему персонального обаяния. Истоки его я вижу в счастливом слиянии его личности жизненной мудрости потомственных русских земледельцев с органичной им тягой к знаниям, гуманитарной культуре и индивидуальному духовному совершенствованию.

Уроженец старообрядческого села Поим Чембарского (ныне Белинского) района Пензенской области, издавна призвавшего свободолюбивых крестьян из вотчин бояр Нарышкиных, князей Черкасских и графов Разумовских, Иван Федорович в семь лет вместе с «раскулаченной» отцовской семьей из десяти человек оказался «в холодном двухъярусном бараке прямо в тайге за Челябинском», откуда через год вернулся на родину («Старшая сестра Вера привезла в Сибирь бумагу, что дети, рожденные после 1917 года, раскулачиванию не подлежат»), где, однако, ходил в обносках, мерз и голодал еще больше, чем в ссылке.

А в пятнадцать лет Иван Волков уже в должности «горного следопыта», т. е. проводника поисковой партии Среднеазиатского геолог-разведочного треста, сам зарабатывал себе на хлеб. В 1943-м, имея бронь, добровольцем записывается в армию, оканчивает пехотное училище по специальности «минометчик» и после года обучения в Московском военном институте иностранных языков в 1946 г. отправляется переводчиком в Восточную Германию. Но скоро приходит к выводу, что со временем «у него будут

прибавляться» не столь желанные ему еще в бытность подростком знания о человеке и мире, а «только звездочки на погонах». И тогда, написав трогательное и равно убедительное письмо самому маршалу Г.К. Жукову, добивается приказа о своем увольнении в запас для продолжения учебы в Московском университете, где к тому моменту был заочником.

Как филолог-германист после окончания МГУ некоторое время читает, оставив семью в подмосковном Дедовске, лекции по зарубежной литературе от греко-римской античности до рубежа XIX – XX столетий студентам Таганрогского пединститута; затем работает одним из редакторов издательства «Искусство», откуда профессором Г.Н. Пospelовым приглашается в МГУ на кафедру теории литературы. Здесь будут созданы основные научные монографии Ивана Федоровича и успешно защищена его докторская диссертация по гётевскому «Фаусту», тому самому, фрагменты которого, читанные по-немецки наизусть его юношеским другом, будущим физиком-атомщиком Николаем Комаровым, он когда-то слушал с восхищением и невольной завистью. Нынешним сотрудникам филологического факультета в возрасте не моложе 30 лет хорошо известны дальнейшие ступени административной и научной карьеры Ивана Федоровича как одиннадцатилетнего главы нашего факультета и председателя его ученого совета, а также глубоко уважаемого своими коллегами заведующего кафедрой советской литературы.

На главных факультетских постах Иван Федорович запомнился и будет помниться всеми, кто имел с ним дело, руководителем не чопорным и важным, высокомерным и самовлюбленным, а открытым, доступным, неизменно доброжелательным и деликатным, словом, при глубоко ответственном отношении к своим обязанностям, – подлинно демократичным. И, что бывает совсем не часто, – веселым. «Веселый декан» – в этом отнюдь не ироничном, а похвальном для его адресата определении декана И.Ф. Волкова его рядовые коллеги сходились с вышестоящим университетским начальством. В обоих случаях прибавлялась к его облику лишняя толика чьей-то индивидуальной симпатии.

Более чем заслуженно пользовался Иван Федорович ею и как чадолюбивый отец, душевно щедрый и верный товарищ, необычайно богатый друзьями, обретенными в школе, пехотном училище, на переводческой службе в Германии, в годы редакторской работы в «Искусстве», а также из числа соседей по Дедовску и московской квартире и, конечно, разновозрастных преподавателей нашего факультета. У И.Ф. Волкова можно было одновременно или порознь встретить философа, культуролога и эстетика Г.Д. Гачева, академика-слависта графа Н.И. Толстого и старшего научного сотрудника РАН математика князя Г.С. Хованского, литературоведа, автора популярной книги «Три влечения» Ю.Б. Рюрикова, главного редактора издательства «Искусство» Ф.Д. Кондратенко, художественного руководителя Театра на Таганке Ю.П. Любимова, директора музея М.Ю. Лермонтова в Пятигорске П.Е. Селигея, инженера-строителя Р.И. Саникидзе, механика керамического завода В.А. Честных и других людей из самых различных жизненных сфер. Иван Федорович был замечательным хозяином. Из своего детства, полного лишений и постоянного труда в домашнем огороде и поле,

он вынес умение приготовить вкусную еду и при самых малых домашних припасах, а еще изобретательнее сервировал стол, пусть на нем была лишь разваристая картошка, зеленые луковые перья да единственная селедка на всех. В последнем даре давала себя знать та его природная эстетическая жилка, которая одинаково проявляется как в способности опозитизировать зауряднейшее бытовое дело, так и в успешном профессиональном анализе шедевров художественной литературы.

Едва ли не каждый из товарищей и друзей И.Ф. Волкова имел возможность запастись у него воистину неисчерпаемым жизнелюбием. Поразительно, но оно питалось не одними успехами и удачами, но и помехами, неудачами, даже обидными аттестациями, которые далеко не обходили его. Он больно переживал выговор, полученный в начале его педагогической деятельности от чиновника Минобразования, не пожелавшего разобраться в явной клевете на него. Еще больше травмировало его недоверие, выказанное ему при оформлении первой, уже поддержанной факультетом, зарубежной командировки. Но и в этих случаях он, спустя день-два, со своей обычной широкой улыбкой заключал: «Чем хуже – тем лучше».

В этой моральной максиме – весь И.Ф. Волков как нравственная личность. Живо и целостно реагируя на «все впечатленья бытия», в том числе тяжелые, угнетающие и грозные, Иван Федорович, думаю, в ответ повторял вслед за Пушкиным:

...Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья
Меж горестей, забот и треволненья...

И в этой жизненной позиции бывал, как правило, жизнью же вознагражден. У него могли быть завистники, но не было отъявленных врагов. Его любили – многочисленные студенты, отечественные и иностранные (Ивану Федоровичу удалось поработать в Венгрии, Монголии, на Кубе, в США), аспиранты, стажеры, слушатели ФПК, коллеги по нашему факультету. И, конечно, горячо отвечающие на его беззаветное сердечное чувство и отцовскую и дедовскую заботу о них его потомки: сын Владимир, дочери Ирина и Елена, внуки Алеша, Маша, Денис, Иван...

Настоящим памятником Ивану Федоровичу, замечательному русскому интеллигенту и крупному ученому в первом поколении, стала книга «Отче мой...», созданная в 2006 г. его младшей дочерью Еленой Ивановной Волковой, талантливой выпускницей нашего факультета, ныне доктором культурологии и профессором. Ее проникновенный благодарный пафос, который читатель, убежден, не сможет не разделить, выражен в следующем эпиграфе, принадлежащем автору:

«Дщерь моя» – называл меня,
Как звучать дочернему слову?
«Отче наш...» – Небесному,
«Отче мой...» – земному.

В.А. Недзвецкий

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

К о с а р и к М. А. Социолингвистическая проблематика в ранних португальских сочинениях о языке: В рамках проекта «Лингвистическая доктрина Португалии XVI–XVII веков: Теория и практика описания языка». М.: МАКС Пресс, 2013.

К о с а р и к М. А. Описание языковой системы в ранних лингвистических памятниках Португалии: В рамках проекта «Лингвистическая доктрина Португалии XVI–XVII веков: Теория и практика описания языка». Т. I. Фонетика. Морфемика. Морфология именных частей речи. М.: МАКС Пресс, 2013.

Книга М.А. Косарик «Социолингвистическая проблематика в ранних португальских сочинениях о языке» открыла серию монографий, посвященную ранним лингвистическим памятникам Португалии. Исследовательский вклад автора в эту проблематику уже получил международную известность: М.А. Косарик ввела в научный обиход труд А. де Робореду «Грамматический метод для всех языков».¹ Грамматика Робореду, вышедшая в 1619 г., представляет собой один из самых ярких образцов португальских сочинений о языке, однако долгое время оставалась незаслуженно забытой и нашла современную научную интерпретацию лишь в издании М.А. Косарик, осуществленном в Лиссабоне. И если памятники португальской грамматической традиции даже в наши дни могли оставаться неизученными на своей родной земле, то для российской науки эта европейская научная школа – настоящая terra incognita. При учете того, что ранние португальские грамматисты создали свои многочисленные описания различных языков (португальского, латыни, древнееврейского, языков новооткрытых территорий) десятилетиями раньше знаменитой французской «Грамматики Пор-Рояля» (1660), а также немецких и английских грамматик той эпохи, лакуна в наших знаниях о португальской лингвистической школе, безусловно, требует заполнения.

Серия монографий М. А. Косарик предлагает максимально полное осмысление памятников ранней португальской лингвистической традиции. В первой книге обсуждается социолингвистический контекст, в котором формировалась эта традиция, выясняются особенности социолингвистической ситуации Португалии и определяются ее участники. Благодаря этому мы

¹ *Roboredo A. de. Methodo Grammatical para todas as Linguas. Edição de Marina A. Kossarik. Lisboa: Imprensa nacional – Casa da Moeda, 2002.*

получаем множество сведений о Португалии эпохи Возрождения и раннего Нового времени, необходимых для понимания историко-культурного контекста, в котором создавались грамматические труды, и одновременно сообщаящих книге особую увлекательность. Роль Португалии в эпоху великих географических открытий исключительна. Но если, к примеру, имя Васко да Гамы (Вашку да Гамы) у всех на слуху, то имена инфанта Дона Энрике (Генриха Мореплавателя), положившего начало «огромной планомерной деятельности по организации плаваний сначала на острова Атлантики и западного побережья северной Африки, а затем и в других частях земного шара»², или контр-адмирала Перу Альвареша Кабрала, направившего свой флот в Индию, не столь известны. Равным образом, М.А. Косарик справедливо уделяет особое внимание португальскому гуманизму, культурным (в том числе университетским) связям Португалии с ренессансной Европой, философской школе Коимбры и деятельности португальских иезуитов³.

При рассмотрении социолингвистической ситуации автор подчеркивает, что зарождение лингвистической традиции в Португалии совпадает с заключительным этапом становления португальского как национального литературного языка⁴. Тем самым проблематика ранней португальской грамматической традиции оказывается неразрывно связана с историей языка и формированием идей нормы. Определив научный контекст этой традиции и состояние филологической мысли к моменту появления португальских сочинений о языке, М.А. Косарик обращается к проблемам нормы и кодификации⁵. Такой масштабный теоретический подход делает исследование интересным как для романистов в широком смысле, так и для всех историков языков Западной Европы.

Вторая монография М.А. Косарик «Описание языковой системы в ранних лингвистических памятниках Португалии» представляет собой исследование предмета и целей грамматического описания в португальских памятниках, вопросов фонетики, графики и орфографии, обсуждение проблемы слова как единицы грамматической системы с учетом различных аспектов словообразования и детальное обсуждение морфологии частей речи (имя, местоимение, артикль). Таким образом, португалистика и романистика пополняются надежным описанием и анализом целого ряда ранних португальских грамматик, а лингвисты, занимающиеся аналогичной проблематикой на материале других языков, получают возможность проследить реализацию интересующей их проблематики в португальском языке и данной грамматической традиции: например, становление орфографической нормы, вопросы о фонетическом определении звуков (вокализм, дифтонги, консонантизм) и выделении слога, интерпретацию ранними грамматистами

² Косарик М.А. Социолингвистическая проблематика в ранних португальских сочинениях о языке... С. 18.

³ Указ. соч. С. 20–39.

⁴ Указ. соч. С. 40.

⁵ Указ. соч. Ч. II. С. 59–121.

частей речи и грамматических категорий, проблему развития и описания артикля и другие аспекты, имеющие общетеоретическое значение.

К несомненным достоинствам обеих книг М.А. Косарик относится непосредственное обращение к текстам ранней португальской лингвистической традиции, данным в приложениях. Весьма желательно было бы со временем осуществить отдельное издание выдержек из этих грамматик в виде хрестоматии.

Новые труды М.А. Косарик вносят многообразный вклад в романистику и шире – в диахроническую лингвистику, теорию грамматики и историю языкознания. Эти книги, определенные самим автором как монографии, имеют широкие возможности научного и практического применения и в том числе могут использоваться как учебные пособия для португалистов и романистов. И, конечно же, филологи, занимающиеся проблематикой истории языка, языковой нормы и теорией грамматики, смогут теперь обращаться к этим книгам (и, уместно пожелать, новым томам серии) как в исследовательских целях, так и для расширения своего научного кругозора.

Н.А. Ганина

Сведения об авторе: *Ганина Наталия Александровна*, докт. филол. наук, доцент, профессор кафедры германской и кельтской филологии филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: ganina@philol.msu.ru

К ш и ц о в а Д. Хождения в Святую землю XII–XX веков. Мифы и реальность в чешских и русских паломничествах. Брно: Университет Масарика, 2013. 336 с.
K š i c o v á D. Cesty do Svaté země XII. – XX. století. Mýty a realita v r uských a českých cestopisech. Brno: Masarykova univerzita, 2013. 336 s.

Профессор философского факультета Университета им. Масарика в Брно Дануше Кшицова – один из ведущих современных русистов Чехии. На протяжении вот уже нескольких десятилетий она занимается изучением и популяризацией нашей литературы у себя на родине. Творческая активность ученого, особенно в последние годы не могут не удивлять: у нее более 400 научных публикаций, в числе которых пять монографий.

До сих научные интересы Д. Кшицовой были сосредоточены на сравнительно-типологическом изучении чешской и русской литератур рубежа XIX–XX веков¹. Монография «Хождения в Святую землю XII–XX веков. Мифы и реальность в русских и чешских паломничествах» открывает совершенно новое направление в научной деятельности автора.

Это работа уникальна во многих отношениях. Прежде всего – по теме: перед нами единственное на сегодняшний день сравнительно-типологическое исследование сочинений чешских и русских авторов, предпринявших паломничества к христианским святыням в Иерусалиме с XII по XX в.

Книга информационно насыщена, почти энциклопедична. Живой, занимательный рассказ о содержании анализируемых текстов подсвечен личными впечатлениями автора, что, бесспорно, способствует большей убедительности повествования.

Структурообразующей характеристикой жанра «хождения» автор монографии считает его содержательную составляющую: путешествие в Святую Землю имело для паломника сакральный смысл очищения от грехов, духовно-нравственного просветления и возрождения. Кульминационной точкой паломничества, как в плане эмоционально-психологического содержания, так и сюжетно-композиционной организации, должно было стать посещение храма Гроба Господня в Иерусалиме. Главная ценность произведений этого жанра для современности Д. Кшицова видит в их «моральном послании»: «Хождения в Святую Землю, часто оплаченные дорогой ценой потери здоровья, показывают нам не только изменения жанра в широком временном диапазоне, но и рассказывают о силе человеческого

¹ «Путевые заметки» и «Африканский дневник» А. Белого, хотя и не вышли самостоятельными изданием (по независящим от автора причинам), однако были в таком качестве задуманы, поэтому их рассмотрение в жанровом ряду «паломничеств» вполне правомерно.

духа, способного, преодолев страдания, оставить обо всем свидетельства, укрепляющие веру в ценности, которые невозможно измерить мерками светских благ» (с. 299).

Доминантные характеристики жанра «хождения» – сакральная цель и намеченная конечная точка путешествия четко очерчивают его границы, отделяя как от путешествий, выполняющих функции познавательные, так и от авантюрно-приключенческих, с неопределенной целью.

Исследование жанра «хождения» сосредоточено на углубленном анализе 12 текстов – шести русских и шести чешских: «Хождение Данила, Русской земли игумена» (1104–1106), «Путешествие из Чехии в Иерусалим и Каир 1491–1492» купца Мартина Кабатника, «Паломничество, в 1493 год от Рождества ко Гробу Господню совершенное» Яна Гасиштейнского из Лобковичей, «Путешествие из Праги <...> в Святую Землю, в город Иерусалим, к Гробу Господню» дворянина, астронома и математика Ольдржиха Префата (1546), «Приключения Вацлава Вратислава из Митровичей на пути к Царьграду» (1591–1595), «Путешествие из Королевства чешского <...> в Святую Землю <...>» Крыштова Гаранта (1598), «Хождение в Святую Землю московского священника Иоанна Лукьянова» (1701–1703), «Путешествие по Святой Земле» А.В. Норова (1835), путешествие в Иерусалим Н.В. Гоголя (1845–1850), «Картины чужбины» Яна Неруды (1872), сборник очерков «Тень птицы» И.А. Бунина (1907), «Путевые заметки» и «Африканский дневник» А. Белого (1910–1911).

И здесь возникает возражение принципиального порядка. Если предмет исследования – жанровая модель «хождения» и ее эволюция, то, очевидно, не следует рассматривать в этом ряду впечатления от путешествий в Святую Землю, не оформленных в самостоятельное сочинение. Я имею в виду прежде всего письма к друзьям Н.В. Гоголя². Выпадают из данного ряда и «Приключения» Вацлава Вратислава, так как путешественники в силу исключительно неблагоприятно сложившихся обстоятельств вынуждены были вернуться на родину, не достигнув своей главной цели – Гроба Господня. Этот материал обладает несомненной ценностью в контексте проблематики книги, но должен быть привлечен не как основной, а как фоновый.

Другая, наряду с тематикой, оригинальная особенность рецензируемой монографии – избранный автором ракурс изучения жанра «хождения». Д. Кшицова анализирует «паломничества» с точки зрения сочетания в них *мифологическо-легендарного* и *реального* начал, благодаря чему и возникает специфическая мифопоэтическая картина мира³. Матрица такого соединения возникла уже в «Хождении игумена Данила», где «рассказ о чудесах и об историях из жизни Иисуса Христа, Матери Божьей и других святых» (с. 19) в сочетании «с точными топографическими сведениями <...> убеждали верующего в достоверности текста» (с. 19–20).

² В понимании термина «миф» Д. Кшицова опирается на работы К. Левистросса, Р. Барта, П. Рикёра, А.Ф. Лосева и М. Элиаде.

Соотношение в анализируемых произведениях *реального* и *мифологического* начал, функций познавательной и сакральной определили эволюцию жанра. Прочерчивается линия движения от мироощущения *человека архаического*, с его абсолютной верой в миф (игумен Даниил), к *человеку историческому*, воспринимающему миф критически, со значительной долей скепсиса – особенно в отношении к мифам античным и исламским, и уделяющего большее внимание историко-географическим и бытовым реалиям жизни (М. Кабатник, Я. Гасиштейнский, О. Префат) – к путешествиям *модернистского* типа, где христианское предание переживается автором лишь как *символ и знак* (Я. Неруда, И. Бунин, А. Белый).

Прочерченные автором монографии линии эволюции прихотливо сплетаются с развитием литературных направлений XII–XX вв. (искусство Средневековья – игумен Даниил; Возрождение – М. Кабатник, Я. Гасиштейнский, О. Префат; барокко – К. Гарант, И. Лукьянов; сентиментализм – А.В. Норов; реализм – Я. Неруда; модернизм – И. Бунин, А. Белый). Так «архаическая» вера в христианское предание своеобразно соединилась с мироощущением человека «нового времени» в паломничествах И. Лукьянова и А.В. Норова, а скептически-ироническое отношение к увиденному встречаем как у М. Кабатника и О. Префата, так и у Я. Неруды и А. Белого.

На протяжении исследуемого периода жанр «хождения» видоизменялся, возникали многообразные его модификации: от собственно «паломничества» Даниила и И. Лукьянова к путешествиям М. Кабатника, Я. Гасиштейнского, О. Префата, К. Гаранта и «сентиментальному» путешествию А.В. Норова до более сложных форм XX в. – репортажи Я. Неруды, «стихотворения в прозе» И. Бунина и гротесково-ироничные зарисовки А. Белого.

Абсолютно оригинальная в научном плане линия исследования – выявление типологических корреляций между русскими и чешскими образцами жанра. Они в книге Д. Кшицовой отмечены и проанализированы впервые в компаративистике.

Главная, общая для подавляющего большинства исследуемых текстов черта – это дружелюбная толерантность в отношении инонациональных культур. Впрочем, ирония и даже гротеск в описании наблюдаемых явлений также свойственны многим авторам (К. Гаранту и И. Лукьянову, Я. Неруде и Белому). А у М. Кабатника и И. Лукьянова на уровне содержательном отмечено сходство «профессионального», купеческого взгляда на жизнь и нравы чужих народов, с подчеркнутым интересом к реалиям быта, вплоть до точного указания цен на базарах.

Еще более интересны типологические переключки между анализируемыми произведениями на уровне художественного стиля. Так гротесково-иронический стиль связывает стиль путевых «репортажей» Я. Неруды и очерков А. Белого.

Неожиданно, однако весьма убедительной выглядит типологическая переключка стиля паломничеств К. Гаранта и А. Белого: оба текста отличает синкретизм нескольких видов искусства. Так К. Гарант, один из образован-

нейших людей своего времени, талантливый музыкант и живописец, сопровождал свои записки иллюстрациями к увиденному, услышанному или где-то прочитанному, а также нотными записями собственных сочинений. То же и в «Африканском дневнике» А. Белого, где возникает синтез прозы, поэзии и графики – тенденция, которая впоследствии получит развитие у писателя в романах «Серебряный голубь» и «Петроград», особенно же в «Глоссалиях». И хотя синкретичная мультиформа выполняла у К. Гаранта и А. Белого различные функции (познавательную у первого и стилистическую у последнего), между авторами, разделенными более чем четырехвековым временным периодом, нить эстетического предвосхищения протягивается вполне отчетливо.

Монография Д. Кшицовой – труд, бесспорно, новаторский. В нем удачно соединились открытие для читательской публики, как широкой, так и научной, огромного по объему интереснейшего фактического материала – с фундаментальностью в постановке проблем и оригинальностью движения исследовательской мысли.

А.В. Злочевская

Сведения об авторе: *Злочевская Алла Владимировна*, докт. филол. наук, старший научный сотрудник учебно-научной лаборатории «Русская литература в современном мире» филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: zlocevskaya@mail.ru

Материалы V Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения И.А. Гончарова: Сборник статей русских и зарубежных авторов. Ульяновск: Издательство «Корпорация технологий продвижения», 2012. 576 с.

Июнь 2012 г. стал знаковым как для уроженцев Ульяновска, так и для многих исследователей творчества Гончарова со всего мира: в этом году исполнилось 200 лет со дня рождения писателя. Основные торжества прошли в родном городе Гончарова, где собрались ученые из России, Германии, Франции, Венгрии, Японии, Азербайджана и Украины, а также потомки родных людей романиста и многочисленные почитатели его таланта. Одним из этапов празднования стала работа V Международной научной гончаровской конференции, материалы которой были собраны в этом сборнике.

Некоторые статьи свидетельствуют о глубоком и всестороннем понимании гончаровской поэтики и безусловно обладают большой научной ценностью, однако при первом знакомстве с изданием читатель сталкивается с проблемой разграничения работ по тематическому признаку, так как содержание книги не поделено на секции. При рассмотрении конкретных статей мы будем указывать, какой общей идеей они объединены.

Ряд исследований в сборнике посвящен специфике произведений Гончарова в их единстве. Сюда включаем и работы, сосредоточенные на поиске художественных методов и мотивов в романной «трилогии» писателя.

В центре внимания *В.А. Доманского*, автора статьи «Изобразительный мир Гончарова: между Рафаэлем и “фламандством”», – изобразительное свойство поэтики и эстетики Гончарова, которое раскрывается в его произведениях через два творческих полюса: Высокого Возрождения, олицетворяемого главным образом Рафаэлем, и «фламандства», соотносимого с именами Теньера, Остаде и Мириса Старшего. По мнению ученого, прелесть картин фламандских художников для романиста была в поэтизации обыденной жизни, простых семейных ценностей и тех мелочей, без которых не обходится ни одна деревенская сцена. Изображение еды у Гончарова напоминает натюрморты фламандского живописца Франса Снейдерса, а описание интерьеров отсылает к картинам художника Герарда Доу. С Высоким Возрождением в творчестве писателя связан идеал женской и особенно материнской красоты, образцом которой для него выступала Мадонна Рафаэля. С точки зрения *В.А. Доманского*, личная жизнь Леонтия Козлова не сложилась именно потому, что этот герой «Обрыва» признавал только мир высоких материй, но гармония, по Гончарову, может быть достигнута только в соединении земного и небесного начал.

Изобразительность прозы Гончарова отмечает также *С.К. Казакова* в работе «Окно как фон для портрета в трилогии И.А. Гончарова» и сопоставляет описания видов за окном в романах писателя с соответствующими живописными приемами. Вот что говорит исследовательница по поводу пейзажного описания в первой главе «Обыкновенной истории»: «Если сравнить Гончарова с живописцем, то сначала он действует как пейзажист. <...> Затем Гончаров выступает как портретист, расставляющий акценты пейзажного фона на портретах персонажей» (с. 66). Кроме того, окно становится каналом связи героев с внешним миром, отражающим их индивидуальные внутренние качества и духовные искания.

Не секрет, что Гончаров в своих произведениях не любил углубляться в сферу собственно социальную, но и считать их несовременными и несвоевременными нельзя. *Н.Л. Ермолаева* в статье «О культуре героя в творчестве И.А. Гончарова» показывает, что своих персонажей писатель «характеризует не столько приметам социальными, сколько культурными» (с. 31). Ученый пишет, что в середине XIX в. новый тип культурного сознания еще не сложился, поэтому для Гончарова было важно установить свое место в обществе и найти героев, жизненные ценности которых соответствовали бы его взглядам на духовную и повседневную культуру человека. Таковы герои-дворяне его романов и поздних повестей, которых характеризуют воспитанность, образованность, склонность к рефлексии и привязанность к бытовым удобствам. Менее привилегированное положение в культурной иерархии Гончарова занимают мещане, в которых подчеркивается бездуховность, и ограниченные, нередко агрессивные слуги.

Главным фактором художественного стиля писателя, полагает *М.Б. Лоскутникова*, автор статьи «Композиционно-стилистические особенности романов И.А. Гончарова», является последовательно проводимый сопоставительный анализ, с помощью которого Гончаров расставляет требуемые акценты в романах, демонстрирует жизненные установки и поведение своих персонажей. Последовательность принципа сопоставления в «трилогии» поддерживается словесным маркером «сравнил» (или «параллель»). Приводя примеры, Лоскутникова доказывает, что писатель сравнивает не только главных героев, но и второстепенных и даже внесценических персонажей, а также их эмоции и события, в которых они принимают участие. К примеру, в «Обыкновенной истории» Адуев-младший сопоставляет свои новые впечатления со старыми, а в «Обрыве» проводятся параллели между историями Веры и Татьяны Марковны Бережковой.

А.С. Волковинский («Мифологема грехопадения в художественной интерпретации И.А. Гончарова: офитская составляющая») ставит задачу оправдать зачастую неверно трактуемый образ змеи как центральное средство воплощения мотивного комплекса грехопадения. Змея в произведениях Гончарова, согласно исследователю, выполняет не только негативные, но и положительные функции. Ее образ используется в учении офитов, гностических сект, почитавших змею как мудрое животное, которое участвовало

в просветлении людей, а не в искушении их. Такова, отмечает автор статьи, и библейская традиция. Прямо связана с мудростью красота, особенно женская, о чем Гончаров неоднократно заявляет в «Обрыве» словами Бориса Райского. Выступая своеобразным гимном «интеллектуальной» красоте, этот роман подвергает сомнению традиционное понимание греха как нравственного падения. По мысли Волковинского, ум и доброта в произведениях Гончарова способны духовно воскресить грешника, а значит, и аннулировать преступление, свести его на нет.

О мотиве дороги, соединяющей топосы городского дома и деревенской усадьбы, идет речь в статье *Н.К. Шутой* (в справке «Авторы сборника» на с. 569 местом ее работы назван якобы существующий в Москве «Российский государственный университет») «Дорога к усадьбе (на материале романов И.А. Гончарова)». В романах Гончарова обязательным событием становится возвращение героя в отчий дом из столицы. Важен здесь, по убеждению автора, обобщающий смысл пути героев, заключающийся в выборе ими своей судьбы. Поездка Райского в Малиновку способствует его духовному росту, Обломов же способен отправиться в родную деревню только во сне, но даже такое путешествие не возвышает его, как главного героя «Обрыва», а, наоборот, разрушает. Любопытно наблюдение ученого о заключительном этапе любовной истории Александра Адуева и Наденьки Любецкой, когда герой, увидевший Наденьку с графом в саду, приказывает гребцам повернуть лодку в направлении Петербурга. Дело в том, что в «Обыкновенной истории» подлинную жизнь коннотирует локус усадьбы, а город знаменует потерю человечности. Утрата личного счастья Александром неминуемо должна была совпасть с его «отказом» от дачи Любецких.

Отдельно первой части гончаровской «трилогии» посвящена статья *Н.Н. Старыгиной* «“Дачный текст” в романе “Обыкновенная история” И.А. Гончарова». В ней ученый разбирает «дачные» романы Александра и Наденьки, а также Александра и Лизы. Чувство героя к Наденьке, уверена исследовательница, не должно вызывать иронию у читателя, ведь повествователь, как и Адуев-младший, склонен к идеализации дачной жизни. В ряду встреч Александра и Наденьки показательны две последние, во время которых ставшие обычными ситуации «используются “наоборот”» (с. 94). Теперь не Наденька зовет возлюбленного в сад, а он ее, но безуспешно: героиня идет в обратном направлении, притворяясь, что не видит Александра. Показательны в рамках темы «дачного текста» эпизоды с участием Наденьки и графа Новинского. Их любовная история, по Старыгиной, получает развитие благодаря простоте, непринужденности и праздности дачной жизни. То же можно сказать и об отношениях Адуева-младшего и Лизы. Их роман изживает себя с окончанием дачного сезона.

Немалую долю в книге составляют работы, исследующие структуру и художественное своеобразие второго романа Гончарова «Обломов».

О значении пространственных образов в нем размышляет *Л.А. Сапченко*, автор статьи «Образы пространственной границы в романе Гончарова

“Обломов”». Говоря об образе Ильи Ильича, ученый замечает, что пространство героя имеет легко определяемые границы и всегда воплощает идею статики. Линией раздела между обездвиженным миром Обломова и активной петербургской жизнью является дверь, защищающая Илью Ильича от назойливого света и одновременно замыкающая «обломовщину» в себе, что в итоге приводит к смерти героя. В понимании Сапченко особая роль дверей сближает первую часть романа с драматическим родом литературы, а именно с комедией Крылова «Лентяй». Во второй части Обломов ни разу не появляется в дверях, а в третьей они упоминаются множество раз. Неслучайно образы границы практически отсутствуют в жизни Андрея Штольца и Ольги Ильинской: семантика открытого пространства говорит о самобытно-творческом начале этих героев, их умственном и духовном росте.

С.И. Кормилов в работе «Столбовой дворянин и знаки социального престижа: чины, ордена, титулы в “Обломове” И.А. Гончарова» пишет о взаимоотношениях героев «Обломова» в свете их социальных различий. Превознесение Ильи Ильича его слугой Захаром обусловлено в первую очередь уважением последнего к традициям древнего рода, который представляет Обломов. Сословная спесь крепостного в статье объясняется его неграмотностью, на фоне которой положительные общечеловеческие качества дворянина Обломова приобретают особый вес. Душевный склад героя С.И. Кормилов объясняет психологией «цивилизовавшегося патриархального барина» (с. 135), ограждающего себя от всяческих контактов со светским обществом и проявляющего безразличие к любым карьерным возможностям. Человеком с особенными социальными преимуществами Обломов видится Агафье Матвеевне Пшеницыной, которая и после брака с героем не осознает своего нового статуса. Не в пример ей хорошо усвоил свое положение Андрей Штолец. Ученый вспоминает хрестоматийную рецензию А.В. Дружинина, в которой критик упрекает полунемца за равнодушие к героям, социальный статус которых ниже его. Сам Гончаров, убежден исследователь, никогда не выделял людей исключительно по их положению в обществе, чинам или орденам. Например, личные качества Штольца писатель предпочитает титулу барона фон Лангвагена, а над семейством старого князя из деревни Верхлёво иронизирует.

Один из второстепенных героев «Обломова», Алексеев, в беседе с Ильей Ильичом называет Пушкина «гением», произнося первую букву этого слова как «х». *С.А. Ларин* в статье «Об одном “сомнительном” произношении буквы “г” в романе И.А. Гончарова “Обломов”» ищет причину такой нестандартной артикуляции. История фрикативного «г» уходит корнями в XVIII век, когда этот звук был нормой высокого стиля. В следующем столетии он стал маркировать повседневную речь, а его фрикативный вариант использовался, когда разговор шел о важном, значительном предмете. Ларин заключает, что Алексеев, говоря «хений», выражает исключительное почтение поэту.

В работах о третьем романе Гончарова основное внимание направлено на историю создания «Обрыва», его конфликтоферу и мотивику воплощенных в нем образов.

Сюжетные перипетии в «трилогии» писателя, отмечает *И.А. Беляева* в статье «Роман как жизнь и жизнь как роман: мотив пробуждения в романе И.А. Гончарова “Обрыв”», построены на засыпании и пробуждении персонажей, когда первое означает духовное угасание личности, а второе – ее воскрешение. Главный герой «Обломова» прямо констатирует, что в обществе загублено подлинно человеческое начало, но уже в третьем романе Леонтий Козлов таит надежду на восстановление жизни и подлинного величия людей. Как именно это произойдет, Гончаров не знает, однако с первых страниц «Обрыва» становится ясно, что источником силы и гармонии в мире являются красота и любовь, а также жизнотворчество, то есть «написание каждым своего собственного и истинного пути как свободного романа» (с. 226).

В статье «Мифологема огня в романе И.А. Гончарова “Обрыв”» *В.В. Рецов* отождествляет пламя в «Обрыве» со страстью и творчеством, которые реализуются в архетипах Дон Жуана и Художника, объединенных в фигуре Бориса Райского. Выступая в первой роли, он пытается «пробудить» как героинь холодных или простодушных, которые защищаются от него водой и ее заменителями, так и страстных. Одной из муз Райского оказывается Вера, чье чувство к Марку Волохову открывает в главном герое еще одну личину огня – выжигающую душу ревность. Но Художник, заключает Рецов, в конце концов побеждает Дон Жуана, и творческое горение спасает Райского.

Интерес представляют работы, в которых освящается история публикации и критической рецепции «Обрыва». *А.Ю. Балакин* в статье «К истории завершения романа “Обрыв”» восстанавливает ход событий, предшествующих изданию последнего романа Гончарова. Во главе расследования находятся колебания писателя по поводу завершения произведения, а также долгие попытки М.М. Стасюлевича узнать о творческих планах Гончарова и затем уговорить его напечатать «Обрыв» в журнале «Вестник Европы». Статья *С.Н. Гуськова* «О некоторых мотивах критики “Обрыва”» исследует причины нерасположения критиков-современников Гончарова к его роману. На негативную рецепцию, по мысли ученого, в первую очередь повлияло «обострение журнальной борьбы в конце 1860-х годов» (с. 281). Появлению разгромных рецензий на «Обрыв» способствовали не только и не столько идейно-эстетические разногласия во взглядах писателя и редакторов журналов, сколько другие обстоятельства, не имеющие прямого отношения к роману и его автору.

Книге путешествий «Фрегат “Паллада”» посвящены две работы сборника.

В статье *А.Ю. Сорочана* обозначена потребность изучения «Фрегата “Паллады”» в контексте литературы путешествий, причем как современной гончаровскому произведению, так и созданной после него. Немаловажно,

продолжает автор, проследить переход «Фрегата “Паллады”» в разряд детского чтения, а также влияние книги на рассказы и романы для детей. Внимание стоит обратить и на то, как в ней происходит осмысление идентичности повествователя и репрезентируется образ «чужого».

Японский исследователь *Икуо Ониси* в работе «Другая “увертюра” – “Ликейские острова” как увертюра “Фрегата «Паллады»»» сравнивает «Сон Обломова» с одной из глав «Фрегата “Паллада”» под названием «Ликейские острова». Автор статьи рассуждает о сходствах экзотических островов и Обломовки, которые он находит в «отчужденности обоих мест от остального мира» (с. 216) и в будто остановившемся в них времени. В «Ликейских островах», пишет Икуо Ониси, писатель заявляет о необходимости культурного развития нецивилизованных стран, хотя из других очерков путешествия ясно, что и этот путь не до конца удовлетворяет Гончарова.

Ряд исследователей обращается к проблеме межтекстовых соединений, встраивающих произведения мировой словесности в масштабный литературный диалог.

В.А. Недзвецкий в открывающей сборник статье «Романная “трилогия” И.А. Гончарова и античный роман» прослеживает связь гончаровской «трилогии» с греко-римским романом. Ученый полагает, что внимание Гончарова к мифологическим мотивам обусловлено прежде всего умением «уловить в настоящем непреходящее, <...> в национальном – всечеловеческое» (с. 10). Несмотря на некоторые различия между художественной прозой писателя и риторическими по своей сути романами Ахилла Татия, Лонга, Гелиодора, Апулея и отчасти Гая Петрония Арбитра, между первой и вторыми можно найти ряд параллелей. Во-первых, это одушевление судьбы, которая в качестве мотива появляется как в разговорах героев, так и во всем повествовании «Обыкновенной истории». В.А. Недзвецкий верно замечает, что Гончаров, в отличие от «сочувствующих» античных авторов, остается непроницаем в отношении к персонажам, которых наказывает судьба, так как они, будучи христианами, имеют право выбора, чего нельзя сказать об их античных предшественниках. Религиозным началом проникнуты у Гончарова и высоко ценимые им красота и любовь, которые в языческих произведениях, без сомнения, окрашены иначе. Другие параллели, выделяемые Недвецким, касаются остужающей чувственный пыл женитьбы, мотива статуи и сада-рая, а также мифологического сознания некоторых романских героев.

К расшифровке имен собственных в художественных произведениях ученые прибегают довольно часто, и неудивительно: поиски ономастических аллюзий нередко приводят к впечатляющим результатам. Это можно сказать и о работе *Е.Ю. Полтавец* «“Андрей” и “Петр” в романах А.С. Пушкина, И.А. Гончарова и Л.Н. Толстого». Исследовательница ищет пути к раскрытию семантики имен Петр и Андрей в ракурсе новозаветных и внеканонических сюжетов, связанных с двумя знаменитыми апостолами. В качестве материала анализа выбраны романы Пушкина, Гончарова и Л. Толстого,

в которых фигурируют эти номинации. По наблюдениям Е.Ю. Полтавец, каковы бы ни были цели писателя, имена Петр и Андрей приносят в его творения сакральный элемент. «Петровский» текст в литературе прежде всего связан с Западом и его идеалами, а также в какой-то степени и с отречением от России. Что же касается «“андреевской” ориентации» (с. 343), то она направлена на сохранение в герое с именем Первозванного апостола всего истинно русского и на гармонизацию мира в целом. У Гончарова, по мнению ученого, эти тенденции материализуются, с одной стороны, в образе рационалиста Петра Адуева, а с другой – в фигуре Андрея Штольца.

Предметом рассуждений *Ангелики Молнар* в работе «Метаморфозы воды в “Обломове” И.А. Гончарова и “Старосветских помещиках” Н.В. Гоголя» становится выявление семантики воды и ее трансформаций в заглавном романе Гончарова, а также в названной повести Гоголя. Научный метод венгерского автора основан на реэтимологизации лексем, способствующей их обновлению в художественном произведении. Используя этимологический словарь М. Фасмера, А. Молнар находит внутренние формы слов «суета», «суматоха» (с. 348) и др., которыми характеризуется петербургский социум у обоих писателей. Ученый замечает, что стремительное обновление жизни в Обломовке и в поместье Товстогузов ассоциируется с наводнением, грозой и вообще большим количеством воды. Опасность сулит и коннотируемая с грозой страсть, которую испытывают Илья Ильич и Ольга Ильинская в «Обломове». В «Старосветских помещиках» метафора потопа, отсылающая к истории Филемона и Бавкиды из «Метаморфоз» Овидия, также подчеркивает боль и горе Афанасия Ивановича, пережившего смерть жены.

В других работах сборника рассмотрены эстетические взгляды романиста на искусство, его переписка с К.К. Романовым (великим князем Константином Константиновичем), воспоминания М.В. Кирмалова о писателе, служебная деятельность Гончарова, его творчество в истолковании критиков и философов второй половины XIX – начала XX в., а также рецепция художественного наследия писателя во Франции, процесс подготовки и дальнейшая судьба последнего перевода «Обломова» на немецкий язык, материалы Гончарова в российских литературных фондах, методика изучения его творчества в школе и проч. Всего в сборнике 73 статьи.

Материалы, представленные в настоящей книге, несмотря на довольно многочисленные слабые работы, не только демонстрируют труд, который подводит итог достижениям гончароведения к знаменательной дате, но и открывают дорогу новым перспективам в этой области.

А.Ю. Шедловская

Сведения об авторе: *Шедловская Анастасия Юрьевна*, аспирант филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: 790757@gmail.com

ЛЕРМОНТОВ И ИСТОРИЯ: Сборник научных статей / Отв. редактор В.А. Кошелев. Великий Новгород; Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2014. 460 с.; илл.

Имя М.Ю. Лермонтова принадлежит к числу самых популярных и сразу ассоциируется со стихотворением из школьной программы многих поколений россиян «Белеет парус одинокой...». Однако немало тайн и загадок хранит биография поэта, его творческое наследие служит предметом пристального внимания исследователей. Доказательством тому стала Международная научная конференция «Лермонтов и история», которая прошла в Великом Новгороде 14–16 октября 2013 г.

Великий Новгород не случайно стал местом проведения первой юбилейной конференции. В 1832 г. поэт, проезжая через Новгород, написал «Приветствую тебя, воинственных славян // Святая колыбель!...», и, по мнению ученых, «именно в этот период и под впечатлением от подобных явлений в молодом поэте сформировалось особенное ощущение *историзма*<...>» (с. 8). Конференция прошла в рамках действия гранта РГНФ «Лермонтов. Историческая мифология» (руководитель В.А. Кошелев).

В 2014-м юбилейном лермонтовском году вышел сборник научных статей, в котором представлены доклады и сообщения исследователей творчества Лермонтова не только почти изо всех уголков России, но и из-за рубежа. Название книги отражает тематику конференции, однако надо признать, что не все статьи сборника об «истории»: есть исследования, посвященные художественному миру поэта (*Е.П. Беренштейн, А.Б. Перзек*), особенностям стиха (*О.И. Федотов, Ю.Б. Орлицкий*), т. е. проблематика представленных исследовательских текстов значительно шире заявленной темы. Однако это тот случай, когда недостаток становится достоинством, ведь редколлегия удалось собрать под одной обложкой серьезные исследования, показывающие всю многогранность современного лермонтоведения. И приходится выразить сожаление, что в сборнике статей нет кратких авторских данных, что позволило бы более обстоятельно показать уровень современного научного интереса к Лермонтову.

В сборнике два раздела: «Исторические реалии и аллюзии в творческом наследии Лермонтова», «Лермонтов как культурный герой XIX – XXI веков». Они вместили более пятидесяти статей, раскрывающих различные аспекты заявленной темы. Эти разделы намечают стратегические направления научного анализа лермонтовского наследия, но думается, что более детальное тематическое деление в структуре сборника акцентировало бы большую широту подходов к теме, определило бы большую четкость структуры сборника: проблемы поэтики, образной системы, текстологические и

биографические разыскания, сопоставительный анализ, проблемы лермонтоведения и рецепции творчества поэта в литературе XX–XXI вв.

Первый раздел обращен к анализу исторических реалий и ассоциаций в творчестве русского поэта. Потому закономерно здесь представлена статья *С.И. Кормилова* «Лермонтовские «Поле Бородина» и «Бородино» на фоне исторических источников». Ученый анализирует два текста Лермонтова, казалось бы, на одну тему и, проводя сопоставление с документированными фактами, приходит к выводу, что «в историческом отношении “Бородино” неизмеримо точнее, чем “Поле Бородина”» (с. 37).

Ранняя романтическая поэма Лермонтова «Последний сын вольности», посвященная Новгороду и его истории, была для большинства исследователей «вполне традиционна». Однако благодаря интересным разысканиям *В.А. Кошелева* она получила более глубокое прочтение при сопоставлении ее с текстом М.М. Хераскова «Царь, или Спасенный Новгород».

Ямадзи Асута (Япония) в статье «Важность реальных исторических событий для понимания произведений Лермонтова: значение дат» делает весьма глубокие наблюдения над текстом романа «Герой нашего времени». Анализируя датировку и ее отсутствие в «Княжне Мери», автор приходит к убеждению, что в этом скрыта тонкая авторская ирония; «день, когда Печорин заснул сном Наполеона после Ватерлоо, и день самого сражения при Ватерлоо совпадают» (с. 85).

Исследователь из Узбекистана *Р.Г. Назарьян* представил доклад «...Я принужден поставить Лермонтова выше Марлинского и Сенковского». Предметом анализа стали дневниковые рассуждения В.К. Кюхельбекера о творчестве Лермонтова. И хотя критик ставил молодого писателя выше «недюжинных» Марлинского и Сенковского (с. 169), он все же не мог принять «присущий лермонтовским героям безысходный пессимизм», так как сам декабрист остался «приверженцем норм эстетики гражданского романтизма...» (с. 171).

Особый исторический контекст творчества поэта получил раскрытие в работах *Л.А. Ходанен* «Древнерусские образы и святыни в творчестве Лермонтова» и *Д.Б. Терешкиной* «“И в небесах я вижу Бога...”»: жизнь и житие в поэтическом мире Лермонтова». Обращенность романтизма к Средневековью была закономерной чертой этого литературного направления. Однако в творчестве поэта древнерусские образы помогают постичь «глубину исторического мышления» его, а «житийные» аспекты более основательно раскрывают религиозно-философскую проблематику творчества.

Фольклорные традиции в творчестве Лермонтова рассмотрены в статье *М.Ю. Перзек* (Украина) «Поэтика “инога царства” в сказке М.Ю. Лермонтова “Ашик-кериб”». По мнению автора, «хотя поэт не отшлифовал сказку окончательно, в ней все же присутствует его творческое лицо» (с. 103), ведь «“иноное царство” авторской сказки наполняется реальными топографическими объектами, которые обретают сказочную семантику» (с. 105).

Второй раздел сборника включает исследования рецепции лермонтовских идей, тем, образов в русской литературе XIX–XXI вв. Названия работ указывают на предмет научного анализа, например: *Н.В. Володина* «Тургеневский герой как читатель Лермонтова: границы идентификации», *Е.Р. Матевосян* «Лермонтов в художественном восприятии Горького», *О.А. Кузнецова* «М.Ю. Лермонтов в интерпретации Блока», *Н.К. Загребельная* «Лермонтовский прототекст поэзии Г. Иванова: “Выхожу один я на дорогу...”» и даже «М.Ю. Лермонтов в интернет-коммуникации» *И.С. Абрамовской*. Это только малая часть того, что представлено в сборнике, посвященном Лермонтову.

В.А. Викторovich в работе «Лермонтов как проблема русской критики» размышляет над «несхождением «демонического» и «молитвенного» в художественном мире Лермонтова» (с. 223), что стало камнем преткновения для литературной критики; только критики русского зарубежья, по мысли ученого, устремились «к целостному, объемному воззрению на поэта» (с. 230).

Особое звучание лермонтовская тема получила в статье *И.В. Мотеюнайте* «Лермонтов в творческом наследии С.Н. Дурылина». Автор дает тонкий анализ многочисленных размышлений С.Н. Дурылина над творчеством и судьбой Лермонтова. Известные научные работы Дурылина о Лермонтове через призму книги-дневника «мыслителя-писателя-исследователя» (с. 379) «В своем углу» дополняются удивительными нотами интимности, душевной близости с поэтом. «Строчка Лермонтова – любая: из стихотворений 1838–1841 гг. – для меня религиознее всего Толстого», – писал Дурылин в «Углах» (с. 384). Заслуживает внимания и приведенное И.В. Мотеюнайте сопоставление оценок творчества поэта В.В. Розановым и С.Н. Дурылиным, которое убеждает в близости взглядов двух мыслителей разных поколений. Но почему-то известный сборник «Венок Лермонтову» (1914) датирован автором 1927 г. (с. 386).

Особое историко-методологическое значение имеет статья *Е.Л. Сосниной* «Миф и история: о становлении советского лермонтоведения и русско-французских связях в 30-е годы XX века». Автор анализирует материалы столетней давности и приходит к убедительному выводу: «Сегодня же важно отметить бесспорную заслугу «первопроходцев» (Э. Дюшен, Н.П. Дашкевич, С.И. Родзевич. – А. С.): установленные ими аллюзии, переключки, реминисценции <...> подтверждали факт неоспоримого влияния французской литературы на творчество русского классика» <...> (с. 394–395).

«Образ М.Ю. Лермонтова в украинской поэзии XIX века» исследовала *Т.С. Шевчук* (Украина). По ее мнению, образ русского поэта воспринимался как «символ художника, рвущегося к свободе и независимости, органично резонируя с поздним в хронологическом отношении развитием украинского романтизма» (с. 405). Автор предлагает обстоятельный анализ образных и идейных переключек с творчеством Лермонтова в текстах таких украинских поэтов, как, например, М. Петренко, П. Гулак-Артемовский, Т. Шевченко.

Закономерно, что сопоставительному анализу творчества Лермонтова и Шевченко исследователь уделила особое внимание: поэты были ровесниками, при этом влияние Лермонтова на Шевченко – факт общеизвестный. Однако Т.С. Шевчук, преодолевая определенную традиционность в интерпретации этой научной проблемы, выявляет новые важные детали этой темы.

Статья *В.Н. Захарова* «Проблемы лермонтоведения в конкурсах РГНФ: преодоление кризиса» завершает сборник и дает обстоятельный обзор проблем современной науки о Лермонтове. Автор детально рассказывает о тех научных проектах, которые получили поддержку РГНФ в целевом конкурсе «Творческое наследие М.Ю. Лермонтова и современность», о проблемах, с которыми столкнулись исследователи, и тех результатах, которые будут получены в ходе реализации проекта. Но эта статья не столько подведение итогов, сколько призыв к активному изучению лермонтовского наследия и участию в проектах РГНФ.

Книга издана по нынешним меркам очень качественно, представляет собой значительный вклад в библиотеку исследований биографии и творчества М.Ю. Лермонтова. Это прекрасный юбилейный подарок поэту к его 200-летию.

А.Л. Семенова

Сведения об авторе: *Семенова Александра Леонидовна*, докт. филол. наук, профессор кафедры журналистики Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. E-mail: alsemenova@mail.ru

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

XLV ВИНОГРАДОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В МГУ – 2014

15 января 2014 г. на филологическом факультете МГУ состоялись XLV Виноградовские чтения. 2014-й – особый год, он ознаменован серией юбилеев: 17 (5) июня исполнится 150 лет со дня рождения А.А. Шахматова, учителя В.В. Виноградова, 28 (16) октября – 120 лет со дня рождения В.В. Виноградова (эта дата установлена краеведами г. Зарайска), 4 августа – исполнится 90 лет ученице В.В. Виноградова Г.А. Золотовой. Тема чтений этого года – «Имя и глагол в языковой системе и в науке о языке XX–XXI вв. (Уроки В.В. Виноградова)». Эта тема не звучит юбилейно, но именно в такой формулировке она выражает преемственность между тремя выдающимися филологами. «Синтаксис русского языка» Шахматова, «Грамматическое учение о слове» Виноградова, «Синтаксический словарь» Золотовой – эти труды предьявляют важнейшую тенденцию в классической русистике: утверждение равной значимости двух полюсов грамматической системы – имени и глагола.

Во вступительном слове декана филологического факультета проф. *М.Л. Ремнёвой* была отмечена особая важность виноградовской традиции в русской филологии, Виноградовской школы в русской грамматике. Ежегодные Виноградовские чтения традиционно собирают представителей разных школ и направлений в современной лингвистике, позволяют увидеть разные подходы к лингвистическим объектам, задают тон начавшемуся научному году.

Программа чтений включала восемь докладов, в которых обсуждалась самая широкая проблематика – науковедческая, общеграмматическая и типологическая, семантико-синтаксическая, текстологическая; языковые явления рассматривались в синхронии и в диахронии. Одним из центральных объектов стала падежная грамматика в русском языке, представленная в свете разных научных теорий. Докладчиками стали работники академических институтов, преподаватели московских и петербургских вузов. От филологического факультета МГУ докладами были представлены кафедра русского языка и кафедра теоретической и прикладной лингвистики.

Первый доклад – «Имя и глагол в Виноградовской школе русской грамматики» – прочитала канд. филол. наук *Н.К. Онипенко* (ИРЯ РАН, МГУ). Основное внимание докладчица уделила трудам своего учителя – проф. Г.А. Золотовой, которая в разные периоды своего научного творчества обращалась к идеям академика Виноградова. Именная составляющая грамматической теории Виноградова воплотилась в функциональном синтаксисе и, в частности, в функциональной типологии именных синтаксисом, положенной в основу «Синтаксического словаря» (1988). Н.К. Онипенко показала, что идея косвенного падежа подлежащего, которую Г.А. Золотова отстаивает с 1960-х годов, является следствием паритета имени и глагола в синтаксисе предложения, тем самым Г.А. Золотова утверждает взаимозависимость и

семантико-синтаксическое взаимодействие конститутивных компонентов модели предложения. Такой подход, связанный в русской грамматике с отказом и от вербо-, и от номиноцентризма, в зарубежной лингвистике получил название «грамматики конструкций». Это направление начало активно развиваться за рубежом в 1990–2000-е годы и получило признание в отечественной лингвистике в 2010-е годы. Следующим шагом в развитии функционального синтаксиса Г.А. Золотовой стала семантико-синтаксическая классификация глаголов, в которой исходной точкой мышления становится не глагол, а семантика и структура модели предложения. Глагольная проблематика позволила перейти от синтаксиса предложения к грамматике текста. На этом этапе Г.А. Золотова уделяет особое внимание глагольному виду и, развивая идеи В.В. Виноградова, вводит понятие функции видо-временной формы глагола, которое распространяется и на именные предикаты. Заключительную часть доклада Н.К. Онопенко посвятила категории лица. В «Грамматическом учении о слове» Виноградова эта категория является общей для имени существительного, местоимения и глагола; в виноградовской стилистике художественной речи категория лица – основа текстовой категории «образа автора»; в концепции коммуникативной грамматики (1990–2000-е годы) категория лица воплощается в модели субъектной перспективы текста.

Член-корреспондент РАН В.М. Алтатов (ИЯЗ РАН) в своем докладе возвратился к своим идеям, высказанным в работах второй половины 1980-х годов, и обратился к «вечному» вопросу грамматики – к вопросу о частях речи. Докладчик проследил историю частеречных классификаций, роль греческой и латинской античной традиции для современных европейских и восточных языков, разные подходы к количественному составу частей речи в разных языковых системах, а также рассмотрел четыре принципа классификации частей речи: семантический, морфологический, синтаксический, «основанный на интуиции» (т. е. учитывающий все или часть из вышеперечисленных признаков). Докладчик показал, что есть понятия, которые в разных языках категоризируются одинаково, – это действия, качества, предметы. Но есть и такие понятия, которые в разных языках категоризируются по-разному, это касается разграничения действия/качества, качества/состояния, например, в японском языке *богатый* – глагол, а *болеть* – прилагательное. Докладчик считает, что, несмотря на неуниверсальность и самого понятия части речи, и количества частей речи, фактически представление о частях речи можно видеть в европейской, индийской, арабской, японской традициях, где независимо друг от друга были разграничены имя и глагол. Эти лингвистические представления находят подтверждение данными психолингвистики и онтолингвистики.

Проблематика падежной грамматики была затронута в докладе проф. А.Ф. Дремова (МГИМО; HUFIS) «Системная теория падежа и предлога». Докладчик обратился к трудам Г. П. Мельникова, в которых падеж рассматривается как средство формального выражения содержательной связности полипредикативного сообщения (компрессированного первообразного текста). Такое сообщение признается необходимым для исчерпывающего описания события. Внешней формой такого сообщения является простое предложе-

ние, а значением, или внутренней формой, – каузальный (диалектический) силлогизм, большая (координационная; обосновывающая) посылка которого объективируется личной формой переходного глагола (сказуемого простого предложения), а меньшие (координируемые; основные) – падежами. Падеж понимается как свернутое простейшее предложение; основой падежа называется участвующий в событии субъект или объект, а флексией – его функция, роль в развитии события. Предлог, выражающий, в отличие от переходного глагола, не связь, а отношение, – это знаменательная часть речи, выполняющая в простом предложении функцию «вторичного, зависимого, координируемого сказуемого». Для иллюстрации своих положений докладчик привлек перифразы и трансформации простого предложения с помощью залога, конверсивов и каузативов.

Доктор филологических наук *Я.Г. Тестелец* (РГГУ, ИЯз РАН) в своем докладе привлек внимание к четырем «регулярным падежным чередованиям» в русском языке: 1) именительный/творительный падеж именного сказуемого при выраженной финитной связке: *Он был учитель – Он был учителем*; 2) именительный/винительный падеж, *учитель* чередующийся с творительным в присказуемостных именах: *Он пришел первый – Он пришел первым*; 3) именительный/винительный падеж и винительный/родительный при отрицании: *Письмо не пришло – Письма не пришло; Мы не получили письмо – Мы не получили письма*; 4) винительный/родительный падеж при интенциональных глаголах: *Жду автобус – Жду автобуса*. Их объединяют два признака. Первый признак состоит в том, что в каждом чередовании участвует один из двух «прямых» («грамматических», или «структурных») падежей – именительный или винительный. Второй общий признак – расплывчатость или диффузность семантики чередований: несмотря на усилия множества исследователей и самые эффективные инструменты семантического анализа, до сих пор нет общепринятого ответа на вопрос, что означают эти чередования; в части случаев каждое из четырех чередований, по-видимому, не выражает никакого различия в семантике. Докладчик поставил своей целью обосновать структурную возможность подобных чередований: основываясь на структуре других именных конструкций, которые возможны только в контекстах прямых падежей (*много ошибок; немало сотрудников; около пяти человек; по груше; что за вопрос...*) и на данных типологии падежа, Я.Г. Тестелец выдвинул гипотезу, что при падежных чередованиях косвенный падеж выбирается в зависимости от скрытых факторов падежного управления – нулевого предлога, нулевого квантора или нулевой нефинитной связки. Было выдвинуто предположение, что такие нулевые грамматические элементы характеризуются неопределенным, диффузным значением.

Профессор *М.Я. Дымарский* (РГПУ им. А.И. Герцена) в докладе «Номиноцентризм vs. вербоцентризм в русской грамматической науке» показал, что известная оппозиция, вынесенная в заглавие его доклада, в реальности является оппозицией бицентрического и моноцентрического подходов к интерпретации синтаксической структуры предложения. В аспекте моноцентризма/бицентризма были рассмотрены синтаксические учения XVIII–XX вв.: концепция М.В. Ломоносова; размышления Н.И. Богородицкого, за

полвека до А.А. Шахматова близко подошедшего к понятию односоставного предложения (1868); теория А.А. Дмитриевского, послужившая предтечей «крайнего вербоцентризма» (В.Г. Гак) Л. Теньера. Особое внимание было уделено одному из наиболее последовательных проявлений моноцентрического подхода – версии грамматики зависимостей, развиваемой группой лингвистов под руководством акад. Ю.Д. Апресяна. Пристальное внимание к этой синтаксической концепции объясняется тем, что результаты ее практического применения размещены на сайте Национального корпуса русского языка. Рассмотрев несколько «деревьев» – схематических отображений структуры предложений в интерпретации создателей «синтаксического подкорпуса», – докладчик пришел к выводу, что последовательный моноцентризм приводит не к вербоцентрической, а к «что-угодно-центрической» интерпретации структуры предложения, не замечающей, в частности, элементарных проявлений эллипсиса и даже инкорпорирующей в структуру предложения вводные элементы. Данная концепция, по мнению докладчика, игнорирует более чем значительную часть отечественной (и не только) синтаксической традиции и предлагает решения, вызывающие многочисленные возражения. Такое положение дел, когда речь идет о Национальном корпусе русского языка, является, по мнению М.Я. Дымарского, неприемлемым.

В докладе канд. филол. наук *И.И. Макеевой* (ИРЯ РАН) «О взаимосвязи лексической семантики и текста в диахронии (на материале глаголов движения)» обсуждалась лексико-семантическая эволюция глаголов, развития вторичных (метафорических) значений, связанных с обозначением другого субъекта, с иным способом, с другой средой. В русском языке XI–XVII вв. движение-перемещение в водной среде обозначали десять основных глаголов, частотность которых в письменных источниках была разной. У *плутити/плавати* и *брестити/бродити* обозначение движения в воде было исконным; у *ити / ходити, ехати / ездити, бегати / бежати* возникло в процессе семантической эволюции слов. Движение-перемещение судна и человека на судне обозначали глаголы *бежати, ити / ходити* и *плутити / плавати*. Только передвижение человека на судне передавали *ехати / ездити* и *бегати*. Две пары глаголов *плутити / плавати, брестити / бродити* и глагол *ходити* обозначали активное и пассивное (умение держаться на воде) движение человека и / или животного. Значения фиксируются у слов в разное время. Докладчик проанализировала списки XV–XVII вв. одного из «морских» сказаний о чудесах св. Николая Мирликийского («Сказания о трех друзьях») и высказала предположение, что варьирование глаголов в рассмотренных списках свидетельствует о синонимических связях между этими глаголами. И.И. Макеева отметила также несколько редких употреблений глаголов *бродити* и *плавати*, когда они передают пассивное движение. Выявленные в списках сказания лексические замены указывают, во-первых, на то, что использование глаголов с вторичной семантикой движения в водной среде отодвигает сему «среда» на второй план и выводит на первый план общую идею перемещения; во-вторых, на то, что среда перемещения актуализируется за счет употребления глаголов *плутити / плавати*, которые появляются и в других сказаниях, что свидетельствует об экспансии этой пары слов в поздний старорусский период.

В докладе проф. *И.М. Кобозевой* (МГУ) «Семантика и синтаксис глаголов эмиссии» рассматривался подкласс перцептивных глаголов проявления, включающий глаголы света (*светить* и др.), звука (*шуметь* и др.), запаха (*пахнуть* и др.) и температурные глаголы (*греть* и др.). В основе всех глаголов данного подкласса лежит единая концептуальная схема эмиссии. Схема выявляется из анализа внутренней формы синонимичных глаголам эмиссии коллокаций (ср. *испускать свет / звук / запах / тепло*), содержащих полузнаменательный лексико-функциональный глагол типа Oper1 (*испускать* или его синоним *издавать, изливать* и т. п.) с прямым дополнением, выраженным именным коррелятом глагола. Выявляются как общие семантико-синтаксические и деривационные свойства базовых глаголов эмиссии, так и особые свойства глаголов каждой из четырех семантических групп, выделяемых по параметру сенсорной модальности. Был сделан вывод о том, что различия между группами в аспекте актантно-ролевой структуры когнитивно мотивированы: они обусловлены особенностями восприятия человеком обозначаемых физических и химических явлений.

Программу чтений завершал доклад доц. *Н.В. Николенковой* (МГУ) «Глагол *числится* в переводе Атласа Блау и история существительного *числитель* у В.В. Виноградова», в котором была затронута проблема постановки ударения в существительных, мотивированных глаголами. Эту проблему обсуждал В.В. Виноградов в «Истории слов» в связи со словом *числитель*, опираясь на взгляды В.А. Богородицкого и Л.Л. Васильева. В.В. Виноградов объяснял ударение в современном слове *числитель*, вслед за Богородицким, украинско-польским влиянием. Н.В. Николенкова, исследуя рукописный памятник, на который ссылаются ученые, говорит о невозможности на основании только Атласа Блау сделать такой вывод. История создания перевода, личность переводчиков и писцов нуждается в дополнительных исследованиях; кроме того, необходимо сопоставление с другими акцентуированными источниками того же периода. Предварительные выводы Н.В. Николенковой связаны с ориентацией текста не на разговорной, а на книжный язык Московской Руси XVII в.

Виноградовские чтения 2014 г. прошли на высоком научном уровне и подтвердили актуальность виноградовской грамматической теории, которая продолжает развиваться в трудах его учеников; возвращаясь к идеям академика Виноградова и к тем языковым объектам, которыми он занимался, современные лингвисты получают импульс для новых исследований, для того, чтобы по-новому увидеть и интерпретировать языковые явления.

Н.К. Онипенко, Е.Н. Никитина

Сведения об авторах: *Онипенко Надежда Константиновна*, канд. филол. наук, ведущий научный сотрудник Института русского языка им. В.В. Виноградова. E-mail: onipenko_n@mail.ru; *Никитина Елена Николаевна*, канд. филол. наук, редактор журнала «Русская словесность», докторант ИРЯ РАН. E-mail: yelenon@mail.ru

ДЕНЬ НАУКИ НА ФИЛОЛОГИЧЕСКОМ ФАКУЛЬТЕТЕ – 2014

9 и 10 апреля 2014 г. на филологическом факультете проходила Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» – традиционный День науки, объединяющий начинающих исследователей из разных вузов и стран. Секция «Филология» по общей тенденции последних лет привлекла внимание многих участников Международного молодежного научного форума «Ломоносов – 2014». Она остается одной из самых популярных секций гуманитарного направления в рамках Международной конференции «Ломоносов».

Для участия в работе секции «Филология» была подана 641 заявка, из которых 21 принадлежала кандидатам наук, 161 – аспирантам, 16 – соискателям, 8 – научным сотрудникам, 209 – студентам, учащимся по программе специалитета, 154 – студентам-бакалаврам, 61 – магистрантам. Заявки были получены из 184 вузов и научных институтов, в том числе и от иностранных участников с Украины (из Киева, Макеевки, Харькова, Днепропетровска), из Белоруссии (из Витебска, Минска, Несвижа), Казахстана (из Астаны, Тараза, Риддера), Узбекистана (из Ташкента, Ургенча, Нукуса), Германии (из Берлина, Фрайбурга в Брайсгау), Азербайджана (из Баку), Армении (из Еревана), Венгрии (из Будапешта), Греции (из города Салоники), Ирана (из Тегерана), Колумбии (из Боготы), Литвы (из Каунаса), Латвии (из города Даугавпилс), Польши (из Кракова), Соединенного королевства (из Глазго), Таджикистана (из Душанбе), Эстонии (из города Тарту) и Чехии (из Праги), а также от обучающихся на филологических факультетах российских университетов аспирантов из Китая и Японии. Пришло много заявок от студентов различных российских вузов. Из отобранных работ наибольшее количество приходится на Северо-Кавказский федеральный университет – 14 работ. Значителен был вклад Санкт-Петербургского государственного университета (семь работ), Томского государственного университета (шесть работ), Смоленского государственного университета (пять работ) и Высшей школы экономики (также пять работ).

Всего по результатам работы экспертных комиссий было отобрано 402 заявки на участие в конференции в секции «Филология». Тезисы этих участников были опубликованы в электронном виде¹. Возможность опубликовать статьи по материалам докладов в сборнике лучших докладов конференции «Ломоносов» была предоставлена авторам лучших выступлений на конференции.

¹ Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ–2014» / Отв. ред. А.И. Андреев, Е.А. Антипов. [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2014. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. – Систем. требования: ПК с процессором 486+; Windows 95; дисковод CD-ROM; Adobe Acrobat Reader. ISBN 978-5-317-04715-3 СЕКЦИЯ «Филология».

Работа почти 50 подсекций была разбита на два дня – 9 и 10 апреля. В рамках секции «Филология» в этот раз было проведено заседание трех юбилейных и двух межкафедральных подсекций, а также 10 апреля был проведен круглый стол кафедры истории зарубежной литературы «Рихард Вагнер и вагнерианство в культуре».

200-летнему юбилею со дня рождения была посвящена секция «Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова» (руководитель – канд. филол. наук, доц. Г.В. Москвин). Девять докладчиков рассматривали разные аспекты творчества поэта. Особое внимание было уделено вопросам, связанным с изобразительным искусством, причем как его влиянию на формирование эстетических взглядов М.Ю. Лермонтова, так и отражению творчества последнего в альбоме М.А. Зичи. Два доклада были посвящены восприятию русского поэта в Китае.

310-летнему юбилею В.К. Третьяковского была посвящена секция «Язык и литература XVIII века» (руководители – канд. филол. наук, ст. преп. Е.И. Кислова, канд. филол. наук, ст. преп. А.Е. Беликов), объединившая работу кафедры истории русской литературы и кафедры русского языка по исследованию языка и культурных особенностей памятников XVIII в. В этом году данная юбилейная секция, продолжающая направление, заданное аналогичной секцией в прошлом году, была представлена шестью докладами преимущественно лингвистической проблематики.

130-летию со дня рождения А. Беляева была посвящена секция «Наука и общество будущего в современной фантастике» (руководитель секции – докт. филол. наук, проф. Е.Н. Ковтун). Участники из различных вузов России и Белоруссии выступили с интересными докладами, посвященными жанровой специфике, литературным традициям и приемам в произведениях этого популярного жанра, несомненно, требующего тщательного анализа со стороны филологов, как с точки зрения истории и типологии литературных форм, так и с лингвистической точки зрения.

Традиционно популярная у молодых исследователей межкафедральная секция «Филологическое исследование переводов текста» (руководитель – канд. филол. наук, доц. А.В. Уржа) на этот раз собрала филологов не только из Москвы, но и из Вятки, Иваново, Ставрополя и Тегерана. Девять докладов были разнообразны по материалу и подходу исследователей: сообщения были посвящены как переводам произведений русских авторов В.В. Набокова, В. Пелевина, А. и Б. Стругацких, так и переводам таких зарубежных авторов, как Уильям Шекспир, Б. Стокер, О. Генри. Исследователей в первую очередь интересовал лингвистический анализ текста, проблемы семантики и синтаксиса. Подробного рассмотрения удостоились переводческие ошибки и проблемы передачи лексических единиц. Работа секции продолжила плодотворный процесс обмена результатами и опытом научного исследования языка переводного текста между различными научными школами и направлениями в рамках данной секции конференции «Ломоносов».

Другой межкафедральной секцией по уже сложившейся традиции стала секция «Язык и языки в интернет-коммуникации» (руководитель – докт.

филол. наук, проф. О.В. Дедова). В рамках данной секции было прочитано семь докладов, значительная часть которых была сделана иногородними участниками – докладчиками из Барнаула, Глазго, Новосибирска, Перми, Челябинска. Были затронуты различные сферы и аспекты функционирования языка в Интернете: язык блогов, социальных сетей, интернет-СМИ, форумов и другие диалогические формы рассматривались с лексической, стилистической, прагматической, когнитивной, текстологической точек зрения, затрагивались и общетеоретические проблемы анонимности, оценочности и неформального общения в рамках интернет-коммуникации.

Большим количеством выступлений были отмечены секции английского языкознания (17 докладов), секция византийской и новогреческой филологии (14 докладов на трех подсекциях), секция иберо-романского языкознания (17 докладов), секция истории зарубежной литературы с тремя подсекциями (31 доклад), секция истории русской литературы с подсекциями древнерусской литературы, русской литературы 1-й половины XIX в. и русской литературы 2-й половины XIX в. (всего 22 доклада), секция истории русской литературы XX–XXI вв. с четырьмя подсекциями была представлена 47 докладами, три подсекции кафедры теории литературы объединили 25 участников, секция «Теория дискурса и коммуникации» – 27 докладов в двух подсекциях. Наибольшим количеством выступлений традиционно была отмечена секция «Русский язык», объединившая в семи подсекциях 68 молодых ученых из Москвы и других городов (Владимир, Нижневартовск, Ярославль, Ставрополь и др.).

Всего в работе секции «Филология» приняло участие около 450 участников, выступивших с сообщениями перед своими молодыми коллегами и руководившими заседаниями преподавателями-экспертами. Дипломами ректора за лучшие доклады были отмечены Будько Наталья Борисовна (Томский государственный университет) за доклад «Музыкальный экфрасис народной песни: на материале рассказа И.С. Тургенева “Певцы” и повести В.Г. Короленко “Слепой музыкант”», Загумёнов Александр Владимирович (Северо-Кавказский федеральный университет) за доклад «Д.М. Пожарский как языковая личность XVII века (на материале памятников, опубликованных в «Актах исторических, собранных и изданных археографической комиссией» в 1841 г.)» и Пшеничная Мария Сергеевна (Харьковский национальный университет им. В.Н. Каразина) за доклад «Поэтика Петербурга в романе Дж. М. Кутзее “Осень в Петербурге”». Около 150 участников были награждены грамотами декана и книгами, еще 92 доклада было рекомендовано к публикации в сборнике лучших докладов секции «Филология» Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов –2014».

А.Е. Беликов

Сведения об авторе: *Беликов Алексей Евгеньевич*, канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры классической филологии филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: belikov.smu@gmail.com

«ЛОМОНОСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ» В ФИЛИАЛЕ МГУ В Г. СЕВАСТОПОЛЕ

23–24 апреля 2014 г. в Филиале МГУ в г. Севастополе прошла научная конференция «Ломоносовские чтения», совмещенная с международной научной конференцией студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов – 2014».

В рамках секции «Филология» работало три подсекции: «Литературоведение», «Лингвистика и методика преподавания русского языка» и «Романо-германская лингвистика и лингводидактика». Был заслушан 21 доклад, основными направлениями стали история русской литературы XX в., история и современное состояние русского языка, а также проблемы изучения и методики преподавания иностранных языков.

На заседании литературоведческой подсекции выступили восемь докладчиков. *М.В. Ветрова* (Севастополь) рассмотрела примеры обращения авторов Серебряного века – Б. Зайцева («Голубая звезда»), З. Гиппиус («Зеркала»), М. Арцыбашева («Смерть Ланде») – к образу князя Мышкина и раскрыла особенности созданных ими вариантов «положительно прекрасного человека». Ученица 11-го класса Гимназии № 1 имени А.С. Пушкина *Е.А. Константинова* (Севастополь) проанализировала реализацию концептуального понятия «пустота» в крымских произведениях И.С. Шмелева – романе-эпопее «Солнце мертвых» и рассказе «Музыкальное утро». *А.В. Грошева* (Севастополь) на основе проведенного анализа и сопоставления пяти наиболее известных экранизаций романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» продемонстрировала особенности интерпретации режиссерами образов Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри и способы их кинематографического воплощения. Предметом сообщения *А.А. Миленко* (Севастополь) стало своеобразие комического начала в «Мастере и Маргарите» М.А. Булгакова. *Е.К. Комарова* (Севастополь) на примере песни Егора Летова «Игра в бисер» выявила интертекстуальные особенности творчества Летова и корреляцию цитат с другими уровнями текста. *М.Г. Кучеренко* (Севастополь) предложила вниманию слушателей анализ песни Егора Летова «Русское поле экспериментов» как лирической антиутопии, исследовав общие (обусловленные сходным содержанием) и различные (обусловленные родовой природой) элементы «Русского поля экспериментов» и романа Дж. Оруэлла «1984». *А.Н. Ярко* (Севастополь) рассмотрела мотив «все пропало» и его различные воплощения в пьесе Л.Е. Улицкой «Русское варенье», обратив внимание как на его генетическую взаимосвязь с чеховским мотивом пропавшей жизни, так и на его модификацию в новом контексте и включенность в систему других чеховских мотивов, трансформированных в пьесе. *А.В. Архангель-*

ская (Москва) продемонстрировала своеобразие обращения Б. Акунина-беллетриста к древнерусской эпохе в сборнике повестей «Огненный перст» (2013) – литературном «конвое» исторического труда «История Российского государства», отметив специфику литературного историзма писателя, тип героя в каждой из трех повестей, входящих в сборник, и литературные аналогии этих типов, полифоничность акунинского проекта в целом и отдельных элементов повествовательной структуры сборника в частности.

На заседании подсекции лингвистики и методики преподавания русского языка было сделано пять докладов. *Д.А. Пальчун* (Севастополь) рассмотрела вопрос употребления имен собственных в русских идиомах, определив наиболее частотные в пословицах и поговорках мужские и женские имена и причины употребления тех или иных антропонимов (версификация, формальное сходство элементов и пр.), и подчеркнула актуальность и продуктивность выявленных моделей образования идиом с антропонимами в современных условиях. Предметом сообщения ученицы 10-го класса Гимназии № 1 имени А.С. Пушкина *В.В. Крестовниковой* (Севастополь) стал анализ концепта «Севастополь» в сознании и языковой культуре сева-стопольцев и других носителей русского языка: были приведены результаты опроса 90 жителей Севастополя всех возрастов на предмет существующих у них ассоциаций с названием родного города, также обращалось внимание на разные варианты названий Севастополя в различных социальных группах. *И.В. Грибанова* (Севастополь) продемонстрировала место русской поэзии в вузовском курсе старославянского языка, попутно отметив значение этой историко-лингвистической дисциплины для общелингвистической подготовки студентов и тот факт, что обращение к корпусу русских поэтических текстов, тематически, жанрово, лингвистически связанных с анализируемыми отрывками из Евангелия и других богослужебных текстов, отвечает тенденциям к гуманизации образования и приближению к пониманию и восприятию русской духовной культуры. *Н.В. Величко* (Севастополь) представила топонимический концепт «Крым» как когнитивный знак, выступающий в качестве основы и организующий лингвокультурологическое пространство Крыма, показав его экспликацию в письмах А.П. Чехова. *Э.А. Подгорная* (Севастополь) приурочила свое сообщение к 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова: в ходе эмоционального выступления звучали его стихи и проза, была дана оценка творчества великого поэта.

На заседании подсекции романо-германской лингвистики и лингводидактики состоялось восемь докладов. *Л.И. Теплова* (Севастополь) посвятила свое сообщение анализу заголовков художественных текстов, возникших в результате различных видов внутри- и межъязыковой трансформации (переводов, пересказов, римейков-модернизаций, киносценариев), обратив внимание на лингвистические приемы, задействованные в создании заголовка, и экстралингвистические причины, повлиявшие на выбор заголовка автором. *Л.В. Крыловецкая* и *О.В. Куртенко* (Севастополь) рассмотрели принципы и подходы различных монолингвальных online-словарей к

включению новой лексики и новых смысловых значений на примере ряда слов в различных смысловых фреймах, выбрав наиболее полные словари, которые могут быть рекомендованы студентам для самостоятельной работы. *О.А. Кузина* (Севастополь) проследила особенности отражения украинских политических событий 2014 г. в западных англоязычных печатных изданиях, описав употребление политических неологизмов «титущка», «Евромайдан» и «Автомайдан» в материалах британских и американских газет и журналов и отметив фиксацию данных понятий или их английских аналогов в интернет-словарях и других ресурсах. *А.В. Глотова* (Севастополь) посвятила свое выступление анализу некоторых лексико-стилистических особенностей речевой характеристики героев романа У.С. Моэма «Миссис Крэддок», использованных автором для более яркого раскрытия образов. *Н.Ю. Фоминых* (Севастополь) рассмотрела возможные трактовки понятия «образовательная среда», предложив вниманию слушателей как обзор истории проектирования компьютерных образовательных сред, так и современные подходы к педагогическому проектированию. *А.В. Анкудинова* (Севастополь) представила анализ способов словообразования в английском языке в контексте процессов, определяющих развитие современного социума, приведя наиболее популярные способы словообразования и проанализировав причины и содержание процесса на современном этапе развития общества. *Е.В. Топор* (Севастополь) рассмотрела грамматическую конструкцию *split infinitive* как отражение тенденции развития аналитических форм в английском языке. *И.И. Мысак* (Севастополь) продемонстрировала возможности обучения студентов методике академического реферирования текста с перспективой ее применения при изложении содержания текста для чтения или курсовой работы / дипломного проекта на английском языке, а также при подготовке презентаций, дискуссий, докладов, эссе, аннотаций, рефератов, обзоров и т. д.

На заседаниях царила доброжелательная обстановка, все доклады сопровождались оживленным и заинтересованным обсуждением.

А.В. Архангельская

Сведения об авторе: *Архангельская Анна Валерьевна*, доцент кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: arhanna@mail.ru

КОНФЕРЕНЦИЯ «“ПОВЕСТЬ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ”: ПОЭТИКА И ИСТОРИЯ ТЕКСТА»

К 900-летию древнейшей русской летописи

23 декабря 2013 г. на кафедре истории русской литературы филологического факультета МГУ состоялась научная конференция «Повесть временных лет»: поэтика и история текста», посвященная 900-летию древнейшей русской летописи.

Вступительное слово произнёс заведующий кафедрой профессор В.Б. Катаев. Поприветствовав собравшихся, Владимир Борисович подчеркнул значимость юбилея, ставшего поводом встречи, для всего академического сообщества.

На конференции было заслушано 12 докладов. Утреннее заседание открыл *А.А. Шайкин* (Орел). Он рассмотрел литературное строение летописной статьи 1097 (6605) г., повествующей об ослеплении Василька Тербовльского. Исследователь выделил ряд особенностей в трансформации образа автора, подчеркнув, что «впервые в истории русской литературы внимание рассказчика переключается с поступка на путь к нему».

Е.Л. Коняевская (Москва) проанализировала различные указания на время суток в «Повести временных лет» и литературе ее круга. Как складывался день древнего человека? Когда наши предки вставали, начинали работать, шли на службу, принимали пищу, ложились спать и т. д.? Как измерялись день и ночь, на какие отрезки времени делились сутки до введения механических часов? Ответить на эти вопросы помогает ПВЛ.

А.А. Гиппиус (Москва) рассказал о чертах сходства и различиях в описаниях крещения Киева и Новгорода в начальном летописании. Ученый отметил, что фрагмент текста, в котором говорится о расправе над новгородским идолом Перуна, напоминает сообщение об аналогичных событиях, происходивших в Киеве, и заключил: первый эпизод – органическая часть второго.

Доклад *А.М. Ранчина* (Москва) был посвящен истории текста летописной повести об убиении стратотерпцев Бориса и Глеба. Ключевым для исследователя стал аспект, связанный со временем включения данного фрагмента в состав ПВЛ.

В.С. Савельев (Москва) рассмотрел структуру коммуникативного события в «Повести временных лет». Что собой представляет коммуникативное событие в понимании современной лингвистики и древнего книжника? Отвечая на этот вопрос, докладчик пришел к выводу: летописец хорошо понимал, что «общение, диалог – явление комплексное».

После краткого перерыва конференция продолжилась. Вечернее заседание открыла *Т.В. Анисимова* (Москва). Она проанализировала компилятивную подборку антииудейских пророчеств в «Хронике» Георгия Амартола, речи философа (фрагменте ПВЛ) и Тихонравском хронографе.

А.А. Пауткин (Москва) обратился к вопросу стратификации летописной статьи 6605 г. Его доклад был посвящен культурно-историческому аспекту проблематики. Ученый отметил, что в повести об ослеплении Василька Теробовльского встречаются черты, свидетельствующие о книжном и устно-поэтическом влиянии, а также следы языческой обрядности.

Ф.Б. Успенский (Москва) коснулся проблемы повествовательных изоглоссов в древнерусской летописи и средневековой скандинавской саге. Исследователь сосредоточил внимание на сравнительно-сопоставительном анализе образов Святополка Окаянного и Свейна Вилобородого.

А.Ю. Жигалов (Москва) рассказал об особенностях изучения «Повести временных лет» в Чехословакии 1920–1930 гг., ставшей между мировыми войнами «русским Оксфордом», настоящей академической столицей эмиграции.

Н.В. Трофимова (Москва) посвятила исследование становлению воинских формул в лоне древнейшей русской летописи, проанализировала многочисленные устойчивые словосочетания в батальных описаниях ПВЛ, продемонстрировала различные возможности их классификации.

Анета Николова (Велико-Тырново, Болгария) рассмотрела русский агиотип страстотерпца, описала его характерные черты, а также модель, по которой создавались первые (долетописные и летописные) тексты о святых мучениках.

Доклад *М.В. Первушина* (Москва) был посвящен особенностям эмоционального мира персонажей «Повести временных лет». По окончании каждой из частей конференции ее непосредственные организаторы – профессора *А.А. Пауткин*, *А.М. Ранчин* и доцент *А.В. Архангельская* – подвели краткие итоги заседаний. Все выступления вызвали живой интерес у слушателей, среди которых было немало студентов, аспирантов, преподавателей и профессоров МГУ.

А.Ю. Жигалов

Сведения об авторе: *Жигалов Александр Юрьевич*, аспирант кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М. В. Ломоносова, преподаватель кафедры славянских языков и культур ф-та иностранных языков и регионоведения МГУ. E-mail: Zhigalov1571@yandex.ru; Zhigalov@seznam.cz

О ЮБИЛЕЙНОЙ ОГАРЕВСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

Поэзия Н. П. Огарева сегодня едва ли привлекает внимание читателей и исследователей. Громкие похвалы сменили молчание и почти полное забвение. Тех, кто изучает его творчество, – единицы. Для того чтобы напомнить о поэте, чья двухсотлетняя годовщина отмечалась в 2013 г., кафедра истории русской литературы провела юбилейную Огаревскую конференцию. На мероприятии, состоявшемся 18 ноября 2013 г., прозвучали доклады профессоров и доцентов филологического факультета, а также гостя из Мордовского государственного университета, который носит имя Огарева.

Работу конференции открыл заведующий кафедрой истории русской литературы *проф. В.Б. Катаев*. Он поделился воспоминаниями о том, с каким трепетом и воодушевлением читали стихотворения Огарева в 50–60-е годы прошлого века. Сейчас произведения поэта, напротив, незаслуженно обойдены вниманием исследователей как не соответствующие духу эпохи. Поэтому В.Б. Катаев выразил надежду, что юбилейная конференция обратит внимание молодых ученых на творчество Огарева.

С «Похвальным словом» поэту выступил один из инициаторов конференции *проф. А.А. Илюшин*. Ученый признался в любви к его творчеству, а затем поделился наблюдениями о стихотворениях Огарева. В заключение А.А. Илюшин прочел и прокомментировал стихотворение «Мне снилось, что я в гробу лежу» и фрагменты из поэмы «Странник».

О расходах Н.А. Некрасова в связи со следствием о пропавших деньгах Огарева рассказал *проф. М.С. Макеев* (доклад «Сколько заплатил Некрасов по “Огаревскому делу”»). Исследователю удалось точно установить сумму, которую внес Некрасов (современники оценивали ее весьма приблизительно). Согласно архивным документам, в частности конторским книгам возглавляемого Некрасовым «Современника», во время процесса поэт-предприниматель выплатил чуть менее 25 000 рублей. Интересно, что значительная часть этих средств проводилась как расходы по содержанию «Современника», что, по мнению докладчика, ярко характеризует отношение Некрасова к бухгалтерии журнала.

Профессор Мордовского государственного университета *Н.Л. Васильев* познакомил участников конференции с составленным им «Словаря поэтического языка Н.П. Огарева». Во время работы над новым лексикографическим трудом ученого (ранее из-под его пера вышли словари языка Полежаева и барона Дельвига) было проанализировано свыше десяти тысяч лексем в стихотворениях поэта, многие из которых получили отдельные словарные статьи. В издании представлены все зафиксированные в текстах поэта значения слов, стилистические пометы, а также историко-литературный

комментарий. Н.Л. Васильев отметил, что язык Огарева богаче языка многих современных ему поэтов, так как впитал в себя множество архаизмов, иноязычных слов, специальную лексику, а также авторские неологизмы. В планах исследователя – подготовить аналогичные словари всех ключевых писателей XIX в.

Профессор *Д.П. Ивинский* поделился размышлениями о тематическом сходстве поэзии князя Вяземского и Огарева (выступление на тему «Князь Вяземский и Огарев: заметки к теме»). Докладчик коснулся личных отношений двух авторов, отметив, что аристократ Вяземский мало ценил поэзию Огарева, что, впрочем, не мешало последнему публиковать его язвительно-злободневные стихотворения в «Колоколе». Огарев в меньшей степени связан с магистральным движением русской поэзии и даже склонен к эпигонству, обращаясь к вышедшим из моды жанрам – балладе и элегии. При этом и князь Вяземский и Огарев глубоко укоренены в русской поэтической традиции, в силу чего их творчество обнаруживает общие темы, мотивы и образы. Д.П. Ивинский выделил и кратко описал несколько общих для князя Вяземского и Огарева тематических комплексов, в том числе дороги, хандры, альбома, смерти друга и тройки.

Работу конференции завершил доклад доц. *Г.В. Москвина*, посвященный сопоставлению стихотворений «Смерть поэта» Лермонтова и «На смерть поэта» Огарева. Докладчик показал, насколько различными получились два поэтических отклика на гибель Пушкина. Произведение Огарева, по мнению докладчика, объединяет пушкинскую и лермонтовскую традицию, при этом голос автора более чувствителен, что сближает стихотворение с традиционной элегией.

Отметим, что прочитанные доклады вызвали живое обсуждение слушателей – студентов, аспирантов и сотрудников филологического факультета. Ни один из докладчиков не остался без вопросов. Значительный интерес вызвал словарь языка Огарева. Это вселяет надежду на то, что поэта будут помнить, читать и изучать.

А.А. Евдокимов

Сведения об авторе: *Евдокимов Андрей Андреевич*, канд. филол. наук, преподаватель кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: javnic@yandex.ru

XI ВАСИЛЬЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ЯРОСЛАВЛЕ

В августе 2013 г. прошли очередные Васильевские чтения, они же «Голоса русской провинции», привлёкшие внимание большого количества специалистов в области русской литературы из ряда городов России, ближнего и дальнего Зарубежья. Во вступительном слове *С.И. Кормилов*, в частности, отметил, что впервые в чтениях принимают участие три профессора МГУ.

В приветственном слове первого проректора ЯГПУ профессора *М.В. Новикова* развивалась мысль о научном взаимодействии ЯГПУ и МГУ, он напомнил собравшимся о том, что в Ярославле проводится Международная научная конференция «Колмогоровские чтения», участниками которой только в этом году стали ученые из Португалии, США, Великобритании, Финляндии, Украины, Казахстана, Белоруссии и России. А.Н. Колмогоров, как заметил *С.И. Кормилов*, был не только выдающимся математиком, но и известным стиховедом, разработавшим перспективные модели расчета закономерностей русского стиха.

Пленарную часть конференции открыл доклад докторанта кафедры русской литературы XX века МГУ *У.Ю. Веринной* (Минск), которая показала, как в рамках развития темы одиночества и общих мотивов формировались две во многом противоположные поэтические индивидуальности – Константина Васильева и Вениамина Блаженного. Различие их подходов особенно очевидно в конструировании метафор: художественное пространство их творчества создается «созидающим жестом» притяжения (от «Я» к «миру») у Васильева и отталкивания (от «Я» к «Я») у В. Блаженного.

Профессор МГУ *В.А. Недзвецкий* в докладе о «30-летней службе России» Елизаветы Алексеевны Романовой особо отметил восхищавшие ее традиции русского народа. В суждениях иностранки (тем не менее «русской по духу»), высказанных в письмах, есть немало точных и глубоких замечаний о русском языке. Докладчик поддержал гипотезу Л.Н. Васильевой, высказанную в книге «Жена и муза», о том, что в 1819 г. музой Пушкина и главной героиней была именно она – Елизавета Алексеевна Романова, жена Александра I.

«Перейдем от историографии к историософии» – так охарактеризовала свой доклад, посвященный гимническим структурам в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и романе-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир», доцент кафедры русской литературы и фольклора МГПУ *Е.Ю. Полтавец*. Она сосредоточила внимание на механизмах порождения гимнографии в художественных произведениях. Обратившись к методу мифореставрационного анализа *С.М. Телегина*, она показала, как имплицитно представленные

гимнические структуры (например, авторское обращение к сеятелю у Некрасова) оттеняет подлинно авторскую гимническую интонацию.

Профессор МГУ *С.И. Кормилов* в докладе, открывшем работу секции, посвященной творчеству К. Васильева, продолжил исследование доминант его поэзии. Растительный мир представлен в лирике поэта шире, чем мир птиц. Сопоставляя результаты собственных подсчетов с данными, предложенными в книге М.Н. Эпштейна «“Природа, мир, тайник Вселенной...”»: система пейзажных образов в русской поэзии», С.И. Кормилов показал, что, обращаясь к опыту своих предшественников, поэт XX в. привнес в литературу немало своего. Так, лес упоминается в произведениях К. Васильева в 1,5 раза чаще, чем у поэтов XIX – начала XX в., а сосну он любит больше, чем березу.

Постоянный участник Васильевских чтений докторант *Г.А. Аманова* (Ташкент), развивая наблюдения С.И. Кормилова, отметила, что дерево для поэта не просто элемент пейзажа, но проявление особой энергии жизни. Деревья у К. Васильева представлены в основном в осеннем пейзаже. Природа у него всегда более совершенна, чем жизнь человека. Докладчица обозначила тот спектр символических смыслов в восточной культуре, который позволяет оттенить специфичность поэзии К. Васильева. Ива, например, в корейской лирике всегда является элементом идеальной картины мира, а сосна – символом стойкости в испытаниях, аллегорией преданного подданного и верного друга.

Доклад аспиранта Берлинского Свободного университета *С.Н. Ефимовой* был посвящен рисункам в записных книжках К. Васильева. Они стали самостоятельной гранью творчества поэта. Рисунки тесно взаимосвязаны с его поэзией, так как воплотили ключевые образы и мотивы его стихов. Можно даже говорить, как отметила С.Н. Ефимова, о смысловом взаимодополнении и взаимопояснении рисунков и стихотворений поэта. Это составляющие части единого художественного мира, создатель которого испытывал потребность визуализировать свои ключевые поэтические образы (пустоты, птицы и лирического «я») и вербализировать мотивы, недостаточно ясно выраженные в графике.

Профессор, ведущий научный сотрудник кафедры филологического образования Московского института открытого образования *О.И. Федотов* в докладе о книге К. Васильева «Россия, Блок, “Двенадцать”» особо подчеркнул, что, не будучи литературоведом, поэт XX в. интуитивно понял, прочувствовал, что любое произведение искусства, а гениальное – в особенности, не существует в изолированном виде, как пресловутая вещь в себе, но вырастает в реальном или виртуальном, искусственно смоделированном *интертексте*, благодаря чему каждый его образ насыщается практически неисчерпаемыми смысловыми обертонами и аллюзиями. Авторское присутствие Васильев увидел сразу в двух ипостасях: в образах «буржуя» и Иисуса Христа.

Профессор кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета РУДН *А.О. Шелемова* в докладе «Поэзия сильнее всех сомнений» выявила эстетические «пересечения» Константина Васильева и Максима Богдановича. Эти два талантливых человека, жизнь которых была напрямую связана с древней ярославской землёй, промелькнули как метеоры на литературном небосклоне. Сопредельно близки эти поэты прежде всего в размышлениях о свободе творчества при использовании символической образности и тропики. Для них обоих свобода – это естественная среда, природа, широкий небесный простор, куда трудно вырваться из удушливой клетки цивилизации, где творца лишают крыльев.

Ведущий методист Ярославской областной юношеской библиотеки им. А.А. Суркова *С.Н. Левагина* в докладе, вызвавшем неподдельный интерес у слушателей, выявила ряд переключек в произведениях К. Васильева и рано погибшего белозерского поэта Алексея Шадринова. Они оба неоднократно задумывались об ответственности поэта перед погибающей или уже погибшей жизнью. И тот, и другой по-блоковски воспринимают жизнь как «путь вочеловечивания». Трагическая миссия поэта реализуется ими через желание принять на себя страдания других людей, и тогда можно будет поверить, что «с наступлением темноты не исчезает свет» (К. Васильев).

Профессор кафедры общей теории словесности МГУ *В.В. Красных* на основе анализа базовых метафор русской лингвокультуры (жизнь – движение, смерть – неподвижность) в стихотворении К. Васильева «Нищета одиночного камня» показала, что в его творчестве не может не привлекать ощущение пограничности жизни и смерти, выраженное через соединение символической функции камня и вторичной метафоризации «жизнь как смерть» («вода без движенья», «всё отстаивается вода», «неживая, но жидкая муть»).

Главный редактор журнала «Вестник гуманитарных наук» *Ю.Б. Орлицкий* показал, что рубаи К. Васильева могут быть вписаны в обширный контекст многочисленных переводов восточных авторов в советский период, современных мистификаций Т.А. Шумовского (под именем Атааллаха Ширвани или Аррани), П. Иванова (под именем Мирали), В. Орданского (под именем Валид ас-Самари), стихотворений, написанных под псевдонимами (В.Н. Пупьев под псевдонимом Ладо Меджиев), произведений таких поэтов, как Е. Шешолин, М.И. Ибрагимов и С.М. Мадалиев.

Завершилась работа секции докладом директора музея-квартиры Константина Васильева *Л.В. Зверевой*, в котором она выявила основы поэтической экофилософии поэта в ранних сборниках «На круговом пути потерь» и «Покров», отметив космичность его мировоззрения в целом.

Аспирант кафедры русской литературы XX века МГУ *А.В. Гоганова* показала своеобразие основной пространственной оппозиции русской литературы «центр – провинция» в романе Андрея Платонова «Чевенгур», подробно остановившись на типах персонажей. Платоновские провинциальные «чудаки», с ее точки зрения, не понимают смысла своих действий,

руководствуются только «сердечной нуждой», которая влечет их к созданию города праведников. Сам же роман можно рассмотреть как трагическую историю выхода провинциальных героев на арену истории с попыткой воплотить свой идеал праведности и счастья на земле.

Доктор филологических наук, главный специалист информационно-аналитического управления администрации Брянской области *В.А. Гавриков* определил тематическое ядро лирики своего земляка – молодого поэта Дмитрия Ивкина. Основные темы (города, быта, старости и любви) разворачиваются в его текстах в негативном ключе. Многочисленные урбанистические локусы есть нагромождение проявлений мертвой красоты. С локативной тематикой коррелируют и характеристики быта – разрушительного, экзистенциально гомогенного начала.

Старший преподаватель кафедры общей и прикладной филологии ЯРГУ *Д.Л. Карнов* представил малоизученные краеведческие материалы о программе пушкинского праздника в мае 1899 г. в Ярославской губернии. Мероприятия проводились во всех ее городах: организовывались молебны, общегородские выставки, читались стихи памяти великого поэта, звучала кантата, было проведено масштабное социологическое исследование читательской аудитории. В самом Ярославле центром празднования стал Демидовский лицей. Показателем либеральности Ярославской епархии стало ее участие в общегородском праздновании.

Выступление доцента кафедры русского языка ЯГПУ *Г.В. Мурзо* было посвящено московскому журналу рубежа XIX–XX вв. «София», печатавшемуся в издательстве К.Ф. Некрасова. Она убедительно показала, что это издание является частью единого общественно-эстетического движения эпохи и дает почувствовать творческую атмосферу Серебряного века. Особую роль в истории этого журнала сыграл П.П. Муратов. Причиной появления издания становится открытие древнерусской иконописи.

Заведующая кафедрой книжного дела ЯГПУ *М.Г. Пономарева* обозначила основные проблемы анализа исторической прозы Н.М. Коншина, в течение нескольких лет бывшего ректором Демидовского лицея в Ярославле. Долгое время он был забыт благодаря закрепившейся за ним еще при жизни славы писателя-дилетанта. Будучи долгое время военным, отличаясь увлеченностью, он переставляет акценты в своем историческом романе «Граф Обоянский», выводя на первый план не историческую, а бытовую составляющую конфликта, что не позволило современникам справедливо оценить его произведение.

Ассистент кафедры книжного дела ЯГПУ *Е. В. Никкарева* анализирует отличительные черты хронотопа в детских фантастических произведениях, в частности его симультанность. Космизм – значимая черта крапивинской антологии. Топос «старый город» формирует в творчестве писателя сначала особый хронотоп, а потом и миф. Он пронизывает многие произведения писателя, написанные в различных жанрах.

Аспирант кафедры русской литературы ЯГПУ А.А. Грачева вслед за Н.Н. Пайковым представила сложную многоуровневую структуру романа ярославского писателя Г. Кемоклидзе «...Тысяча...», в которой совмещаются два плана – реальный и фантастический. Это своеобразная история России от язычников до Путина, то есть та самая тысяча лет, которая формировала русскую нацию. История России в романе развивается словно от предсказания к предсказанию и на каждом витке повторяет ужасные ошибки прошлого. Многие сатирические фрагменты романа строятся по кумулятивному принципу нагнетания абсурдных эпизодов.

Аспирантка кафедры русской литературы ЯГПУ С.С. Лобинская показала своеобразие исторической романистики В.Ф. Московкина на фоне современной ему соцреалистической романистики. Ангажированность мало ощущается, с ее точки зрения, в его произведениях и проявляется прежде всего в принципах отбора героев произведений (рабочие, чекисты). Но богатый местный материал, умение выстраивать запутанные коллизии, разветвленность конфликтной ситуации, отсутствие явного контраста между персонажами позволили ему обратиться к жанру исторического детектива раньше других исторических романистов.

В завершении конференции прозвучало информационное сообщение организаторов фестивалей университетской поэзии в РГГУ А.Ю. Орлицкой и М.Б. Руцкой, в котором они поделились опытом работы с молодыми провинциальными поэтами. Самой перспективной формой работы с ними они считают презентации фестиваля, традиционно проходящие в нестоличных университетских центрах. Они позволяют найти молодым поэтам выход на общероссийский уровень.

На следующий день во дворце культуры им. А.М. Добрынина по традиции проходила литературно-художественная часть Васильевских чтений, где исполнялись произведения самого К. Васильева, песни, написанные на его стихи. Новое прочтение Дмитрием Сагдединовым, руководителем народного театра-студии «Атмосфера», известных произведений вызвало много положительных эмоций у слушателей. Далее были подведены итоги IV поэтического конкурса памяти Константина Васильева «Чем жива душа...». Если в 2012 г. в конкурсе приняло участие 72 поэта из 12 областей России, то в 2013 г. за победу боролись уже 98 конкурсантов из 30 областей, краёв и республик России и нескольких иностранных государств: Украины, Грузии, Казахстана, Израиля, США и Австралии, а также Южной Осетии. С этого года в конкурсе появилась новая номинация – «Стихи для детей».

В состав жюри конкурса вошли ярославские поэты Тамара Рыкова и Любовь Новикова, поэт из Вологды Ната Сучкова и известные литературные критики Евгений Ермолин и Данила Давыдов. Председателем жюри был профессор РГГУ, поэт, главный редактор журнала «Вестник гуманитарных наук» Юрий Борисович Орлицкий.

Победителями поэтического конкурса стали Александра Мочалова из Вятки (Гран-при) и Анастасия Орлова из Ярославля (Гран-при). Лауреатами

конкурса были названы Роман Рубанов из Курской области (диплом I степени), Наталья Козвонина из Вятки (диплом I степени), Анастасия Журавлева из Нижнего Тагила (диплом II степени), Геннадий Хохлов и Андрей Волков из Ярославля (дипломы II степени), Ольга Коршунова из Заречного Пензенской области (диплом II степени), Сергей Баталов, Евгений Коновалов и Юлия Стрижова из Ярославля (дипломы III степени), Наталья Крофтс из Сиднея (диплом III степени), Дмитрий Сорокин из Москвы (диплом III степени), Елена Ивахненко из Рыбинска (диплом III степени). Спецдипломами жюри и организаторов конкурса были награждены Юлия Стрижова, Тимур Бикбулатов и Алексей Ефипов из Ярославля, Маргарита Борцова и Александр Амосин из Саратова, Светлана Супрунова из Калининграда, Ольга Запольских из Костромы и Наталья Козвонина из Вятки.

Подводя итоги, можно отметить, что творчество провинциальных поэтов, в том числе и К. Васильева, в контексте отечественной и даже мировой литературы, как и ранее, вызывает большой интерес у современных исследователей. Плодотворность этого подхода отмечалась практически в каждом докладе, прозвучавшем на конференции. Это позволяет надеяться на то, что и в дальнейшем Васильевские чтения будут собирать в Ярославле знатоков провинциальной культуры.

М.Г. Пономарева

Сведения об авторе: *Пономарева Маргарита Гелиевна*, канд. филол. наук, доцент, заведующая кафедрой книжного дела ЯГПУ имени К.Д. Ушинского. E-mail: mgstepanova@mail.ru

VIII ЧЕХОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ТВЕРИ

17–18 мая 2013 г. в Твери и Удомле в очередной раз прошли традиционные «Чеховские чтения», которые были организованы кафедрой филологических основ издательского дела и литературного творчества филологического факультета Тверского государственного университета и Тверским отделением Союза писателей России в тесном сотрудничестве с Отделом культуры Администрации Удомельского района. В конференции приняли участие литературоведы, лингвисты, культурологи, историки, издатели, музеееды, краеведы из Твери, Москвы, Смоленска, Ржева, Удомли.

Традиция проведения «Чеховских чтений» на Тверской земле, основанная в 1993 г. молодыми кандидатами филологических наук С.В. Глушковым, С.Ю. Николаевой и Н.И. Фадеевой при горячей поддержке известного московского чеховеда А.С. Мелковой, отметила свое двадцатилетие. Нынешняя, восьмая конференция не была, впрочем, приурочена к какой-либо дате, а проводилась по велению души, из любви к великому русскому писателю. Современный удомельский-тверской пейзаж поражает своими истинно чеховскими контрастами: высокотехнологичные, неземные сооружения атомной станции, расположенные в самой сердцевине левитановского «вечного покоя», окруженные, в зависимости от времени года, ландшафтами «Золотой осени» или «Марта», поневоле заставляют вспомнить «Чайку», монолог Нины Заречной о мировой душе и необычные, фантастические декорации и антураж, устроенные для любительского домашнего спектакля в такой уютной старинной усадьбе. На литературной карте России Тверь заняла свое место прежде всего благодаря удомельским («левитановским») эпизодам творческой биографии автора знаменитой «Чайки».

Участники «Чеховских чтений в Твери» большее внимание уделяют «среднерусскому», «левитановскому», «провинциальному» контексту чеховского творчества (в отличие от «ялтинского», «таганрогского», «московского», «европейского»). Левитановские пейзажи словно вдохновляют докладчиков, заставляя делать акцент на онтологических и аксиологических аспектах творчества А.П. Чехова, на его связях с философией, живописью, музыкой.

И на этот раз на конференции прозвучали интересные доклады, посвященные социально-культурным, философским, нравственно-религиозным аспектам чеховского наследия: проф. *С.И. Кормилов* (Москва) назвал свое сообщение «Титулованные персонажи Чехова», тем самым дополнив тему своего предыдущего доклада «Табель о рангах в жизни чеховских персонажей»; проф. *С.Ю. Николаева* говорила о «жанровой традиции «Лечебника» в творчестве А.П. Чехова», связав формулы старинных рецептов и лечебников, обнаруживающиеся в чеховских произведениях, с особенностями выражения авторской позиции Чехова; доц. *С.В. Глушков* в до-

кладе «А.П. Чехов в зеркале провинциальной прессы» представил обзор откликов читателей-провинциалов на прозу и драматургию писателя; канд. филол. наук *Н.В. Волкова* рассмотрела «танатологические мотивы в рассказе А.П. Чехова «Архиерей»; канд. филол. наук *В.А. Жаров* проанализировал ряд чеховских произведений через призму философии права; аспирант *Т.В. Буглак* затронула тему инационального в докладе «Греческий национальный характер в “свадебном” цикле А.П. Чехова».

О взаимосвязи искусств и творческом диалоге художников говорилось в докладах канд. ист. наук *Е.Г. Кирьяновой* «Мир чеховских героев в иллюстрациях Т.В. Шишмарёвой (1905–1995)» и аспиранта *М.Г. Головей* «Музыка в творчестве А.П. Чехова и А.И. Цветаевой».

Вопросам чеховской поэтики были посвящены сообщения канд. филол. наук *И.Л. Ефремовой* «Запах как деталь в творчестве А.П. Чехова», аспирантов *С.В. Баемой* «“Остров Сахалин” А.П. Чехова: документальное и художественное», *С.А. Ефремова* «Роль концепта “море” в художественной картине мира А.П. Чехова», *И.В. Тутаевой* «Эволюция стиля писем А.П. Чехова в 1890-е годы», *А.С. Якуткиной* «Цитаты-эпиграфы в прозе А.П. Чехова», канд. филол. наук *Ю.Л. Василевской* «Своеобразии святочного рассказа в творчестве А.П. Чехова», канд. филол. наук *П.С. Громовой* «Дискредитация романтического героя в творчестве А.П. Чехова», проф. *С.Ю. Николаевой* «Романтический герой в зеркале чеховской пародии (об источниках водевиля А.П. Чехова «О вреде табака»)».

Как всегда, большая секция была посвящена литературным связям А.П. Чехова, но при этом историко-типологические и генетические сопоставления проводились на таком материале, который редко затрагивается на других чеховских конференциях. Новые интересные параллели были обозначены в докладах проф. *В.А. Редькина* (А.П. Чехов и поэт Владимир Соколов), аспиранта *С.Б. Алиева* (А.П. Чехов и Л.М. Леонов), аспиранта *Н.Р. Бекбаевой* (А.П. Чехов и И.С. Соколов-Микитов), канд. филол. наук *Т.Н. Хрипуловой* (Смоленск) (А.П. Чехов и Н.И. Тряпкин), канд. филол. наук *С.А. Груши* (А.П. Чехов и Ф.А. Абрамов), магистранта *Н.В. Саблиной* (А.П. Чехов и М.А. Булгаков), аспиранта *И.В. Костюк* (А.П. Чехов и А.А. Проханов).

На конференции выступили также писатели и поэты: *Г.А. Брюквина* (Удомля), *В.Л. Карпицкая*, *А.Т. Левитин*, *Л.Е. Нечаев* (Тверь), члены литобъединения «Чайка» (Удомля), а также известные краеведы *Д.Л. Подушков* с подробным обзором «А.П. Чехов и Удомельский край» и *И.А. Мангазеев* с сообщением ««Ведьмины» страсти в творчестве А.П. Чехова», посвященным постановкам «Вишневого сада» в Тверском академическом театре драмы.

По итогам конференции планируется выпуск очередного, восьмого по счету, сборника научных статей и материалов.

С.Ю. Николаева

Сведения об авторе: *Николаева Светлана Юрьевна*, докт. филол. наук, профессор кафедры филологических основ издательского дела и литературного творчества филол. ф-та Тверского гос. ун-та. E-mail: synikolaeva@rambler.ru

Л.Л. Федорова

КАРНАВАЛ СОБИРАЕТ ГОСТЕЙ

В последние дни октября 2013 г. Институт лингвистики РГГУ пригласил коллег-лингвистов на очередную конференцию по проблемам языка и коммуникации, посвященную карнавалу, теме, которая, хотя и прозвучала несколько неожиданно для научного собрания, позволила представить научные выступления по ярким лингвистическим сюжетам в контексте праздника и маскарада.

На конференцию приехали гости из Австрии, Чехии, Польши, Белоруссии, Украины, из Санкт-Петербурга, Новосибирска, Омска, из ведущих вузов и академических институтов Москвы; атмосфера действительно царил праздничная.

Тема карнавала стала для филологии притягательной благодаря работам М.М. Бахтина, посвященным народной культуре. За ней стоят образы перевернутого мира, праздника, игры и смеха, идеи снятия запретов, смешения высокого и низкого, серьезного и комического, явления многоголосия и унисона, тайны и маски. В этом филологическом пространстве возможен и поворот в сферу лингвистики, к проблемам языка и коммуникации.

Выбор темы был обусловлен и реалиями современной языковой жизни, которые обнаруживают карнавальную яркость и гротескность.

Во вступительном слове проректор РГГУ *В.И. Заботкина* отметила, что Институт лингвистики продолжает удивлять неожиданностью и креативностью тем и подходов; в новой научной парадигме междисциплинарности, гетерогенности, где новое знание создается на стыке научных направлений и дисциплин, конференции Института лингвистики поддерживают эту тенденцию объединения представителей разных гуманитарных сфер. В самом деле, доклады на очень разном языковом материале сходились в общем фокусе карнавальных мотивов, масок, игры, выдвигая те грани смысла, которые составляли лингвистическую суть карнавальности. Сюжеты стилизовались по контрасту: смена семантических масок у слов – и языковые маски в художественных текстах; М. Булгаков – и Б. Акунин; метафоры цвета – и семантика костей; язык православной ярмарки – и «перевернутые речи» индийских бхактов; русские загадки – и антипословицы; японские смайлики – и мистификации и фейк в СМИ, и многое другое. И конечно, смех, языковая игра, обормоты и пересмешники, медведь с козой, ангел и дурак. И этому многоголосию тем и мотивов, смене декораций и контекстов карнавальная стихия добавляла интригу остросюжетного действия.

«Прежде чем срывать маски, их надо надеть» – это первое действие карнавала, пленарное заседание. О смене семантических масок говорил *М.А. Кронгауз*, делаясь наблюдениями за такими привычными словами, как

двушка, трешка и пятак. Монетка для телефона, пятачок за проезд, трешка в долг – обычные реалии и словоупотребления в 60–80-е годы уже мало кто и помнит. Слова приобретают новые, «некопеечные» значения: *двушка* – обычно квартира, а то и срок лишения свободы. Слова как бы надевают новые маски, они лабильны, их значения подчинены прагматике, смене привычных декораций; некоторые исчезают и возрождаются с совершенно новыми смыслами, используя готовую форму. Выделяется и фиксируется то, что приобретает в нашей жизни особую ценность или просто утилитарную необходимость: так появляются *лимон* – ‘миллион’, *тройка* – новый транспортный билет, магазин *Пятерочка*. Стремительность этих процессов такова, что современные школьники не успевают фиксировать прежние семантические начинки обиходных слов.

Но некоторые слова попадают в центр внимания. Это «слова и анти-слова года» – отражение явлений общественной жизни в удачных – или комических неудачных – выражениях и оценках; им был посвящен доклад австрийской исследовательницы Ренаты Ратмайр. В России впервые «слова года» стали систематически отслеживать с 2007 г.; в немецкоязычном пространстве – существенно раньше, с 1971 г.; однако пространство не однородно в своих предпочтениях, и в Австрии с 1999 г., в Швейцарии с 2003 г. выделяются свои коронные выражения, отражающие общественные настроения. Как выбирается слово года в Австрии? Как и в России, выбором из банка данных, в котором участвует все общество и компетентное жюри. Критерии – актуальность, частотность, особое значение, особое языковое качество. Вспомним, в России – *гламур, блог/блогер, кризис, тандем, рокировка, Болотная, Евромайдан...* В Австрии – «нулевая память», «гуманная депортация», «отрицательная эмиграция»... Антислова – фальшивы, они маскируют отрицательную действительность, это жесткие факты «под маской приличия». Языковые средства – эвфемизация («гармонизация пенсий»), столкновение контрастов («религархия», «агрессивные некурящие»). Цитируются и авторские фразы года, ставшие «перлами»: «Будем следить за соблюдением дефицита» – министр финансов Австрии. Реальность в разных языковых культурах сопоставима.

Почти что кандидатом на фразу года прозвучала тема доклада белорусского профессора *Б.Ю. Нормана* – «Таронимы идут!». Его наблюдения касаются русскоязычного пространства, в котором прослеживается тенденция небрежного отношения к выбору слова, проявляющаяся и в литературе («бреется врукопашную», «сложносочиненно выругался»), и в речи журналистов («как краб на галерах») и просто носителей языка («стопудово»). Это явление таронимии, которому автор придает более глубокий социально-психологический смысл, чем обычному термину «паронимия». Речевое раскрепощение говорящего, стремление к «речевому комфорту» приводят к тому, что слова меняют облик, как бы надевая чужие маски, языковой знак становится размытым, теряет определенность, что и вызывает беспокойство профессора. Однако, по мнению *Е.Я. Шмелевой*, некоторые примеры скорее трактуются как языковая игра: «сложносочиненно выругаться» может только лингвист, а «стопудово» распространено в молодежном сленге. Дискуссия



по поводу «краба на галерах» также показывает игровую природу мема, намеренно распространяемого в интернете. Отметим, что и в обычной речи подобные новшества расходятся аналогично: от иронического цитирования к «раскавычиванию» ставшего привычным выражения (типа «стопудово»).

Доклад *А.Н. Баранова* и *Д.О. Добровольского* «Предпосылки игрового осмысления семантики идиом» возвращает аудиторию от социолингвистической к игровой карнавальной проблематике. В зеркале идиом действует описанный Шкловским эффект остранения – создания особого видения предмета, а не его узнавание. Игровое употребление идиомы основывается на ином, буквальном, представлении образа, данного во внутренней форме, на основе материализации/реализации метафоры. Какие же языковые характеристики могут способствовать возможности игры? Оказывается, «процедурность» образа, длительное его разворачивание во времени: *стараяются навесить нам на уши как можно больше лапши; покачал лапшой на ухах* – навешивание лапши мыслится как развивающийся во времени процесс, его легко можно обыграть.

«Навешивание лапши на уши», но уже в качестве профессионального приема мистификации в рекламе, исследовала *О.С. Иссерс*. Наряду с удачными примерами использования мистификации («*Жду. Волнуюсь. Море*». «*Мечтаю быть у Ваших ног. Песок*») отмечается массовое внедрение фейка – подделки, ложной информации, выдаваемой за истинную. В Интернете трудно отличить фейковые новости от истинных; повальная фейковизация присутствует в упаковках продуктов – все это раздражает, но и создает интригу: действительность или имитация? есть ли лингвистические критерии их различения? Фейк, однако, может использоваться и как неожиданный прием разоблачения: автор приводит пример «обращения» убийцы Леннона к президенту Азербайджана с просьбой политического убежища – как бы возможного сценария, основанного на прецеденте помилования и награждения Сафарова, осужденного за убийство армянского офицера, в Азербайджане. Вопрос авторов сюжета (радио «Ван»): как вы думаете, какое событие более невероятно?

Об *Atkritk'e* и демотиваторе, двух жанрах сетевого юмора, рассказала *Н.Г. Брагина*. При их контрастной окраске, от светлого до черного юмора, оба представляют ироническое осмысление современности, в котором эти грани порой сливаются: «Только в России на вопрос: Чем ты занят? можно услышать ответ: Да ничем. Работаю»; «Вставай, будильник звонит – Скажи, что я перезвоню».

Акт «надевания масок» и мистификаций на пленарном заседании сменился акциями «снятия масок» в секционных докладах.

Первая секция «Карнавальные явления в современных коммуникативных практиках» открылась докладом *Е.Е. Левкиевской* «Православные ярмарки: между храмом и торжищем». Автор рассматривает ярмарку как коммуникативное пространство обмена «дарами», вскрывая его яркую карнавальную сущность – «между душой и животом»: здесь сакральное предстает как коммерческий проект, товар. Его не просто покупают и продают, здесь еще осуществляется в характерных формах городская коммуникация, обмен



информацией по самым разным вопросам: как солить рыбу и как заботиться о душе. Многие мимикрируют, изобретая маски, чтобы соответствовать месту: дама, продающая фарфор, называет свою секцию «Ангела за трапезой!», используя религиозную формулу пожелания приятного аппетита. Сакральное и профанное взаимопроникают друг в друга: покупая на ярмарке пальто, можно исповедоваться или приложиться к иконе. Как замечает в дискуссии Е.Г. Борисова, аналогичным образом организуется пространство политического митинга: на трибуне вождь, а по краям – торговцы.

В своем докладе «Ироническое высказывание в разных культурах: стеб, кривляние, юмор» *Е.Г. Борисова* отметила многоликость иронии. Исходя из классического представления иронии, восходящего к Квинтиллиану, – переворачивания смысла: когда говорится одно, а понимается прямо противоположное, – автор показывает, что переворачиваться может все: не только содержание, но и оценка («В углу стояли валенки дворника, которые отнюдь не озонировали атмосферу» (И. Ильф и Е. Петров. «Двенадцать стульев»)); стиль или регистр (ироническое употребление штампов: «Благосостояние народа растёт!» как девиз студенческого застолья в 70–80-е годы). «Перевернутым» может быть весь дискурс – и тогда это стёб (по-видимому, слово украинского происхождения и связано с двусторонним шитьем – простёгиванием); и даже поведение: «перевернутое поведение» – это кривляние, которое предполагает понимание: «я не такой, не воспринимайте всерьёз». Операция извлечения смысла должна ориентироваться на позиции участников: кто является объектом иронии: сам говорящий (самоирония), третье лицо (а собеседник – понимающий соучастник), второе лицо – и здесь должна быть распознана насмешка, порой маскирующаяся под лесть.

Переворачивание дискурса, но скорее в целях мистификации и обмана, стало предметом анализа *И.И. Валуйцевой* «Карнавальные элементы в дискурсе “местная власть – население”». Изучая тексты обращений властей к населению по «согласованию» строительных проектов, автор показал, что дискурс маскирует неудобства жителей под достоинства и преимущества застройки, пользуясь как визуальными, так и языковыми средствами – тактикой лести с обещаниями «услуг» и этикетками, создающими эффект «элитной жизни»: *апартаменты, монолит-плаза, клубный дом, кейферинг, бэби-паркинг, клининг*.

Речевым этикеткам в политической борьбе был посвящен доклад *Ю. Галяминой*. Анализируя историю формирования «этикетки» “Партия жуликов и воров”, автор ищет причины ее успеха. Индивидуальная дескрипция превращается в ярлык и практически в имя собственное, заменяющее первоначальное. Автор обращает внимание на языковые и прагматические особенности этой номинации, оказавшейся успешной, в частности, благодаря тому, что она стала восприниматься не как оценочная, а как имеющая конкретную референцию.

Языковым особенностям игры с прецедентными текстами был посвящен доклад *В.И. Высоцкой* «Вольному – Вольво», или “крылатые слова” в языке современной российской рекламы». Источники интердискурсивности – прецедентные тексты разных жанров, обернувшиеся ироническим

высказыванием на актуальную тему: «Береги платье снову, а позвоночник/кожу/... смолоду», «С пивом по жизни», «В гостях хорошо, а дома интернет». Автор поделился наблюдениями о языковых приемах игровых превращений; аудитория живо откликнулась яркими примерами из собственного опыта: строительная фирма «Вавилонская башня», торт «Мессалина».

Об игровой мистификации в докладе «Маска детскости в коммуникации взрослых» говорила *Т.В. Базжина*. Как показывают наблюдения, сюсюкают с малышами повсеместно, не только русские, но и вьетнамцы, и мексиканцы, и американцы – это универсальный феномен. Продолжается подобное общение с ребенком до 2,5 лет. Потом характер дискурса резко изменяется. Родитель переходит на авторитарный дискурс и автокоммуникацию, поскольку ребенок все равно воспринимается как «недо-партнер» в общении. В итоге нередко приходится краснеть за детские прямолинейные высказывания, переживать «коммуникативный позор».

Об этнонимических масках рассказал *А.И. Грищенко*, делясь размышлениями и собственными наблюдениями. Так, в Узбекистане приезжих, даже казахов, называют «французы», они воспринимаются как чужие. Неожиданны возродившиеся в Крыму «хазары» (автоэтноним), неожиданны и новые номинации русских со стороны разных националистов – «монголо-кацапы». Так, через насмешку, создается образ чужака.

Секция завершила работу, подведя итоги дня: современные коммуникативные практики обнаруживают удивительную яркость и порой гротескность приемов; доклады позволяют оценить разнообразие карнавалов масок и стратегий; дискуссии были оживленны и интересны, темы актуальны и не исчерпаны.

Параллельная вторая секция «Язык и текст: карнавалы сюжеты» обсуждала конкретные вопросы семантики и стилистики русского языка, художественного текста, а также совершенно неожиданные сюжеты индологии.

Переключаясь с докладом *М.А. Кронгауза* о семантических масках, доклад *Е.Н. Басовской* «“Всплывающие” слова: стилистический взгляд молодого поколения» показал смену стилистических масок слов. Именно масок, потому что оценка одного и того же слова разными поколениями оказывалась различной – и что тогда его маска, а что лицо? Автор провел интересный эксперимент с группой слов, отмеченных в словаре Д.Н. Ушакова как разговорные: они были предложены для стилистической оценки студентам, которые определили их частично как нейтральные (*волю*, *незадачливый*, *трепет*), а в основном – как книжные (*истошный*, *жеманница*, *каверза* и др.). Словарь Д.Н. Ушакова ориентирован на речь 20–30-х годов, времени, с которым студенты знакомы из литературных текстов прошедшей эпохи, поэтому для них многие слова воспринимаются как книжные, повысив свой стилистический статус. Видимо, имеет смысл учитывать эти исторические процессы в лексикографической практике, используя различные пометы: «устаревшее» или «устаревшее». Надо заметить, что стилистические пометы вообще недостаточно систематизированы, и разные словари нередко расходятся как в оценках, так и в терминах.

В докладе *С.Ю. Семеновой* «Высота и глубина – две ипостаси вертикального измерения» карнавальнй мотив – это переход противоположностей друг в друга. Казалось бы, высота и глубина – несводимые, разнонаправленные характеристики, хотя и по общей вертикальной оси, очень важной для человека. Семантическая родственность высоты и глубины особенно явно ощущается в мифологическом образе высокого дерева с глубокими корнями: «высокое стоит на глубоком» – одна из ключевых идей конфуцианства (Лао Цзы). Отсюда синонимия, возникающая в переносных аксиологических оценках: высокое искусство, поэзия одновременно и глубоки. Но есть и различия: лишь глубина способна передавать отрицательную оценку (*глубина невежества*). Эти наблюдения, возникшие из практических задач информационного поиска, могут быть важны и для лексикографических описаний.

Карнавал немислим без смеха, а смех имеет неоднозначную природу, как показала в своем выступлении *А.В. Рачковская*, основываясь на идеях М.М. Бахтина и на воззрениях современных этологов. Смех нельзя свести к выражению одной лишь радости, его начала коренятся в игре и агрессии. Смех неоднозначен и в семиотическом плане: его можно воспринимать и визуально и акустически, и он не считается невербальным знаком. Интересны его номинации в языке, хотя в русском их не так много, как в немецком или польском: *смеяться, хохотать, хихикать, прыскать*. К традиционным способам передачи смеха на письме с помощью междометий сейчас добавились эмодзи. Так смех находит отражение в вербальных и невербальных знаках коммуникации.

Ряд докладов индологов открыл особое видение мира, присущее древней индийской традиции и основанное на столкновении противоположностей: на тайне и яви, скрывающей ее, на знании и незнании, вере, которой постигается божество, на истине и молчании, в котором она постигается. *О.А. Волошина* показала, как объединяются противоположные смыслы в сложных словах санскрита, в модели двандва: «счастье-горе», «победа-поражение», «знание-незнание». И в этой амбивалентности оценки – понимание единства мира, в котором все взаимосвязано, слово священно, а истина познается молчанием. К средневековым поэтическим текстам обращается *Г.В. Стрелкова* в докладе «Перевернутая речь индийских бхактов»; собственно, «перевернутая речь», загадка, аллегория – приемы для описания божества-абсолюта, для погружения в религиозный транс; здесь присутствует йогическая символика и зашифрованные образы: например, абсурдный образ «рыбы, взбирающейся на финиковую пальму». Но есть и противоположные по настроению гимны и песни, исполняемые в народный весенний праздник холи с ярко карнавальным характером, они посвящены любовным играм воплощенного божества: харе, Кришна! *И.А. Газиева* представила фрагменты учебного фильма на хинди, снятого в Международном индийском университете; в нем разыгран «карнавальнй» этюд из народной жизни с использованием пословиц, поговорок и идиом – того, что так необходимо усвоить студентам в конкретных ситуациях речи. Звучала народная музыка и смех, ощущались вкус и краски индийского карнавала.

И вновь русская педагогическая риторика. К проблемам обучения студентов обратилась *С.М. Евграфова*, поделившаяся размышлениями о неспособности студентов выстраивать динамичный, связный текст, подчиненности штампам, бессмысленной имитации. Порой письменная речь приближается к хаотичной и спонтанной разговорной речи – но, возможно, это художественный прием, разрушение стереотипа? Но всякий прием должен быть оправдан, а некоторые доступны лишь мастерам художественного слова.

Своеобразие приемов художественного текста проследил *И.Б. Иткин* в докладе «Карнавал от Михаила Булгакова: слова «профессор» и «герой» как маски персонажей». Он обратил внимание на то, что на протяжении романа под каждой из этих масок скрываются неожиданно для читателя разные персонажи, что поддерживает интригу романа и позволяет открыть замысел автора – постепенное преобразования героя, Ивана Бездомного, из бездарного поэта в ученого-историка.

Обращение к художественным текстам объединило группу докладов второго дня конференции, который был обозначен в программе как «Продолжение карнавала». Это доклады польских коллег о карнавальных мотивах у Б. Акунина (*О. Малысы*) и в романах И. Хмелевской (*И. Любохи-Круглик*), а также киевской исследовательницы *О. Сахаровой* о драматургии Н. Коляды. Смех, маска, ирония, игра соседствуют порой с трагическим началом. Наблюдениями над дневниковыми записями 60-х годов А.К. Гладкова, в которых сам автор без маски открывает лица известных литературных современников, поделился *М.Ю. Михеев*.

Многие карнавальные сюжеты второго дня были посвящены игре. О разнообразных игровых тактиках насмешки и средствах их воплощения в конкретных коммуникативах говорил *И.А. Шаронов*. О сетевых масках, которые примеряют вполне интеллигентные блогеры, переходя за грань речевых и этикетных норм, рассказывал *В.М. Алпатов* в докладе с интригующим названием «Опыт о козлах». На основе конкретного исследования употребления в сетях штампа «Все Х – козлы» автор задался вопросом, каковы мотивы такого переключения. Очевидно игровые, очевидно автору хочется произвести впечатление «сильного» человека, «не обремененного культурой», а интернет создает возможности для такого рода игры в «языковое хулиганство», известной, впрочем, и ранее (автор обращается к лингвистическим свидетельствам столетней давности – А.М. Селищева, Е.Д. Поливанова, подтверждающим склонность к подобному фрондерству среди гимназистов).

Интернет-среда дает и другие возможности для самовыражения, в частности, выражение эмоций с помощью смайликов-эмотиконов. *А.В. Стародубцева* продемонстрировала подборку японских смайликов, отличающихся образностью и юмором. О способах достижения комического эффекта в поликодовых текстах Интернета рассказала *О.И. Максименко*. Сочетание яркого визуального образа с удачным текстом создает многократно умноженный эффект («Хочешь попасть в Америку – поступай в ракетные

войска!» – на фоне армейского плаката с мишенью), но и коммуникативные неудачи также оказываются еще более очевидны («надпись на пачке сигарет: «Курение ведет к медленной и мучительной смерти» как бы предупреждает тебя, что остальные умрут быстро и весело»).

Игровые приемы в рекламе и на вывесках магазинов привлекли внимание *Л.В. Зубовой*, назвавшей доклад «Обормоты, проходимцы и прочие зазывалы». Словесные образы, подкрепленные визуальными, говорят сами за себя: бар «Проходимец», бар «Лентяй», пивная «Толстый фрэер», сеть «Обжора»; но автор обращает внимание на реабилитацию слов и понятий, которые, обыгрываясь в иронических контекстах, приобретают шутивно-положительные коннотации. Ироническое переворачивание поэтических образов на злобу дня как журналистский прием отмечает и *О.И. Северская* в своем докладе «Пересмешиники: «смеховое эхо» в поэзии и каналах массовой коммуникации» («*Турки неместные, вечные странники...*»). Мотив «понаехавшие» анализирует *Е.Н. Ремчукова* в докладе «Актуальное слово: лексема “понаехавшие” в аспекте массового лингвокреатива», выясняя корни явления, которое существовало испокон веку, – неприятие «чужих». Словечко из окказионального стало ярлыком, утвердившись в лексиконе городских жителей как уничижительное.

Отдельный блок докладов был посвящен карнавальности в малых фольклорных формах: загадках, поговорках, пословицах, антипословицах. Загадки загадывала *О.Е. Фролова*, демонстрируя сложность их структуры и различного рода переворачивания – по контрасту профанного и сакрального: *Отца у меня нет, а мать мне муж (Ева)*, живого и неживого: *К вечеру умирает, поутру оживает (День)* и др. Гостью из Чехии *Н. Райнохова* играла пословицами и их перевоплощениями – антипословицами: *Крыша есть – ума не надо!*; *Одна голова хорошо, а две – много!*; *Большой программе – большие глюки!*; *Сколько волка не корми, а у медведя все равно больше*. Эффект неожиданности в узнаваемом, актуальности в неожиданном порождается разными приемами и преобразованиями. Антипословицы сродни карнавалу стихийностью и массовостью, как примеры творческого и иронического переименования известных истин в новом социокультурном контексте.

Загадке языковой приметы – внезапной тишины в разговоре, отмечаемой поговорками-присловьями, был посвящен доклад *Л.Л. Федоровой* «Тихий ангел пролетел – Дурак родился?». Явление, замеченное еще древними греками, получило воплощение в языковых приметах разных культур, только образы в нем меняются: от Гермеса и ангела до бедного студента, дурака, милиционера. Образ лукав и переменчив: присловье снимает напряженную неловкость молчания, в которой каждый молчащий и сам себе дурак.

Красок карнавалу добавил доклад *В.Г. Кульпиной* «Карнавальные воплощения цвета в сравнениях и метафорах», в котором сопоставлялся польский и русский материал. В каждом языке цветовые сравнения опираются на воплощающие их образы, причем эти образы могут быть особо выделены своей привлекательностью в данной культуре. Так, зеленый цвет глаз в польском опирается на сравнение с цветом моря, «глаза зеленые, как

море» – эталонный образ, вызывающий восхищение; в русском же восхищаются, скорее, «синие как море» глаза. Каждая культура выбирает свои образы сравнения для представления о красках мира, на них строятся и метафоры цветообозначений, а если какой-то цветовой эталон отсутствует, получается, что такого оттенка народ и не видит: так, «вересковый» цвет есть в польском и отсутствует в русском.

Карнавальный оттенок оказался присущ и семантике костей, чему посвятил свой доклад *Г.Е. Крейдлин*. Автор говорил об особой культурной семантике, выступающей во фразеологизмах с названиями человеческих костей, например: *поставить на колени, чувство локтя, кусать себе локти*. Локоть, как и колено, наделены особой символикой: являясь местом сгиба, они доступны, по народным поверьям, для проникновения различных болезней. Оба названия связаны с обозначениями жестов и поз, значимых в культуре.

Завершающий доклад *А.А. Плетневой* «“Медведь” с казю прокладываютца на музыке своей забавляются» – ярмарочные гулянья XVIII–XIX вв.: взгляд изнутри» обращается к лубку и ярмарочным персонажам, отмечая стилизацию текстов под стиль народной лубочной традиции. Интересно, что коза и козел – такие близкие, но такие разные персонажи в русском языковом сознании, не теряют свою яркую эмоциональную окрашенность и карнавальную символику и в современной культуре.

Итак, два «карнавальных» дня заседаний и дискуссий обнаружили множество тем, сюжетов и картин, в которых язык и языковое действие воплощают карнавальные контрасты, перевоплощения, маски, игру. Участники «Карнавала» пытались заглянуть, что же скрывается за маской и мистификацией, обнаружить приемы сокрытия и розыгрыша, проследить смену масок, и иногда удавалось найти параллели и пересечения в разных сферах использования языка – в поэзии и публицистике, в рекламе и фольклоре. Хотя конференция закрыта, тема не может быть исчерпана, как не могут быть предугаданы все превращения и метаморфозы живого слова.

Сведения об авторе: *Федорова Людмила Львовна*, канд. филол. наук, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики Института лингвистики РГГУ. E-mail: lfvoux@yandex.ru

ЮБИЛЕИ

ТАТЬЯНА ПРОТОГЕНОВНА ПОПОВА

Скоро у моего любимого преподавателя Татьяны Протогеновны Поповой, одной из первых выпускниц славянского отделения филфака, 70-летие которого мы только-только отметили конференцией «Славянские языки и литературы в синхронии и диахронии», юбилей. Хороший повод сказать слова любви, не боясь быть обвиненной в подхалимстве.

Наше знакомство началось в далеком 1974 г., когда мы, вчерашние школьники, а теперь первокурсники сербской группы славянского отделения вошли в аудиторию, чтобы начать учить язык, про который большинство из нас знало лишь то, что на нем говорили народы Югославии (по правде говоря, мы лишь смутно представляли, какие именно народы, кроме самих сербов). Нас встретила Татьяна Протогеновна. Внимательно оглядев (как нам показалось, на предмет осмысленного выражения лиц) нас, десять девочек, и одобрительно отметив наличие одного юноши («для интересу»), она с порога строго всех нас предупредила, чтобы мы не проявляли чудеса словотворчества в имени ее отца и что на «Протопоповну» и прочие «Прото-» она категорически отзываться не будет. Помню, даже на доске написала – «Протогеновна». Потом мы еще долго, любя, звали Татьяну Протогеновну между собой исключительно по отчеству, без имени. Начался наш первый урок. Когда спустя всего полтора часа вышли из аудитории, мы уже были абсолютно влюблены в страну, о которой еще час назад почти ничего не знали, в разнообразие в этой стране всего – языков, культур, природных зон, а самое главное, научились читать, писать кириллицей и латиницей и даже выучили наизусть одно стихотворение, которое помню и по сей день. Эта прививка любви к стране действует на многих из нас и спустя многие годы, даже на тех кто волей обстоятельств не связал свою послеуниверситетскую жизнь с сербским языком.

Тогда мы, конечно, не знали, что корни педагогического таланта нашего преподавателя уходят в далекое прошлое. Теперь я знаю. И горжусь тем, что была одним из первых читателей книги Татьяны Протогеновны, которую она напишет спустя много лет, что познакомлюсь с ее незаурядной семьей, узнаю бабушку, дедушку, родителей, особенно маму, Наталью Петровну, которая любила поэзию, музыку, писала стихи, играла на фортепьяно, пела, рисовала, а потом щедро делилась всем этим богатством – учительствовала, ставила спектакли в деревенском клубе, вручную (за неимением!) делала книжки для маленькой Тани (сама рисовала, сама писала к рисункам стихи), а еще читала крестьянам Некрасова и Толстого! Просветительство, тяга к творчеству, поэтичность натуры были от мамы буквально в крови Татьяны Протогеновны. Теперь понимаю, почему мы в годы учебы знали

столько стихов, песен, почему с таким удовольствием выступали на наших славянских вечерах, участвовали в конкурсах художественного перевода. А упомянутая книга «Начала и концы», вышедшая в 2012 г., многим доставит истинное удовольствие. Исповедальная, поэтичная, очень трогательная. Мое читательское спасибо.

Конечно, всякое бывало во время учебы. Порой нам доставалось, как говорится, по полной программе. Татьяна Протогеновна всегда была требовательной, не переносила халтуры, не любила обманов, могла буквально припечатать одним словом, отчего было и стыдно и обидно. Отличаясь прямоотой характера, Татьяна Протогеновна никогда не боялась назвать какой-нибудь наш неблаговидный поступок своим именем (когда мы чуть-чуть повзрослели, именно это умение говорить правду в глаза вызывало наше особое уважение). Но тогда нас смиряло то, что критика была справедливой. Вообще, справедливость всегда была очень важной чертой Татьяны Протогеновны. Она понимала, что все мы одарены в разной мере, смирялась с этим, но очень ценила даже слабые намеки на талант, особенно в области художественного перевода, которому она посвятила большую часть своей творческой жизни. У нас Татьяна Протогеновна, помимо языковых занятий, вела семинар по проблемам теории и практики художественного перевода. Делала это очень увлеченно, делаясь с нами всеми секретами мастерства. Мы с гордостью читали ее фамилию в переводах известнейших сербских и хорватских писателей (а это были действительно классики – Иво Андрич, Мирослав Крлежа, Милош Црнянский, Добрица Чосич и др.). Кого-то из авторов Татьяна Протогеновна знала лично, и мы с удовольствием слушали рассказы об этих людях, проникаясь сознанием своей причастности. Кстати, Татьяна Протогеновна – член Союза писателей России по отделению художественного перевода.

Почти 50 лет Татьяна Протогеновна отдала преподавательской работе на кафедре славянской филологии, взрастив за эти годы ряд известных переводчиков сербской и хорватской литературы. Многие из ее выпускников стали преподавателями и с благодарностью оценили еще один труд своего учителя – учебник «Сербскохорватский язык». За это – отдельное преподавательское спасибо.

Татьяна Протогеновна – очень глубокая и неординарная личность. По сей день она поражает ясностью и живостью ума, оригинальностью высказываний, точностью оценок. Ее мнение мне всегда интересно (даже если диаметрально противоположно моему) – будь то реформа Академии наук или результаты выборов в органы власти, взгляды писателя и политика Добрицы Чосича или выступление в печати какого-нибудь современного российского писателя, оценка прошлого или размышления о будущем. Критический ум, ирония и чувство юмора делают ее интереснейшим собеседником. Художественная натура, она прожила свою профессиональную жизнь так, как хотела – творчески, азартно, свободно, занимаясь тем, что хорошо знает и любит. Спасибо ей большое за такую дорожную карту!

С.А. Жук

ПРАВИЛА ПРЕДОСТАВЛЕНИЯ МАТЕРИАЛОВ ДЛЯ ПУБЛИКАЦИИ

Журнал «Вестник Московского университета. Серия 9. Филология» публикует статьи, материалы и сообщения, рецензии и библиографические обзоры, информацию о круглых столах и конференциях по своему научному профилю.

Авторы несут ответственность за достоверность приведенных фактов, цитат, имен собственных (в том числе географических названий), а также сведений энциклопедического характера.

Журнал «Вестник Московского университета. Серия 9. Филология» выходит один раз в два месяца.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Требования к **формату** файлов:

- текстовый редактор Microsoft Word (любая версия);
- шрифт Times New Roman или Times New Roman Cyrillic 12-й кегль;
- полуторный межстрочный интервал;
- поля 2,54×3,17;
- объем рукописи до 20 тыс. знаков с пробелами (для аспирантов – до 15 тыс. знаков с пробелами).

Требования к **форме** предоставления статей:

- текст предоставляется на компакт-диске (или присылается на электронный адрес редколлегии) в формате .doc или .rtf и в распечатанном виде (можно прислать указанные материалы простым письмом по почте на адрес редколлегии с пометой «для Вестника МГУ»);
- если в статье используются дополнительные шрифты (старославянские, древнегреческие и т. д.), то они должны быть записаны на диск;
- схемы, рисунки, алгоритмы и иной иллюстративный материал необходимо сохранить отдельными файлами и распечатать на отдельных страницах.

Статья должна содержать обязательные элементы, без которых ее публикация невозможна:

- аннотацию (3–5 предложений) и ключевые слова (3–6 слов / словосочетаний) на русском и английском языках;
- сведения обо всех авторах: фамилия, имя, отчество (полностью), ученая степень, ученое звание, полное название научного или учебного учреждения и его структурного подразделения, контактный телефон и / или адрес электронной почты автора;
- ссылки на цитируемые произведения должны быть оформлены **в тексте в виде постраничных примечаний**, а перечень процитированных произведений должен быть вынесен **в конец статьи в виде списка литературы**.

Статьи, оформленные не по правилам, не будут приниматься к публикации.

Помните, что набор текстов в других редакторах или программах, сохранение их на вирусных или дефектных дискетах, а также распечатка без соблюдения требований к шрифту, его размеру, межстрочному интервалу, некачественная печать могут существенным образом усложнить процесс публикации ваших статей.

Материалы сдаются в редколлегию по адресу: 119992, Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет, комн. 902; тел.: (495) 939-53-80; e-mail: edit@philol.msu.ru

Выплата гонорара за публикации не предусматривается.

Рукописи не возвращаются. Рецензии не высылаются. Редакция в переписку с авторами не вступает. Во всех случаях полиграфического брака просьба обращаться в типографию.

Плата за публикацию рукописей (в том числе с аспирантов) не взимается.