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

2015

# 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
2015

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. СМИРНИЦКАЯ**, 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**
**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.*

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

Подписано в печать 24.08.2015. Формат $60\times90^{1}/_{16}$. Бумага офсетная.
Гарнитура Таймс. Усл. печ. л. 15,0. Уч.-изд. л. 15,21.
Тираж 434 экз. Изд. №10324. Заказ №0298-15.

Издательство Московского университета. 125009, Москва, ул. Б. Никитская, 5.

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

Отпечатано: Публичное акционерное общество «Т8 Издательские Технологии».
109316 Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корпус 5.

© Издательство Московского университета.
«Вестник Московского университета», 2015

## СОДЕРЖАНИЕ

### Статьи

*Пентковская Т.В.* Евангелие от Матфея в составе перевода бесед старца Силуана: к вопросу об источниках комментируемого текста . . . . . 7
*Гращенков П.В., Ермолаева М.Б.* О двойственной природе тюркских конвербов 42
*Злочевская А.В.* Образ автора и нарративная структура романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» . . . . . 57
*Колобаева Л.А.* И. Бродский: работа с античным мифом. . . . . 67
*Сорокина В.В.* Русскоязычная проза Азербайджана начала XXI в. Литературные связи и художественные особенности . . . . . 84

### К 60-летию со дня рождения К.В. Васильева

*Кормилов С.И.* Экспериментальные сонеты Константина Васильева . . . . . 108
*Аманова Г.А.* Образы деревьев в лирике К.В. Васильева и корейской классической поэзии (типологическое сопоставление) . . . . . 118
*Левагина С.Н.* «Смогу ль отдать земле – земное…», или «Я этим жил…» (грани одной темы Константина Васильева в лирике Алексея Шадринова). . . . . 130

### Материалы и сообщения

*Мареева Ю.А.* Семантика и функционирование русских наречий в зеркале новогреческого языка . . . . . 138
*Караваева П.Ю.* Особенности грамматической нормы употребления претеритальных форм в Послании Преподобного Нила Сорского: четыре редакции одного творения . . . . . 145
*Русанова С.В.* Промемория в региональном делопроизводстве XVIII в.: функциональная направленность и жанровая специфика . . . . . 153
*Архипова М.А.* Типология англоязычных терминов уголовного права . . . . . 165
*Величко А.В.* Фразеологизированные предложения в публицистическом коммуникативном контексте. . . . . 176
*Успенский П.Ф.* «Люди в пейзаже» Бенедикта Лившица: литературная традиция в футуристическом стихотворении . . . . . 186
*Дубкова М.В.* Геобиография: к определению жанра. . . . . 198

### Критика и библиография

*Рыбина П.Ю.* Г а л ь ц о в а Е. Д. Сюрреализм и театр: К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма. М.: РГГУ, 2012 . . . . . 211
*Изотов А.И.* H e b a l - J e z i e r s k a M. (Ed.) Praktyczny przewodnik po korpusach języków słowiańskich. Warszawa: Wydział polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2014 . . . . . 215

### Научная жизнь

*Онипенко Н.К.* Хроника XLVI Виноградовских чтений. . . . . 217
*Илюшин А.А.* Конференция «Русский стих: вопросы поэтики и версификации (к 280-летию выхода книги В.К. Тредиаковского “Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих знаний”)» . . . . . 221
*Архангельская А.В., Ярко А.Н.* «Ломоносовские чтения» в Филиале МГУ в г. Севастополе. . . . . 224
*Соколова О.В., Тарасова М.А.* Международная научная конференция «Язык и языки поэзии. К 80-летию Г. Айги» . . . . . 227
*Сорочан А.Ю., Степанова Э.С.* Конференция «Вечность как сюжет» в Твери 237

**CONTENTS**

**Articles**

*Pentkovskaya T.V.* The Gospel According to St. Matthew as Part of the Translation of Monk Siluan's Disputations: Towards the Issue of the Sources of a Text Commented on . . . . . 7
*Grashchenkov P.V., Ermolayeva M.B.* On the Dual Nature of Turkic Converbs . . . 42
*Zlochevskaya A.V.* The Author's Image and the Narrative Structure of M.A. Bulgakov's Novel "The Master and Margarita" . . . . . 57
*Kolobayeva L.A.* J. Brodsky: Work with the Ancient Myth . . . . . 67
*Sorokina V.V.* Azerbaijan's Early XXI Century Russian Language Prose. Literary Connections and Artistic Features . . . . . 84

**Towards K.V. Vassiliev's 60th Anniversary**

*Kormilov S.I.* Konstantin Vassiliev's Experimental Sonnets . . . . . 108
*Amanova G.A.* Tree Images in K.V. Vassiliev's Lyrics and Korean Classical Verse (a typological comparison) . . . . . 118
*Levagina S.N.* "Will I Be Able to Give the Earthly Things – to Earth...", or "I Lived by It..." (facets of one of Konstantin Vassiliev's themes in Alexey Shadrinov's lyrics) 130

**Communications and Materials**

*Mareyeva Yu.A.* The Semantics and Functioning of Russian Adverbs in the Mirror of Modern Greek . . . . . 138
*Karavayeva P.Yu.* Peculiarities of the Grammatical Standard in the Use of Past Tense Forms in the Epistle by St. Nilus of Sora: Four Redactions of One Work 145
*Rusanova S.V.* The Promemoria in the XVIII Century Regional Business Documentation: Its Functional Orientation and Genre Specifics . . . . . 153
*Arkhipova M.A.* A Typology of the English Terms of Criminal Law . . . . . 165
*Velichko A.V.* Phrazeologized Sentences in the Publicistic Communicative Context 176
*Uspensky P.F.* Benedikt Livshits' "People in the Landscape": Literary Tradition in a Futurist Poem . . . . . 186
*Dubkova M.V.* Geobiography: Towards the Definition of the Genre. . . . . 198

**Critique and Bibliography**

*Rybina P.Yu.* G a l' t s o v a E. D. Surrealism and the Theater: Towards the Question of Theatrical Aesthetics of the French Surrealism. Moscow: The Russian State Humanities University, 2012 . . . . . 211
*Izotov A.I.* H e b a l - J e z i e r s k a M. (ed.) Praktyczny przewodnik po korpusach języków słowiańskich. Warszawa: Wydział polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. 2014 . . . . . 215

**Scholarly Life**

*Onipenko N.K.* Chronicles of the XLVI Vinogradov Readings . . . . . 217
*Ilyushin A.A.* The Conference "Russian Verse: Issues of Poetics and Versification (Towards the 280th anniversary of V.K. Trediakovsky's publication of the book 'A New and Brief Method for Composing Russian Verses with Definitions of Proper Knowledge Concerning It')". . . . . 221
*Arkhangel'skaya A.V., Yarko A.N.* "The Lomonosov Readings" at the MSU Branch in Sebastopol . . . . . 224
*Sokolova O.V., Tarasova M.A.* The International Conference "The Language and Languages of Poetry. Towards G. Aiga's 80th Anniversary" . . . . . 227
*Sorochan A.Yu., Stepanova E.S.* The Conference "Eternity as a Plot" in Tver' . . . . 237

# СТАТЬИ

**Т.В. Пентковская**

## ЕВАНГЕЛИЕ ОТ МАТФЕЯ В СОСТАВЕ ПЕРЕВОДА БЕСЕД СТАРЦА СИЛУАНА: к вопросу об источниках комментируемого текста

В статье рассматривается перевод Бесед Иоанна Златоуста на Евангелие от Матфея, выполненный в 1524 г. учеником Максима Грека старцем Силуаном. Сопоставление цитат из Евангелия в Беседах с имеющимися на момент перевода богослужебными и толковыми редакциями Евангелия позволяет выявить круг источников, которые были использованы в данном переводе.

*Ключевые слова*: текстология, церковнославянские редакции Евангелия, переводческая техника.

The article examines the translation of the commentaries of St. John Chrysostom on the Gospel of Matthew made in 1524 by monk Siluan who was a disciple of Maxim the Greek. A comparison of quotations from the Gospel in the commentaries with the existing Church Slavonic versions of the Gospel reveals the range of sources which were used in this translation.

*Key words:* textual criticism, Church Slavonic versions of the Gospel, translation techniques.

Беседы на Евангелие принадлежат к числу экзегетико-гомилетических произведений, в текст которых включаются фрагменты Нового Завета, в первую очередь Евангелия, нередко довольно значительного объема, служащие предметом толкований и авторских рассуждений. В 1524 г. Беседы Иоанна Златоуста на Евангелие от Матфея[1] перевел ученик Максима Грека старец Силуан, монах Троице–Сергиевой лавры, при возможном участии своего учителя [Буланина, 1989: 322; Архим. Августин, 2002: 201]. В рукописях этот перевод из–за большого объема разделяется на две части, которые переписываются отдельно: Беседы 1–44 и Беседы 46–90. По всей вероятности, в греческом оригинале, бывшем в распоряжении у переводчика, была пропущена 45–я Беседа. Эта часть была восполнена текстами из «Нового Маргарита» А. Курбского [Калугин, 1998: 256–267].

[1] Греческий текст см. в издании Patrologiae cursus completus. Series graeca. Accurante J.–P. Migne. T. LVII–LVIII. Sancti patris nostril Joannis Chrysostomi archiepiscopi constantinopolitani commentariorum in Matthaeum. Parisiis, 1862.

Несмотря на существенную близость толковым текстам, перевод Бесед на Евангелие традиционно не привлекался при изучении редакций евангельского текста [Алексеев, 1999: 39], возможно, в силу позднего происхождения. Не установлено также, как евангельский текст в составе Бесед соотносится с богослужебными и толковыми редакциями Евангелия. Этой теме посвящена настоящая статья.

Сопоставление евангельского текста Бесед с имеющимися на момент перевода церковнославянскими редакциями Евангелия позволяет выявить характерные черты перевода Силуана и очертить круг источников, которые могли привлекаться при редактуре евангельских цитат.

Для сопоставления использовались следующие редакции[2]: 1. «Древний текст». К нему относятся старейшие тетры, а также древнейшие краткие и полные апракосы. 2. «Преславский текст». Эта редакция, сохранившаяся главным образом в полных апракосах русского и сербского изводов, восходит к эпохе I Болгарского царства. 3. Древнейший перевод Толкового Евангелия Феофилакта Болгарского (далее – ТЕ-1), созданный на базе древнего текста со следами преславского влияния [Евангелие от Иоанна, 1998, Введение: 12]. 4. «Новый литургический тетр» (далее – НЛТ), представленный рукописями служебного четвероевангелия, в которых рубрики помещены внутри текста, а на полях содержится разметка по Аммониевым главам. Возникновение этого типа текста связывается с литургической деятельностью св. Саввы Сербского, и таким образом эта редакция представляет собой переход от раннего типа текста к поздним [Евангелие от Иоанна, 1998, Введение: 13–14]. 5. «Афонский текст», складывающийся в конце XIII – начале XIV века. Данный тип текста был разделен на две редакции: редакцию А и зависящую от нее редакцию В [Евангелие от Иоанна, 1998, Введение: 14–16]. 6. Чудовская редакция Нового Завета (далее – ЧРНЗ), представленная русскими списками начиная с XIV в.

Исследования показывают, что в позднецерковнославянский период за основу для перевода/редактирования берутся так называемые новые правленые редакции богослужебных книг[3]. Так, источником

[2] Перечень этих редакций и обоснование их выделения содержатся в двух обобщающих историко–критических изданиях евангельского текста [Евангелие от Иоанна, 1998; Евангелие от Матфея, 2005]. Лингвистические признаки ЧРНЗ охарактеризованы в монографии [Пентковская, 2009]. Данные источников, принадлежащих к богослужебным редакциям и к ТЕ-1, извлекаются из этих изданий. Лексемы передаются в нормализованной орфографии в соответствии с принципами нормализации, отраженными в этих изданиях евангельского текста. Для ЧРНЗ (представленной двумя основными представителями каждой из ветвей этой редакции – Чуд. и Пог. 21) используется орфографическая нормализация, соответствующая позднедревнерусской норме.

[3] Это терминологическое сочетание употребляется в исследовании [Норовская Псалтырь, 1989] по отношению к Норовской и афонской редакциям Псалтыри. В ши-

издания Апостола, предпринятого Франциском Скориной, послужили списки афонской редакции Апостола [Наумов, 2013: 185]. В позднем переводе Псалтыри Максима Грека базовым текстом стала Псалтырь Киприановской редакции [Вернер, 2013]. Поэтому ведущей задачей данной работы является рассмотрение взаимоотношений между представленным в переводе Бесед Силуана текстом Евангелия от Матфея и поздними богослужебными редакциями евангельского текста. Дополнительным обоснованием такого подхода служит то обстоятельство, что Беседы читались в церкви (**сказанїе како подобаетъ чести бесѣды иже во стыхъ ѿца нашего ıωана ѕлатооустаго, блговѣстїѧ стаго апла ев҃лїста матфеѧ. по ѹставѹ стыѧ аплкиѧ соборныѧ цркви** ТСЛ 95, л. 340 об. – 341), поэтому текст Евангелия в их составе должен был сверяться с богослужебными редакциями.

Выделяются две позиции размещения евангельских цитат в Беседах: в первом случае цитата предваряет собой текст Беседы (занимает начальную позицию). Это зачастую обширные фрагменты евангельского текста, которые выделяются киноварью. Во втором случае цитата находится внутри текста Беседы и может представлять собой какой–либо фрагмент из того, что цитировалось перед началом (микроцитата) и повторяться несколько раз. В этом случае в рукописи такие фрагменты могут быть маркированы кавычками на полях, но могут и никак не выделяться из основного текста. Эти позиции, отчасти характер оформления и функционирование цитат объединяют Беседы с толковыми текстами, ср. [Алексеев, 1999: 34].

При включении евангельских цитат в состав толковых текстов (а также и в состав Бесед) теоретически могли реализоваться разные переводческие стратегии: во-первых, уже готовый перевод Евангелия мог соединяться с переводом комментариев; во–вторых, имеющийся перевод Евангелия мог редактироваться в соответствии с установками, применяющимися при переводе комментариев; в–третьих, перевод мог делаться заново (то есть толковый текст мог переводиться как единое целое по греческому оригиналу, без обращения к существующим славянским редакциям Нового Завета) [Алексеев, 1999: 33–34].

Как представляется, с учетом истории развития текста ТЕ-1, третья возможность остается скорее в теории, а на практике чаще всего реализуется либо первая, либо вторая стратегия. Так, при переводе ТЕ-1 в конце XI в. за основу был взят текст (по нескольким источникам?), сочетавший в себе признаки древней и преславской редакций, куда переводчиком вносились особые чтения, согласные с толкованиями [Евангелие от Иоанна, 1998: 12]. На позднем этапе

---

роком смысле под новыми правлеными редакциями понимаются редакции богослужебных книг, возникновение которых относится к периоду конца XIII – XIV вв.

копирования текста происходила замена редакции комментируемого текста Евангелия на афонскую редакцию, в соответствии с принципом актуализации богослужебного текста [Пичхадзе, 2011б: 15; Федорова, 2013а: 138–139; Федорова, 2013б:183].

Результатом такой практики становится неоднократно отмечавшееся исследователями несоответствие между переводом комментируемого текста и толкований. Такова ситуация в переводе Толковой Псалтыри Брунона, выполненном Дмитрием Герасимовым в 1535 г., где цитаты из Псалтыри представлены традиционным церковнославянским текстом, к которому прибавлены переведенные с латыни толкования [Томеллери, 2008: 147–148]. Таково же соотношение основного стиха и комментариев к Деяниям Апостолов в составе Толкового Апостола в восполнении Максима Грека 1519 или 1520 г. [Пентковская, в печати].

В переводе Бесед, выполненном старцем Силуаном, чаще всего микрофрагмент цитаты, находящейся внутри текста Беседы, соответствует тому чтению (текстовому варианту данного стиха), которое находится перед каждой Беседой и включает в себя более обширный евангельский фрагмент. Случаи разночтений в одной и той же цитате, когда она повторяется несколько раз в разных местах текста, редки и могут быть обусловлены разницей греческого текста Нового Завета и цитат из Нового Завета, включенных в состав греческого текста Бесед.

Рассмотрим цитаты из Евангелия от Матфея в составе славянского перевода Бесед в сопоставлении с чтениями различных редакций Евангелия (в объеме второй части Бесед, Беседы 46–90). Материал показывает, что наряду с индивидуальными чтениями Бесед, не находящими соответствия в богослужебных редакциях и ТЕ-1, значительное количество лексических вариантов и грамматических конструкций совпадает с имеющимися в церковнославянской традиции Евангелия вариантами.

Беседа **м҃ѕ**, Мф. 13:25 ТСЛ 95[4] **внегда же спати чл҃кѡ҃м, прїиде врагъ его и насѣѧ плевелы посрѣде пшеницї и ѿиде** (л. 1).

---

[4] Перевод Бесед анализируются по рукописи РГБ, ф. 304.I (главное собрание б–ки Троице–Сергиевой лавры – ТСЛ № 95 (XVI в.), содержащей 2–ю часть перевода (Беседы 46–90), по оцифрованной копии на сайте http://old.stsl.ru/manuscripts/book.php?manuscript=95&col=1&Submit=%CE%F2%EA%F0%FB%F2%FC. Внизу на л. 1 об. – 2 надпись киноварью: **митрополита їасаѳа**. Иоасаф (Скрипицын) был митрополитом московским в 1539–1541 гг. В результате опалы и лишения сана был сослан в Кирилло–Белозерский монастырь, откуда после 1547 г. переведен в Троице–Сергиев монастырь, где и скончался в 1555 или 1556 г. Известно, что он владел обширной библиотекой, в составе которой были рукописи, переписанные Исаком Собакой, осужденным по делу Максима Грека в 1531 г., а также сборник сочинений Максима Грека с собственноручной правкой самого автора. Максим Грек находился в Троице–Сергиевом монастыре во время пребывания в нем Иоасафа и

Мф. 13:25 **внегда же спати чл҃кѡ**м (= ТЕ-1, ЧРНЗ): **съпѧщемъ же чл҃комъ** Мар. и др. – ἐν δὲ τῷ καθεύδειν τοὺς ἀνθρώπους.

**насѣѧ**: **вьсѣ** Мар. и др. – ἐπέσπειρεν.

Мф. 13:27 ТСЛ 95 **пришеде**д **же раби домꙋвлкы**д **рѣшѧ емꙋ** (л. 1).

**домꙋвлⷭкы**: **гн҃на** (**гн҃оу**) **домоу** Мар. и др. – τοῦ οἰκοδεσπότου. Ср. Мф. 13:52.

Мф. 13:28 ТСЛ 95 **ѻн же рече имъ. вра**г **чл҃къ сїе сотворилъ є**с**. раби же рѣша емꙋ. хощеши ли ꙋбо да шеде**д **и съберемѧ**. 13:29 **ѻн же рече ни. да не когда собирающе плевелы. искорѣните вкꙋпѣ имъ пшеницꙋ**. 13:30 **ѡставите съвъꙁрасти ѻбоѧ до жатвы** (л. 1).

Мф. 13:28 **сотворилъ є**с**: сътвори** Мар. и др.: **сътворилъ** Пог. 21 – ἐποίησεν. Перфект 2 л. ед.ч. употреблен в соответствии с греческой формой аориста, что характерно для переводов Максима Грека в целом [Кравец, 1991: 249–252; Вернер, 2013: 115–117]. Перфектная форма в соответствии с греч. аористом 2 л. ед.ч. и аористным причастием характеризует также перевод Евхология Великой Церкви , представленный в требниках Син. 675 и Син. 900, а также правленые редакции литургий [Афанасьева, 2014: 240–241]. Та же правка отмечается в поздний период (при подготовке к изданию Елизаветинской Библии 1751 г.) [Бобрик, 2010: 244–245]. См. тж. Мф. 18:15, 21:31, 25:24, Ио. 5:14.

**съберемѧ** (= часть источников преславского текста, ТЕ-1, Чуд.): Пог. 21 исперемъ (!): **исплѣвемъ** Мар. и др. – συλλέξωμεν.

**да не когда** (= Чуд., афонская редакция В): **еда** Мар. и др.: **еда когда** Пог. 21: **да не како** ТЕ-1 – μήποτε.

**искорѣните** (= ЧРНЗ): **въстръгнете** Мар. и др.: **истръгнете** ТЕ-1 – ἐκριζώσητε.

**вкꙋпѣ имъ**: **коупъно съ нимь** Мар. и др. – ἅμα αὐτοῖς. В Беседах представлена буквальная передача греческого управления.

**съвъꙁрасти** (= Чуд.): **сърасти** Пог. 21: **коупьно расти** Мар. и др. – συναυξάνεσθαι. В Беседах отражается характерная для правленых редакций передача приставки συν- приставкой **съ-** [Пентковская, 2009: 12–24].

Мф. 13:35 ТСЛ 95 **ꙗко да совръшитсѧ реченное прро**о**ко**м **гл҃ющимъ** (л. 7).

**ꙗко** = ТЕ-1, ЧРНЗ, афонские редакции А и В: отс. Мар. (= древняя и преславская редакции) – ὅπως.

**да совръшитсѧ**: **да събодетсѧ** Мар.: (= древняя и преславская редакции): **исполнитьсѧ** ЧРНЗ – πληρωθῇ. В данном случае в Беседах представлено особое чтение.

---

скончался там в 1555 г. [Дмитриева, 1988: 409–414]. Таким образом, выбранный список близок по времени создания к архетипу перевода.

Мф. 13:31 ТСЛ 95 **подобно є҆ цр҃твїе нб҃ное ꙁернꙋ гръчичнꙋ** (л. 3) – κόκκῳ σινάπεως. В ТЕ-1 и в ЧРНЗ читается грецизм **синапьноу**. В древнем тексте, преславской и афонской редакции читаются варианты **гороушьноу** и **гороушичьноу** [Евангелие от Матфея, 2005: 74; Пентковская, 2009: 63–64]. Характерно, что словоупотребление Бесед в данном случае совпадает с современным (см. синодальный перевод Евангелия).

Беседа **м҃ѕ**, Мф. 13:37 ТСЛ 95 **и ѿвѣщавъ рече г҃ла** (!) **имъ. сѣаи доброе сѣмѧ є҆, сн҃ъ чл҃чь**. 13:38 **село же есть, миръ. доброе же сѣмѧ сїи сꙋть, сн҃ове цр҃твїа. плевелы же, сн҃ове лꙋкаваго**. 13:39 **врагъ же сѣавыи сїа, є҆ дїаволъ** (л. 7 об.).

**сѣаи** (= ЧРНЗ и часть источников древней и преславской редакций): **вьсѣавы** Мар.; **сѣꙗвыи** ТЕ-1 – ὁ σπείρων.

**лꙋкаваго** (= ТЕ-1 и ЧРНЗ): **непритѣꙁнини** Мар. и др. – τοῦ πονηροῦ. Экспансия варианта **лѫкавыи** для перевода греческого πονηρὸς является общей чертой правленых редакций богослужебных текстов (эта лексема весьма частотна в ЧРНЗ, афонской редакции Нового Завета, в Норовской, а также афонской редакции Псалтыри, в правленых редакциях литургии Преждеосвященных даров) [Афанасьева, 2004: 76; Норовская Псалтырь, 1989, I: 68; Пентковская, 2009: 39–43]. Ср. Мф. 22:10 **лꙋкавы҇х ꙁълыѩ** Мар. и др. – πονηρούς; 25:26 **лꙋкавыи** (= ТЕ-1, ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **ꙁълы** Мар. и др. – πονηρὲ. См. тж. Мф. 25:26. Ср. еще Мф. 21:41.

**миръ** (= ЧРНЗ и афонские редакции А и В): **весь миръ** Мар. и др. – ὁ κόσμος. В данном случае в Беседах отражается чтение, характерное для поздних редакций богослужебных текстов. Возникновение в древнейший период истории книжного языка сочетания **вьсь миръ** для передачи греч. ὁ κόσμος связывают с влиянием параллельных мест, содержащих формальное соответствие данному словосочетанию (в частности, с местоимениями **вьсь**) [Йовчева, 2014: 136].

**сѣавыи** (= Пог. 21): **вьсѣавы** Мар. и др., включая Чуд. – ὁ σπείρας. В Беседах выбирается бесприставочный вариант в соответствии с отсутствием приставки в греческой форме.

**сїа** (= ЧРНЗ): **ꙗ** Мар. и др, включая афонскую редакцию А: **ихъ** афонская редакция В – αὐτά.

Мф. 13:41 ТСЛ 95 **послеть сн҃ъ чл҃чь аг҃гловъ свои҇х и съберꙋть ѿ цр҃ьствїа его всѧ съблаꙁны. и творѧщи҇х беꙁаконїе. и вергоуть и҇х в пещь ѡгненоую** (л. 7 об.). В стихе неоднократно представлены формы вин.п. = род.п. мест., сущ. и причастия (**аг҃гловъ свои҇х, творѧщи҇х, и҇х**). Данная черта типична для переводов Максима Грека и связывалась с отражением категории одушевленности, присущей живому языку [Кравец, 1991: 266–267].

Следует отметить при этом, что такие формы достаточно активны и в более раннее время в так называемых правленых редакциях богослужебных книг XIV в.; в частности, характерно преобладание форм вин. п. = род. п. в евфимиевских и киприановских редакциях литургии [Афанасьева, 2004: 65–66]. Однако Максим Грек проводит данную черту более последовательно, чему следует и Силуан. См. тж. Мф. 13:48, 19:4, 19:13, 20:3; 21:41 (здесь совп. с афонскими редакциями А и В); 22:3, 25:32, 26:11 (здесь совп. с афонской редакцией В), 26:12, Мф. 27:28 (здесь совп. с частью источников преславской редакции, НЛТ, ЧРНЗ, афонскими редакциями А и В), 27:48 (здесь совп. с частью источников преславской редакции, афонской редакцией В) и др.

Столь последовательное употребление подобных форм связано не с непосредственным отождествлением с соответствующей чертой живого языка, сколько является результатом применения правила о совпадении окончаний род.п. и вин.п. во мн.ч. в переводной грамматике Дмитрия Герасимова. Эта грамматика, по всей вероятности, была известна Максиму Греку, работавшему на первом этапе своей книжной деятельности на Руси совместно с этим членом геннадиевского книжного кружка [Вернер, 2013: 119–120].

Беседа **м҃ѕ**, Мф. 13:43 ТСЛ 95 **тогда прв҃нїи ѻблистають ꙗко сл҃нце въ цр҃твїе ѡц҃а и҃** (л. 8).

**ѻблистають**: **просвѣтѧть сѧ**, **просвѣтѧть сѧ** Мар. и др.; **просиꙗють** Чуд. – ἐκλάμψουσιν. Особое чтение. То же в греческом тексте Бесед, поэтому разночтения обусловлены не разницей греческого оригинала, но разными способами передачи морфем греческого слова.

Мф. 13:47–48 ТСЛ 95 **подобно є҃ цр҃твїе нб҃ное неводꙋ вверженꙋ в море и ѿ всѧкого рода собравшꙋ. егоже егда исполнисѧ. изнесше на брегъ и сѣдше собраша добрыѧ в съсꙋды. ѕлыꙗ же вонъ извергоша** (л. 9 об.)

Мф. 13:48 **егоже**: **иже** (**ꙗже**, **ѥже**) – ἣν. Восстановление словоизменительных форм относительных местоимений (выбор падежа в зависимости от управления глагола) – черта, характерная для переводческой манеры Максима Грека [Кравец, 1991: 258]. В данном случае используется форма вин.п. = род.п., что отмечается в переводах Максима не только для местоимений, но и для форм причастий и прилагательных. Ср. комментарий к Мф. 13:41 и др.

Мф. 13:48 **изнесше**: **извлъкъше** Мар., **извлѣкоша** афонские редакции А и В, **въѕвлѣкъше** Чуд. – ἀναβίβάσαντες: ἀνεβιβασαν.

Мф. 13:48 **на брегъ** = ТЕ-1 и ЧРНЗ: **на краи** Мар. и др. – ἐπὶ τὸν αἰγιαλὸν.

Мф. 13:48 **собраша** = ЧРНЗ: **избрашѧ** Мар. и др. – συνέλεξαν.

Мф. 13:48 **вонъ извергоша** = ЧРНЗ (порядок слов) – ἔξω ἔβαλον.

При этом полностью чтение ЧРНЗ не заимствуется, а сохраняется чтение древнего текста, ср. Мф. 13:48 **злыꙗ** (= древний текст): **гнилыꙗ** ЧРНЗ, ТЕ-1, преславские источники и афонская редакция А – τὰ σαπρὰ [Евангелие от Матфея, 2005: 77].

Мф. 13:52 ТСЛ 95 **всѧкъ книжникъ наꙋчивсѧ црьствїю нбномꙋ, подобенъ є чл҃кꙋ домꙋвлїцѣ иже износитъ ѿ сокровища своего новаѧ и ветхаа** (л. 10). Чтение **домꙋвлїцѣ** οἰκοδεσπότῃ совпадает с чтением ТЕ-1 и ЧРНЗ, чтение прочих редакций – **домовитоу**. То же и в Мф. 20:1 (ТСЛ 95, л. 142). Ср. тж. Мф. 20:1, 20:11, Мф. 21:33. Однако в передаче составного относительного местоимения ТСЛ 95 следует традиционному чтению (то есть чтению большинства источников), будучи противопоставленным при этом Чуд. **иже кто излагаеть**. Остальные представители ЧРНЗ присоединяются к общему чтению прочих редакций: Пог. 21 **иже износитъ**, то же Мар. [Евангелие от Матфея, 2005: 77–78; Пентковская, 2009: 85]. Таким образом, можно предположить, что при наличии совпадений с ЧРНЗ в целом, в тех случаях, когда чтения двух ветвей этой редакции расходятся, текст Бесед следует чаще всего за второй ветвью редакции, а не за Чуд. Возможно, впрочем, что в данном случае переводчик Бесед ориентировался не на Чуд., а на древнюю или, что более вероятно по времени, афонскую редакцию. Не следуют Беседы за Чуд. и еще в одном случае: **црьствїю нбномꙋ** (совп. с традиционным чтением): Чуд. **въ цртвии нбнмь** [Евангелие от Матфея, 2005: 77].

Несмотря на то, что регулярная парадигма составного относительного местоимения, в отличие от ЧРНЗ[5], в Беседах отсутствует, здесь представлено несколько случаев употребления составных местоименных форм: Мф. 23:12 ТСЛ 95 Беседа **ов**, Мф. 23:12 **болѣишїи в ва да боуде ва слꙋга. иже бо кто возносеть себе смиритсѧ. и иже кто смирить себе возносетсѧ** (л. 211 об.) – ὅστις δὲ ὑψώσει ἑαυτὸν ταπεινωθήσεται, καὶ ὅστις ταπεινώσει ἑαυτὸν ὑψωθήσεται Ср. ЧРНЗ **иже кто възвысить себе смѣрить. а иже кто смѣрить себе. възвысить** (Чуд.). В древнем, преславском и афонском тексте читается **иже възнесетъ** … **съмѣрѣѩи** [Евангелие от Матфея, 2005: 123; Пентковская, 2009: 83].

С чтением ЧРНЗ совпадает не только употребление составного относительного местоимения, но и чтение **себе** в соответствии с ἑαυτὸν (дважды). Выбор глагола **возносеть**, отличающийся от

[5] О парадигме составных относительных местоимений в ЧРНЗ см. [Пентковская, 2009: 82–111].

ЧРНЗ, обусловлен, по всей вероятности, чтением афонского текста, восходящего к древнему тексту. Форма второго глагола **смирить** находит соответствие в ТЕ-1 и Пог. 21. В ТЕ-1, однако, в этом стихе не употребляются формы составного относительного местоимения [Евангелие от Матфея, 2005: 123]. Судя по всему, в данном стихе переводчик руководствовался списками афонской и Чудовской редакций, причем список ЧРНЗ принадлежал к типу Пог. 21 (ср. Чуд. **смѣрить**, Пог. 21 **смирить**).

Употребление составной формы местоимения отмечается еще в цитате Мр. 10:29 в соответствии с чтением ὅστις, которое находится в греческом тексте Бесед: Беседа **ѕ**, ТСЛ 95 **не ре҃ аще кто хрома въз҃вижеть, но иже кто ѡстави домы и села мене ради и еѵгалїа ради, стосѹгоубицею прїиметь в вѣцѣ се҃ и жиѕнь вѣчноую наслѣдить** (л. 340–340 об.). В ЧРНЗ и в ТЕ-1 в данном случае формы составных местоимений не зафиксированы в соответствии с чтением евангельского текста ὅς.

Беседа **м҃ѳ**, Мф. 14:13 ТСЛ 95 **слышавъ же і҃с ѿиде ѿтѹдѹ в корабли в пѹсто мѣсто на единѣ. и слышавше народи. послѣдоваша емѹ пѣши ѿ всѣх градѡ**[6](22 об.).

**на единѣ**: **единъ** Мар. и др.; **особь** ЧРНЗ – κατ᾽ ἰδίαν. Индивидуальное чтение Бесед связано с буквальной передачей греческого предложного сочетания. То же Мф. 14:23, 20:17, 24:3 с теми же вариантами по редакциям, то есть чтение **на единѣ** является характерной приметой перевода Бесед.

**послѣдоваша емѹ** (= ТЕ-1 и ЧРНЗ): **по немь идѫ, идошѧ** Мар. и др. – ἠκολούθησαν αὐτῷ. Глагол ἀκολουθέω, управляющий беспредложным дат. падежом, с древнейших времен имел два основных варианта перевода: словосочетание и кальку, передающую особенности управления. В истории редакций богослужебных книг словосочетание **ити (грѧсти) по / ити (грѧсти) въ слѣдъ** с течением времени вытесняется однословным вариантом [Гауптова, 2013: 14]. Беседы поддерживают в данном случае вариант, максимально приближенный к греческому. Ср. тж. Мф. 19:21, 19:27, 20:29[7], Мф. 27:55.

---

[6] Отметим, что окончание **-овъ** в форме **градовъ** имеется также в Пог. 21 – представителе 2–й ветви Чудовской редакции [Евангелие от Матфея 2005: 80], однако в Беседах это окончание употребляется систематически в род.п. мн.ч. сущ. на *ŏ, чтобы избежать омонимии с им.п. ед.ч. (**градъ**). Очевидно, этот принцип усвоен Силуаном от своего учителя, ср. [Вернер, 2013: 123]. Отдельные формы на **-овъ** встречаются и в других редакциях, см., например Мф. 26:27 (**грѣховъ**) [Евангелие от Матфея, 2005: 143].

[7] В этом случае вариант ЧРНЗ **послѣдова емѹ** близко подходит к ТСЛ 95 **послѣдоваша емѹ** (л. 162).

Беседа м҃ѳ, Мф. 14:24 ТСЛ 95 **корабль же ꙋже посредѣ морѧ бѣ томи м҃ ѿ волнъ** (л. 31).

**томи м҃: въла́ѩ сѧ** Мар.; **мѫчимъ** ТЕ-1, Чуд. – βασανιζόμενον. Источники, принадлежащие к разным редакциями, дают разнообразные варианты, однако чтение Бесед в них не засвидетельствовано.

**ѿ волнъ** (= ТЕ-1 и ЧРНЗ): **влънами** Мар. и др. – ὑπὸ τῶν κυμάτων. Одинаковый перевод греческого пассивного оборота может быть и результатом применения сходной переводческой техники, однако этот пример совпадения с Чудовской и толковой редакциями не является изолированным.

Беседа н҃, Мф. 14:35 ТСЛ 95 **и принесоша емꙋ всѣ х҃ ѕлѣ имꙋщи х҃**. 14:36 **и молѧхꙋ да прикоснꙋтсѧ подолкꙋ ризы его** (л. 34).

**емꙋ** (= Добрилово Евангелие, ТЕ-1, Чуд.): **къ немоу** Мар. и др. – αὐτῷ. Добрилово Евангелие 1164 г., полный апракос, является представителем преславского текста, откуда этот вариант, отражающий беспредложное греческое управление, перешел в толковую редакцию, а затем в ЧРНЗ.

**ѕлѣ имꙋщи х҃: болѧштѧѩ** Мар. и др. – τοὺς κακῶς ἔχοντας. Буквальный перевод, использованный в Беседах, был выработан еще в ТЕ-1, откуда был унаследован ЧРНЗ: ТЕ-1 и Чуд. **ѕлѣ имоущаꙗ**, Пог. 21 **ѕло имоущаꙗ** [Евангелие от Матфея, 2005: 82].

**подолкꙋ** (= ЧРНЗ): **въскрилии** Мар. и др. – τοῦ κρασπέδου.

Беседа н҃, Мф. 15:1 ТСЛ 95 **тогда приходѧть къ і҃сꙋ иже ѿ іерлма с книжници и фарисеи гл҃юще**. 15:2 **что ради ꙋч҃нци твои преступаю т преданїа старцевъ** (л. 37).

**приходѧть**: **пристѫпишѧ** Мар. и др., включая афонскую редакцию: **пристоупають** Чуд.: **придоша** Пог. 21 – προσέρχονται. Форма настоящего исторического отмечается и в Беседах, и в Чуд., но в данном случае это результат независимого сближения с греческим, так как их лексемы не совпадают. Возможно, однако, что выбор лексического варианта в Беседах связан с чтением Пог. 21. Формы настоящего исторического появляются в Беседах лишь спорадически: см. Мф. 20:7, 22:16, 26:36, 26:40. Эта ситуация сходна с отдельными случаями употребления настоящего исторического в ТЕ-1, а также в ТЕ–2 (этот перевод Толкового Евангелия от Матфея был выполнен, по всей вероятности, в XIV в. в южнославянской среде) [Пентковская, 2011: 394–395]. В других случаях настоящее историческое греческого оригинала, представленное также в ЧРНЗ, в Беседах не отражается, ср., например, Мф. 21:41.

Чтение **иже** (Мф. 15:1), отражающее греческий вариант οἱ, отсутствует в других источниках.

**что ради** (= ЧРНЗ): **почъто** Мар. и др. – διὰ τί. В ЧРНЗ и Беседах представлен буквальный перевод греческого выражения (ср. перевод в Беседах κατ᾽ ἰδίαν). То же в Мф. 15:3.

Беседа **на҃**, Мф. 15:4 ТСЛ 95 **ѕлословѧи ѻ҃ца или мт҃ре, см҃ртїю да скончаєтсѧ** (л. 38 об.). То же ТСЛ 95, л. 39.

**ѕлословѧи** (ЧРНЗ **иже ѕлословѧи**): **иже ѕълословитъ** Мар. и др. – ὁ κακολογῶν. В отличие от ЧРНЗ, в Беседах не передается артикль в контактной позиции.

**да скончаєтсѧ** (= Пог. 21, Чуд. **да кончаєтсѧ**): **оумьрєтъ** Мар., **да оумьрєтъ** большинство, включая афонские редакции, – τελευτάτω. Таким образом, чтение Бесед совпадает с чтением 2–й ветви ЧРНЗ, отличаясь от Чуд. наличием приставки. См. тж. Мф. 22: 25. Ср. Мф. 24:3, где в Беседах употреблено отглагольное существительное.

Беседа **з҃**, Мф. 18:15 ТСЛ 95 **аще съгрѣшитъ к тебѣ братъ твои, иди ѻбличи є҃ межи собою и тѣ҃ единымъ. аще тебе послоушаєть приѻбрѣлъ єси брата твоєго** (л. 116 об.). Предлог **межи** μεταξὺ в этом стихе (vs. станд. **междю**) употребляется в списках русского происхождения, в частности, в ТЕ-1 [Евангелие от Матфея, 2005: 98]. Он относится к числу характерных строевых элементов, отмечающихся в русских переводах начиная с домонгольского периода [Пичхадзе, 2011а: 119–120, 152].

Мф. 18:15 **приѻбрѣлъ єси** (= ТЕ-1, ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **прибрѧщеши** Мар. и др. – ἐκέρδησας. Употребление перфекта 2 л. ед.ч. в данном случае представляет собой традицию, восходящую к толковой редакции Евангелия и продолжающуюся в так называемых новых правленых редакциях XIV в. – Чудовской и афонской. См. Мф. 13:28.

Беседа **з҃в**, Мф. 19:4 ТСЛ 95 **не прочтосте ли ꙗко сотворивыи ѿ начала, мѹжа и женѹ сотворилъ єсть и҃**; 19:5 **и рє҃ сего ради ѻставитъ чл҃къ ѻ҃ца своєго и мт҃ре и прилепитсѧ к женѣ своеи и бѹдѹть два въ плоть єдинѹ.** 19:6 **ꙗко не к томѹ сѹть два. но плоть єдина. єже ѹбо бг҃ъ съпрѧже, чл҃къ да не разлоучає҃** (л. 130 об.)[8]

**не прочтосте ли**: **нѣсте ли чьли** Мар. и др. – οὐκ ἀνέγνωτε. Замена аналитической формы на синтетическую может быть интерпретирована как стремление достичь соответствия в количестве слов с оригиналом. То же Мф. 22:31 (ТСЛ 95, л. 198).

**ѿ начала** (= ЧРНЗ): **искони** Мар. и др.; **испрьва** преславская редакция и ТЕ-1 – ἀπ᾽ἀρχῆς.

---

[8] Чтение Мф. 19:5 повторяется также на л. 131 об. ТСЛ 95: **бѹдѹть бо рече два въ плоть єдинѹ.**

**и҃: ꙗ** (большинство источников, включая ЧРНЗ и афонские редакции А и В) – αὐτοὺς. Ср. комментарии к Мф. 13:41 и др.

**мт҃ре** (= часть источников преславской редакции, афонская редакция В): **матерь** Мар. и др. – τὴν μητέρα. Поскольку Беседы – это источник позднего периода, можно предположить, что в данном случае они разделяют чтение именно афонской редакции В.

**бꙋдꙋть**: **бѫдете**, **бѫдета** Мар. и др. – ἔσονται. Тенденция к замене форм дв.ч. формами мн.ч. отмечалась исследователями в переводе Псалтыри, выполненном Максимом Греком в 1552 г., что связывалось с установкой «на коллоквиализацию церковнославянского языка» в поздний период переводческой деятельности Максима [Кравец, 1991: 269]. В противоположность данному подходу, ситуация вариативности дв. ч. – мн. ч. в переводе Псалтыри 1522 г. описывается как компромисс между славянской текстовой традицией и требованиями греческой грамматики [Вернер, 2013: 114–115][9]. Системное употребление форм мн.ч. вместо дв.ч. в переводе Силуана связано прежде всего именно с отсутствием дв. ч. как грамматической категории в греческом языке, и это еще один пункт, в котором осуществляется сближение с греческим оригиналом в переводе. См. тж. Мф. 19:6, Мф. 20:17, Мф. 21:3, 22:13.

**два**: **оба** Мар. и др. – οἱ δύο. В Беседах представлен пример буквального перевода. Ср. Мф. 21:31, 26:37.

**ꙗко**: **тѣмьже** Мар. и др. – ὥστε. Вариант Бесед близко подходит к чтению **ꙗкоже**, представленному в ЧРНЗ и афонских редакциях А и В.

**не к томꙋ сꙋть**: **къ томоу нѣста** ТЕ-1, афонские редакции А и В: **къ томоу нѣста юже** Пог. 21: **юже нѣсте** Мар. – οὐκέτι εἰσὶν. Во 2–й ветви ЧРНЗ представлено контаминированное чтение. Редакции Нового Завета различаются при передаче отрицательных наречий οὐκέτι и μηκέτι: характерным признаком ЧРНЗ является их поморфемный перевод **не еще**, представленный в ряде контекстов (ср. параллельное чтение Мр. 10:8), тогда как основными вариантами древней и преславской редакций являются **оуже не** и **къ томоу не**. В Апостоле афонской редакции, использовавшей эти нормативные варианты, отмечаются также случаи постановки отрицания перед местоимением – **не къ томоу** [Пентковская, 2009: 71–82]. Единичные случаи такого рода встречаются также в среднеболгарском переводе Толкового Апостола XIV в. [Пентковская, 2013: 233]. Именно такой вариант зафиксирован не только в евангельских цитатах, но

[9] Примечательно, что дв. ч. отсутствует в комментариях к Псалтыри Брунона, переведенных Д. Герасимовым, в соответствии с латинским текстом, в котором употребляются формы мн. ч., при том что при цитировании стихов Псалтыри дв. ч. употребляется [Томеллери, 2008: 149]. Следовательно, в отношении выбора форм дв. – мн.ч. переводчик комментариев к Псалтыри так же ориентирован на язык оригинала, как и переводчик Бесед.

и в основном тексте Бесед, в частности, ТСЛ 95 л. 152 об., л. 240, л. 257, л. 263 (дважды), 266 об., 267 об., 284 об., 300 об., л. 318, л. 319, 329 об., л. 335, л. 336 и др. Приближение к оригиналу достигается в этом случае благодаря месту отрицательной частицы. Ср., однако, сохранение обычного порядка **къ томоу не** в Ио. 5:14.

**сѹть**: **нѣсте**, **нѣста** Мар. и др. – εἰσὶν. Разночтения связаны с отсутствием дв. ч. в переводе Силуана, ср., в частности, Мф. 19:5[10].

**съпрѧже** (ср. ЧРНЗ **съпрѧглъ**): **съчета** Мар. и др.: **съвъкоупилъ** ТЕ-1 – συνέζευξεν. Чтение Бесед зависит от чтения ЧРНЗ, однако использование л–форм без связки в 3 л., являющееся одним из характерных признаков Чудовской редакции [Пентковская, 2009: 136–179], не входит в нормативные установки переводчика Бесед.

Мф. 19:7 ТСЛ 95 **како ѹбо моисѣи ꙁаповѣда дати книгѹ распѹстнѹю** (л. 131 об.). Ед.ч. словосочетания (**книгѹ распѹстнѹю** – βιβλίον ἀποστασίου) в данном случае является характерным признаком афонских редакций А и В, в древнем и преславском тексте читается **кънигы распоустъныѩ**, в ЧРНЗ **кънигы отъпоустъныѩ**, в ТЕ-1 **кънигы распоуста** [Евангелие от Матфея, 2005: 102]. Таким образом, в этом случае чтение Бесед совпадает только с вариантом афонских редакций.

Мф. 19:9 ТСЛ 95 **иже ѿпоустить женѹ свою кромѣ словеси блѹднаго и поиметь инѹю прелюбы дѣеть** (л. 132 об.).

**кромѣ словеси блѹднаго**: **раꙁвѣ словесе прѣлюбодѣина** Мар. и др.: **не по блѫдоу** ТЕ-1, Чуд.: **не при блѫдѣ** Пог. 21 – παρεκτός λόγου πορνείας / μὴ ἐπὶ πορνείᾳ. Расхождения данных славянских редакций основаны на разночтении греческого текста. В том же время не исключено, что на лексический выбор Бесед повлияло чтение ЧРНЗ (**блѹднаго** – **блѫдъ**).

**кромѣ**: **раꙁвѣ** Мар. и др. – παρεκτός. Индивидуальный вариант Бесед.

**прелюбы дѣеть** (= Саввина книга, афонские редакции А и В): **прѣлюбы творитъ** Мар. и др.: **любы дѣеть** Чуд.: **любодѣеть** Пог. 21 – μοιχᾶται. Вариант Бесед совпадает с афонским.

Мф. 19:12 ТСЛ 95 **сѹ скопци иже ѿ чрева мт҃рнѧ родиша т҃ако. и сѹть иже скопишасѧ ѿ чл҃къ. и сѹть иже скопиша себе цр҃твїа ради нб҃наго** (л. 133).

**скопци** (= ЧРНЗ, афонская редакция В): **каженици** Мар. и др. – εὐνοῦχοι.

---

[10] Примечательно, что в параллельном чтении Мр. 10:8 мн. ч. глагола представлено и в Чуд.: **не є҃сѹ** (л. 21 в), причем во 2-й ветви ЧРНЗ этому соответствует традиционное чтение **к тому нѣста** [Пентковская, 2009: 73].

**иже скопишасѧ ѿ чл҃къ** (= афонская редакция В – **иско**–; Чуд. **иже нѣции с. ѿ чл҃къ**): **ꙗже искаꙁишѧ чл҃ци** Мар. и др. – οἵτινες εὐνουχίσθησαν ὑπὸ τῶν ἀνθρώπων.

**иже скопиша себе**: **иже скопиша сами** Чуд.: **еже скопиша себе сами** Пог. 21: **иже искаꙁишѧ сѧ сами** / **и. себе** / **и. сами себе** Мар. и др., в том числе афонские редакции А и В – οἵτινες εὐνουχίσθησαν ἑαυτοὺς. Ближе всего чтение Бесед подходит к Пог. 21.

Часть этого же стиха цитируется также в Беседе **ѻ҃и**, где она имеет несколько иной вид: Мф. 19:12 ТСЛ 95 **сꙋть евнꙋхи иже скопиша себе цр҃твїа ра҃д нб҃наго** (л. 254 об.). В источниках, принадлежащих к богослужебным редакциям Евангелия от Матфея, а также в ТЕ-1, этот грецизм в данном стихе не встречается [Евангелие от Матфея, 2005: 103]. Однако он имеется в Чудовской редакции Апостола в Деян. 8:39, а также в части рукописей Апостола афонской редакции. Кроме того, в ряде случаев он отмечается в среднеболгарском переводе Толкового Апостола XIV в. [Христова–Шомова, 2004: 491–492; Пентковская, 2013: 232], т. е. был освоен предшествующей славянской новозаветной традицией. Появление его в данном случае связано с тенденцией к лексической грецизации, которая отмечается исследователями в переводах Максима Грека [Кравец, 1991: 261–262].

Мф. 19:13 ТСЛ 95 **тогда принесени быша к немꙋ ѻтрочата. да рꙋцѣ возложить на ни҄х и помолитсѧ. и ꙁапретиша оучн҃ци имъ.** Мф. 19:14 **ѻн же рече к нимъ. ѻставите дѣтеи приходити ко мнѣ. таковы҄х бо есть цр҃твїе нб҃ное** (л. 134 об.).

**принесени быша**: **принесоша** Пог. 21: **привѣсѧ** Мар. и др., включая Чуд.: – προσηνέχθησαν. Выбор лексического варианта, возможно, связан с чтением Пог. 21. Вариативность синтетического и аналитического пассива в текстах Максима Грека характерна для перевода Псалтыри 1552 г. [Вернер, 2013: 119].

**ѻтрочата**: **дѣти** Мар. и др. – παιδία. Индивидуальное чтение Бесед. Ср. далее **дѣтеи** τὰ παιδία, что соответствует традиционному чтению, представленному во всех редакциях.

**на ни҄х** (= афонская редакция В): **на нѧ** Мар. и др. – αὐτοῖς. См. комментарии к Мф. 13:41.

**ѻставите** (= ТЕ-1, НЛТ, ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **останѣте** Мар. и др. – ἄφετε.

Беседа **ꙁ҃г**, Мф. 19:20 ТСЛ 95 **что еще лишаюсѧ** (л. 139)

**что** (= часть источников преславской редакции, ТЕ-1, НЛТ, ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **чесо**, **чьсо** Мар. и др. – τί.

**лишаюсѧ** (= ТЕ-1, ЧРНЗ): **есмъ не доконьчалъ** Мар. и др. – ὑστερῶ.

Мф. 19:21 ТСЛ 95 **аще хощеши совръшенъ быти, иди продаи имѣнїа своѧ и даи нищи.м и прїимеши сокровища на нб҃сѣхъ, и приди послѣдꙋи ми** (л. 139).

**имѣнїа своѧ**: **твоꙗ имѣниꙗ** ЧРНЗ: **имѣние твое** / **свое** Мар. и др. – σου τὰ ὑπάρχοντα. Источники показывают, что вариативность при выборе притяжательного / возвратного местоимения была свойственна предшествующей традиции, в поздних переводах Максима Грека эта вариативность сохраняется [Кравец, 1991: 271; Вернер, 2013: 121]. В ранний период переводческой деятельности Максим Грек заменял возвратное местоимение **свои** на мест. 1-го и 2-го лица [Кравец, 1991: 260]. По всей вероятности, переводу Силуана была присуща именно вариативность, ср. ниже на том же листе **продаи твоѧ имѣнїѧ**. В Беседе з҃д это словосочетание в той же цитате вновь повторяется в виде **своѧ имѣнїа** (ТСЛ 95, л. 144). Расхождение в форме числа между редакциями могут быть обусловлены разницей греческих источников.

**прїимеши** (= Саввина книга, Пог. 21): **имаши** Чуд.: **имѣти имаши** Мар. и др. – ἕξεις. Очевидно, что Беседы, как и ЧРНЗ, передают греческое простое будущее однословной формой. При этом вариант Бесед точно совпадает с вариантом 2-й ветви ЧРНЗ, но не с Чуд.

**послѣдꙋи ми** (= ТЕ-1, ЧРНЗ – **мнѣ** Пог. 21): **приди** / **поиди** / **грѧди въ слѣдъ мене** Мар. и др., включая афонские редакции – ἀκολούθει μοι. См. комментарий к Мф. 14:13.

Мф. 19:27 ТСЛ 95 **се мы ѡставихо.м всѧ и послѣдовахо.м тебѣ** (л. 144)

**послѣдовахо.м** (= ЧРНЗ): **вь слѣдъ тебе идомъ** / **идохомъ** Мар. и др., включая афонские редакции – ἠκολουθήσαμέν σοι. См. комментарий к Мф. 14:13.

Беседа з҃д Мф. 20:1 ТСЛ 95 **подобно есть цр҃твїе нб҃ное чл҃вкꙋ домѫвл.дцѣ. иже изыде вкꙋпѣ зау.тра наати дѣлателеи въ виногра.д свои** (л. 147).

**домѫвл.дцѣ** (= ТЕ-1, ЧРНЗ): Мар. и др., включая афонские редакции – οἰκοδεσπότῃ. См. Мф. 13:27 и 13:52.

Мф. 20:1 **вкꙋпѣ**: **коупъно** Мар. и др.– ἅμα. Особое чтение Бесед.

Беседа з҃д Мф. 20:2 ТСЛ 95 **и согласивъ с ними по пѣнезю на дн҃ь, посла и.х въ виногра.д** (л. 147).

**согласивъ** (= ЧРНЗ): **съвѣщавъ** Мар. и др., включая афонские редакции – συμφωνήσας.

**и.х** (= афонская редакция В): **ѩ** Мар. и др.– αὐτοὺς. См. Мф. 13:41.

Беседа ѯд Мф. 20:3 ТСЛ 95 **видѣ ины стоѧщихъ праздны** Мф. 20:4 **и онѣмъ рече идите и вы въ виноград. и еже аще боуде^т^ прв^д^но дамъ ва^м^** (л. 147).

**ины стоѧщихъ праздны**: **ины стоѧштѧ праздъны** Мар. и др. – ἄλλους ἑστῶτας ἀργοὺς. Вин. п. мн. ч. = род. п. мн. ч., см. комментарии к Мф. 13:41. То же Мф. 20:5 (ТСЛ 95, л. 147).

**онѣмъ**: **тѣмъ** Мар. и др.: **имъ** ТЕ-1 – ἐκείνοις. Характерным признаком Бесед, не находящим отражение в других евангельских редакциях, является перевод мест. ἐκείνος как **онъ**, **оныи**. По всей вероятности, это делается для разграничения разных греческих местоимений (ἐκείνος – αὐτὸς). См. тж. Мф. 3:1, 21:40, 26:24, 27:8.

**прв^д^но** (= ТЕ-1, ЧРНЗ): **правъда** Мар. и др. – δίκαιον. В Беседах выбирается вариант, соответствующий греческому оригиналу по форме (часть речи, род, число). То же обнаруживается в Мф. 20:7, при этом **правьдьно** в этом стихе читается в ТЕ-1, ЧРНЗ и афонской редакции В.

Мф. 20:7 ТСЛ 95 **они же гл҃ють емоу никтоже на^с^ наѧтъ** (л. 147).

Мф. 20:7 **гл҃ють** (= ЧРНЗ): **гл҃ашѧ** Мар. и др. – λέγουσιν. Формы настоящего исторического, которые являются устойчивым признаком ЧРНЗ [Пентковская, 2009: 112–135], в Беседах фиксируются редко, ср. комментарий к Мф. 15:1. Так, следующая форма наст. исторического греческого оригинала λέγει в этом же стихе передается в ТСЛ 95 формой аориста **гл҃а**, как и в других редакциях, кроме ЧРНЗ, где находится форма **гл҃еть**. То же Мф. 20:8 [Евангелие от Матфея, 2005: 106].

В переводе этого стиха отмечается также одинарное отрицание. Применение одинарного отрицания по образцу греческого языка – черта, свойственная переводам Максима [Кравец, 1991: 258]. Однако одинарное отрицание характерно здесь также для ЧРНЗ и афонской редакции [Евангелие от Матфея, 2005: 106].

Мф. 20:13 ТСЛ 95 **не на пѣнезе ли согласилъ еси со мною** (л. 147).

**на пѣнезе**: **по пѣнѧѕоу** Мар. и др. – διναρίου. Индивидуальный вариант управления Бесед.

**согласилъ еси** (= ЧРНЗ): – συνεφώνησας. Ср. Мф. 20:2.

Мф. 20:15 ТСЛ 95 **или не леть ми есть сотворити въ свои^х^ еже хоцѫ** (л. 147 об.).

**не леть ми есть** (= Пог. 21, Чуд. **не лѣть есть ми**): **нѣсть ми** / **мьнѣ лѣть** Мар. и др.: **не достоить** ТЕ-1 – οὐκ ἔξεστίν μοι. Вариант Бесед точно совпадает с вариантом 2-й ветви ЧРНЗ, воспроизводя

не только лексический выбор этой версии, но и порядок слов. То же в Мф. 27:6.

Мф. 20:16 ТСЛ 95 **мнозѝ бо ꙁвани, мали же избрании** (л. 149 об.) – πολλοὶ γάρ εἰσιν κλητοί, ὀλίγοι δὲ ἐκλεκτοί. В Беседах находим буквальный перевод последнего прилагательного ἐκλεκτοὶ формой им. п., в отличие от традиционного род. п. Кроме того, им. п. мн. ч. прил. употребляется в соответствии с формой ὀλίγοι. Ср. Мар. **мъноѕи бо сѫтъ ꙁъвании мало же избъраныихъ** [Евангелие от Матфея, 2005: 107]. При этом выше в той же цитате используется род. п.: ТСЛ 95 **мнозѝ бо** (**сꙋ**[т] – добавлено над строкой) **ꙁвани мало же избранны**[х] (л. 147 об.). То же, включая связку, и в Беседе **ѕ҃ѳ** (ТСЛ 95, л. 186 об.).

Беседа **ѕ҃е** Мф. 20:18–19 ТСЛ 95 **се восходи**[м] **во ї҆ерⷭ҇лмъ и сн҃ъ чл҃чь преданъ бѫдеть архїереѡ**[м] **и книжникѡ**[м] **и ѡсѫдѧть его на см҃рть. и предадѫ**[т] **его ꙗꙁыкѡ**[м] **въ еже порѫгатисѧ и мꙋченѫ быти и распѧти**[с] **и въ третїи дн҃ь въскрѣнѫти**[с] (л. 153–153 об.) – εἰς τὸ ἐμπαῖξαι καὶ μαστιγῶσαι καὶ σταυρῶσαι, καὶ τρίτῃ ἡμέρᾳ ἐγερθήσεται. Калькирование конструкций с субстантивированным инфинитивом является характерным признаком переводов Максима Грека [Кравец, 1991: 256–257; Вернер, 2013: 110], при этом он выступает в данном пункте как продолжатель традиции, восходящей к так называемым правленым (афонским) редакциям богослужебных текстов[11]. В данном стихе, однако, подавляющее большинство источников, принадлежащих разным редакциям Евангелия, в том числе ЧРНЗ и афонским, использует отглагольное сущ. с предлогом: **на порѫгание ꙗꙁ҃кмъ і биение и пропѧтье** [Евангелие от Матфея, 2005: 107].

Беседа **ѕ҃ѕ** Мф. 21:2 ТСЛ 95 **идите в весь ꙗже прѧмо вама** (л. 163 об.) – πορεύεσθε εἰς τὴν κώμην τὴν κατέναντι ὑμῶν. Ср. отсутствие связки также в Мф. 20:16 (при наличии глагола в греческом). В редакциях Евангелия от Матфея представлены два основные способа передачи повторяющегося артикля оригинала: мест. с глаголом–связкой (**ꙗже естъ** – древние редакции и афонский текст) и причастие от бытийного глагола (**соуѩоую** – ЧРНЗ). Устранение глагола в Беседах направлено на сближение с греческим текстом.

Беседа **ѕ҃и** Мф. 21:33 ТСЛ 95 **и ѡплотѡ**[м] **его ѡбложи** (л. 177 об.).

**ѡбложи** (= ЧРНЗ): **огради** Мар. и др. – περιέθηκεν. В Беседах и ЧРНЗ представлен буквальный перевод глагола.

Мф. 21:40 ТСЛ 95 **что сотворить дѣлателе**[м] **онѣ**[м] (л. 177 об.).

---

[11] О способах перевода субстантивированного инфинитива в правленых редакциях см., в частности [Норовская Псалтырь, 1989, I; MacRobert, 2008: 52–55; Пентковская 2009: 199–267].

**онѣ**м(= ЧРНЗ): **тѣмъ** Мар. и др. – ἐκείνοις. См. Мф. 20:4.

Мф. 21:41 ТСЛ 95 **гл҃ахѫ емꙋ зл҃ы**х **зл҃ѣ погѫбить ихъ. и виногра**д **ѿдасть ины**м **дѣлателе**м(л. 177 об.).

Мф. 21:41 **гл҃ахѫ** (= Орбельское Евангелие преславской редакции): **гл҃ашѧ** преславская редакция, афонские редакции А и В: **гл҃ють** ЧРНЗ – λέγουσιν. Настоящее историческое систематически в Беседах не передается. См. тж. Мф. 22:12 (ТСЛ 95 л. 186 об.) и др.

Мф. 21:41 **зл҃ы**х(= афонские редакции А и В): **зълы** Мар. и др.– κακοὺς. Ср. Мф. 13:41 и др. При этом корень πονηρ- передается в Беседах корнем **лꙋкав-**, так что в переводе Силуана соблюдается принцип передачи синонимов лексемами с разными корнями, унаследованный из переводов XIV в.

Мф. 21:41 **ѿдасть** (= ЧРНЗ): **прѣдастъ** Мар. и др. – ἐκδώσεται. В Беседах и ЧРНЗ представлено отождествление приставки ἐκ– с приставкой **отъ-**.

Беседа **ѕ҃ѳ** Мф. 22:3 ТСЛ 95 **и посла рабовъ свои**х **призвати званны**х **на бракы, и не восхотѣша прїити** 22:4 **пакы посла ины**х **рабовъ гл҃ѧ. рцитє званны**м**, се ѡбѣ**д **мои оуготовленъ єсть телци и питомаа пре**д**ложена и всѧ готова прїидитє на бракы** (л. 186)

**рабовъ свои**х**: рабы своѩ** Мар. и др. – τοὺς δούλους αὐτοῦ.

**званны**х**: зъваныѩ** Мар. и др. – τοὺς κεκλημένους. См. Мф. 13:41.

**на бракы** (= афонская редакция В): **на бракъ** Мар. и др. – εἰς τοὺς γάμους. Чтение Мар. восходит к греч. форме ед.ч.

**восхотѣша** (= Чуд.): **хотѣахѫ** Мар. и др.: **хотѣшѧ** ТЕ-1, Пог. 21 и др. – ἤθελον.

Мф. 22:4 **ины**х **рабовъ**: **ины рабы** Мар. и др. – ἄλλους δούλους. См. Мф. 13:41.

Мф. 22:4 **оуготовленъ єсть**: **оуготовахъ** Мар. и др. – ἡτοίμασα. Выбор формы Бесед не отвечает печатному варианту греческого текста Бесед, который совпадает с вариантом большинства славянских источников.

Мф. 22:4 **телци** (= Пог. 21): **юньци** Мар. и др. – οἱ ταῦροι.

Мф. 22:4 **питомаа**: **оупитѣнаа** Мар. и др., включая афонские редакции А и В: **питѣнаꙗ** Пог. 21 – τὰ σιτιστὰ. Ближе всего вариант Бесед к Пог. 21. Отвечает бесприставочной форме в греческом.

Мф. 22:4 **пре**д**ложена**: **исколена** Мар. и др.: **закланы** Чуд., **заклана** Пог. 21, **заколена** ТЕ-1 – τεθυμένα. Индивидуальное чтение, основанное на буквальной интерпретации причастия.

Мф. 22:4 **на бракы** (= Баниц., афонские редакции А и В): **на бракъ** Мар. и др. – εἰς τοὺς γάμους. То же Мф. 22:9.

Ориентация евангельского текста Бесед на цепочку ТЕ-1 – ЧРНЗ – афонский текст, т. е. в конечном итоге на правленые редакции хорошо видна в следующем случае, в котором чтение всех древних редакций противопоставлено чтению правленых редакций: Мф. 22:6 ТСЛ 95, л. 186 **прочии же** (= ТЕ-1, ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **а прочи** Мар. и др. – οἱ δὲ λοιποὶ.

Мф. 22:7 ТСЛ 95 **и пославъ воинства своѧ, погѫби оубїицѣвъ ѡнѣ и гра ихъ ꙁапали** (л. 186 об.).

**воинства**: **воѩ** Мар. и др. – τὰ στρατεύματα.

**оубїицевъ ѡнѣ**: **оубицѧ ты** Мар. и др. – τοὺς φωνεῖς ἐκείνους. Окончание **-евъ** присоединяется здесь к мягкой основе в форме вин.п. = род.п.

**ѡнѣ** (= **оны** ЧРНЗ, афонская редакция В): **ты** Мар. и др. – ἐκείνους. См. Мф. 20:4.

**ꙁапали** (= Карпинское Евангелие – полный апракос XIII в.. болг.): **ꙁажьже** Мар. и др., **пожьже** Чуд. – ἐνέπρησεν. Возможно, в таких чтениях отражается зависимость Бесед от какого–то источника, восходящего к поздним источникам, в которых сочетались чтения древнего и преславского текста.

Мф. 22:9 **елики** (ТСЛ 95, л. 186 об.): **елицѣхъ** афонская редакция В: **елико** Мар. и др. – ὅσους. Ср. тж. Мф. 22:10 (ТСЛ 95, л. 186 об.). Ближе всего вариант Бесед стоит к афонской редакции В.

Мф. 22:12 ТСЛ 95 **дрѫже, како вшелъ еси ꙁдѣ не имѣа ѻдѣанїа брачна**; (л. 186 об.). **вшелъ еси**: **выниде** Мар. и др. – εἰσῆλθες. Введение перфекта в парадигму аориста во 2 л. ед. ч., см. комментарий к Мф. 13:28.

Мф. 22:13 ТСЛ 95 **свѧꙁавше емꙋ роуки и ноги, верꙁите во тмѫ внѣшнюю** (л. 186 об.).

**роуки и ноги**: **рѫцѣ и ноѯѣ** Мар. и др. – πόδας καὶ χεῖρας. Форма мн.ч. представлена даже в случае парных сущ.

**внѣшнюю**: **кромѣштьнѭѭ** Мар. и др. – τὸ ἐξώτερον. Чтение Бесед совпадает с чтением вост-слав. полного апракоса конца XII – начала XIII в. ГТГ К 5348, принадлежащего к преславской редакции. Это чтение могло находиться в каком-либо источнике, бывшем в распоряжении переводчика. Однако можно допустить и независимый (от ἔξω **внѣ**) перевод греч. τὸ ἐξώτερον.

Беседа **о**, Мф. 22:15 ТСЛ 95 **тогда шеше ѳарисеи совѣ прїаша, како е ꙋловѧ в словѣ** (л. 194 об.).

**прїаша** (= ЧРНЗ): **приемъше** афонские редакции А и В: **сътвориша** Мар. и др.– ἔλαβον. Выбирается вариант, формально точно воспроизводящий греческий. См. тж. Мф. 28:11 (Беседа **пѳ** ТСЛ 95, л. 335).

**како** (= афонская редакция А): **да** Мар. и др.: **ꙗко да** ЧРНЗ – ὅπως.

**ꙋловѧ**т (=ЧРНЗ): **обльстѧтъ** Мар. и др. – παγιδεύσωσιν.

**в словѣ** (= ТЕ-1, **въ словеси** ЧРНЗ): **словомь** Мар. и др. – ἐν λόγῳ.

Мф. 22:16 ТСЛ 95 **посылаю**т **бо емꙋ оу҃чениковъ своих со иродїаны гл҃юще** (л. 194 об.). Настоящее историческое в этом стихе в соответствии с формой ἀποστέλλουσιν зафиксировано уже в Мар. и воспроизводится в ЧРНЗ (однако афонские редакции следуют за большинством источников древнего и преславского текста, в котором аорист) [Евангелие от Матфея, 2005: 118]. См. комментарии к Мф. 15:1.

Мф. 22:16 ТСЛ 95 **и не радиши не ѻ единомъ же** (л. 194 об.).

**не ѻ единомъ же** (ср. **ни о единомь** Орбельское ев., болг. кр. апракос XIII–XIV вв.): **ни о комьже** Мар. и др. – περὶ οὐδενός. Возможно, в распоряжении переводчика были источники, восходящие к поздним апракосам. Ср. Мф. 22:7, Мф. 22:13.

Мф. 22:17 ТСЛ 95 **рци ꙋбо нам что тебѣ видитсѧ. достоино ли кинсонъ дати кесарю или ни** (л. 194 об.).

**что тебѣ видитсѧ**: **чъто ти сѧ мьнитъ** Мар. и др. – τί σοι δοκεῖ.

**достоино ли**: **достоино ли естъ** Мар. и др. – ἔξεστιν. В Беседах отмечается пропуск связки.

**кинсонъ** (= ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **кинъсъ** Мар. и др. – κῆνσον. Грецизированная форма иноязычных вкраплений характерна для Чудовской рукописи Нового Завета, а также для переводов Максима Грека [Кравец, 1991: 261].

Беседа ѻ҃а, Мф. 22:34 ТСЛ 95 **фарисѣи же слышавше ꙗко ꙁаꙋсти садꙋкеѡ, собраша вкꙋпе** (л. 201 об.).

**ꙁаꙋсти**: **срами** Мар. и др.: **посрами** ТЕ-1, афонская редакция В и нек. др. – ἐφίμωσεν.

Беседа ѻ҃а, Мф. 22:36 ТСЛ 95 **ꙋчт҃лю каа ꙁаповѣдь болши в ꙁаконѣ** (л. 201 об.) – ποία ἐντολὴ μεγάλη ἐν τῷ νόμῳ. Пропуск связки **естъ** в данном случае – это индивидуальная черта перевода Бесед, обусловленная отсутствием связки в греческом.

Беседа ѻ҃г, Мф. 23:26 ТСЛ 95 **ѡчисти внѹтренѧа чаши** (л. 216).

**чаши** (= Пог. 21): **стеклѣници стьклѣници** Мар. и др. – τοῦ ποτηρίου.

Беседа ѻ҃д, Мф. 23:29 ТСЛ 95 **горе вамъ ꙗко ꙁиждете гробы прорькъ** (л. 220) – τοὺς τάφους τῶν προφητῶν.

**прорькъ**: **пророчьскыѩ** Мар. и др. – τῶν προφητῶν. То же л. 220 об. Род. приименной, будучи калькой с греческого, являлся характерной чертой переводческой техники Максима Грека в ранний период [Кра-

вец, 1991: 260–261]. При этом в данном случае отсутствует регулярно употребляющееся в переводе Бесед окончание -**овъ**, ср. ниже **прركовъ** (ТСЛ 95, л. 220 об., 221). См. тж. Мф. 24:1.

Беседа **ѻ҃д**, Мф. 23:35 ТСЛ 95 **егоже оубисте межꙋ црк҃ви и олтарѧ** (л. 222) – μεταξύ τοῦ ναοῦ καὶ τοῦ θυσιαστηρίου. Предлог **междоу** управляет чаще всего тв.п. (ср. в данном случае **междю црк҃виѭ и олтаремь** Мар. и др. [Евангелие от Матфея, 2005: 127]), однако возможно и управление род.п., в переводных памятниках, вероятно, дополнительно поддерживаемое греческим управлением μεταξύ + Gen. [СДРЯ XI–XIV вв., вып. IV: 519].

Мф. 23:37 ТСЛ 95 **и каменїе**[м] **побиваа посланны**[х] **к немꙋ** (л. 223 об.).

**к немꙋ** (= Чуд., афонские редакции А и В): **къ тебѣ** Мар. и др. – πρὸς αὐτήν. Разночтения обусловлены греческими вариантами.

Мф. 23:37 ТСЛ 95 **колижды**[д] **бо рече восхотѣ**[х] **собрати чада ваша ꙗко**[ж] **птица птенца своѧ** (л. 223 об.).

**птица** (= Пог. 21): **кокошъ** Мар. и др. – ὄρνις.

Беседа **ѻ҃е**, Мф. 24:1 ТСЛ 95 **и исше**[д] **ї҃с ѿ ст҃илища, хожаше. и пристѫпиша к немѫ оу҃чнци его показати емѫ зданїа ст҃илища** (л. 227).

Мф. 24:1 **ѿ ст҃илища** (= ЧРНЗ): **и-цр҃кве** Мар. и др. – ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ.

Мф. 24:1 **хожаше**: **идѣаше** Мар. и др. – ἐπορεύετο.

Мф. 24:1 **зданїа ст҃илища**: **зъданїѣ цр҃квънаѣ** Мар. и др. – τὰς οἰκοδομὰς τοῦ ἱεροῦ. Род. приименной вместо притяжательного прилагательного. См. тж. Мф. 23:29.

Мф. 24:2 ТСЛ 95 **не остане**[т] **здѣ камень на камени, и**[ж] **не разоритсѧ** (л. 227).

**не остане**[т] (= ТЕ-1, ЧРНЗ): **не иматъ остати** Мар. и др. – οὐ μὴ ἀφεθῇ. В древнем тексте, преславской и афонских редакциях употребляется форма будущего сложного I с модальным значением, при этом в греческом оригинале аналитическая форма отсутствует (здесь употреблен конъюнктив). Это формальное несоответствие конструкций послужило основанием для отказа от употребления составной конструкции в толковой и Чудовской редакциях. Форма презенса СВ унаследована отсюда в переводе Бесед.

Мф. 24:3 ТСЛ 95 **пристꙋпиша оу҃чнци наедине гл҃ще. рци на**[м] **когда сїа бꙋдоу**[т] **и что знаменїе твоего пришествїа и скончанїа вѣка сего** (л. 227 об.).

**наедине** (= афонская редакция В): **единомоу** Мар. и др.: **особь** ТЕ-1, ЧРНЗ – κατ᾽ ἰδίαν. См. Мф. 14:13 и др.

**рци** (= ТЕ-1, ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **повѣждъ** Мар. и др. – εἰπὲ.

**сїа** (= ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **си** Мар. и др. – ταῦτα.

**что ꙁнаменїе**: **что естъ ꙁнамение** Мар. и др. – τί τὸ σημεῖον. В Беседах отсутствует связка по образцу греческого текста, ср. Мф. 22:36.

**скончанїа** (= ТЕ-1, Пог. 21, ср. Чуд. **скончание**): **коньчание**, **коньчина** Мар. и др. – συντελείας. Приставочный вариант, характерный для поздних редакций при передаче лексем с приставкой συν-.

Мф. 24:4–6 ТСЛ 95 **блюдите да не кто ва прелстить**. 24:5 **многи бо прїидѫ т о имени моем глїще азъ есмь хс. и многи х прельстѧть**. 24:6 **имѣете же слышати рати и слышанїа ратеи. ꙁрите не боитесѧ. подобает бо всѣм симъ быти, но не оу кончина** (л. 228).

**да не кто** (= Пог. 21): **еда кто** Чуд.: **никтоже** … **да не** Мар. и др. – μή τις.

**о имени моем** (= ТЕ-1): **въ імѧ моє** Мар. и др. – ἐπὶ τῷ ὀνόματί μου. Мест. падеж с предлогом **о** в соответствии с предлогом ἐπὶ составлял характерную черту книжного языка Максима Грека [Вернер, 2013: 112–113].

**многи х**: **мъногы** Мар. и др. – πολλοὺς. Вин. п. = род. п., см. Мф. 13:41.

**имѣете же слышати**: **оуслышати же имате** Мар. и др.: **хощете же слышати** (**оуслышати** Пог. 21) ТЕ-1, ЧРНЗ – μελλήσετε δε ἀκούειν. Выбор модального глагола в конструкции fut.I, по всей вероятности, опирается на чтение большинства источников, однако он представлен в продуктивной форме.

**рати**: **брани** Мар. и др. – πολέμους.

**слышанїа ратеи**: **слышаниѣ брании** Мар. и др.: **с. браньмъ** ТЕ-1, афонские редакции А и В: **с. ратьнаꙗ** часть источников преславской редакции – ἀκοὰς πολέμων. Чтение Бесед зависит от преславского, при этом вместо притяжательного прилагательного употребляется свойственный переводам Максима Грека род. п. приименной.

**ꙁрите** (= афонские редакции А и В): **оуꙁьрите** ЧРНЗ: **видите** Мар. и др. – ὁρᾶτε.

**боитесѧ**: **оубоитесѧ** ЧРНЗ: **оужасаите сѧ** Мар. и др. – θροεῖσθε. Выбор бесприставочного глагола в обоих случаях отражает отсутствие приставки в греческой глагольной форме.

**не оу** (= ЧРНЗ): **не тогда** Мар. и др. – οὔπω.

отс. глагола: **к. естъ** Мар. и др. – ἐστὶν.

Беседа **ѳѕ**, Мф. 3:1 ТСЛ 95 **во wнѣ х днехъ приходить їѡаннъ крститель** (л. 238 об.).

**во wнѣ х днехъ**: **въ днхъ же онѣхъ** ТЕ-1: **въ дни же оны** афонские редакции А и В: **въ дни ты** Чуд., **въ ты дни** Пог. 21: **въ ты же дни** Мар. и др. – ἐν δε ταῖς ἡμέραις ἐκεῖναις. См. Мф. 20:4 и др.

Мф. 3:1 **приходить** (= Чуд.): **приде** Мар. и др. – παραγίνεται. О переводе наст. исторического см. Мф. 15:1. Однако в Мф. 25:19 при передаче греч. ἔρχεται Беседы примыкают к чтению большинства

редакций, в которых употребляется аорист (ТСЛ 95, л. 254 **прїиде**), противопоставляясь Чуд. (**приходитъ**).

Мф. 25:15 ТСЛ 95, л. 254 **противꙋ силѣ его** (= афонская редакция В): **своеи** Мар. и др. – ἰδίαν.

Мф. 25:16 ТСЛ 95 **шеⷣ же прїемыи пѧть талантъ, дѣла в нихⷭ** (л. 254).

**прїемыи** (= Мар. и др.): **иже** … **приемыи** ТЕ-1, ЧРНЗ – ὁ … λαβὼν. То же и в Мф.

25:24 (ТСЛ 95, л. 254). При этом в аналогичной конструкции в Мф. 25:22 в Беседах в соответствии с греческим артиклем читается **иже**, как в ТЕ-1, ЧРНЗ и афонских редакциях А и В (ТСЛ 95, л. 254).

**в нихⷭ** (= НЛТ, афонские редакции А и В): **о нихъ** Мар. и др. – ἐν αὐτοῖς.

Вариативность при переводе предлога ἐν была присуща славянской традиции в целом. Правленые редакции богослужебных текстов предпочитают в подобных случаях конструкцию **въ** + М.п. [Афанасьева, 2004: 93]. Ту же конструкцию использовал в своих переводах и Максим Грек [Вернер, 2013: 112; Кравец, 1991: 259–260]. Таким образом, в данном случае Максим Грек и Силуан выступают как продолжатели традиции афонской справы.

Мф. 25:24 ТСЛ 95 **жнеши ꙋдꙋже не сѣалъ еси и събираеши. ꙋдꙋже не расточилъ еси** (л. 254).

**не сѣалъ еси** (= НЛТ, афонские редакции А и В): **нѣси сѣлъ** (**сѣꙗлъ**) Мар. и др. – οὐκ ἔσπειρας. Совпадений исключительно с НЛТ в просмотренном материале Бесед нет.

**не расточилъ еси** (= НЛТ, афонские редакции А и В): **не расточъ, не расточивъ**

Мар. и др. – οὐ διεσκόρπισας. См. комментарий к Мф. 13:28.

Мф. 25:29 ТСЛ 95 **имꙋщемꙋ бо везѣⷣ дано бꙋдеть и преизбꙋдеⷮ** (л. 254).

**преизбꙋдеⷮ** (= афонская редакция В): **избѫдетъ** Мар. и др.: **излишьствоуютъ** ЧРНЗ – περισσευθήσεται.

Беседа **п҃**, Мф. 26:7 ТСЛ 95 **пристоупи к немоу жена алавастръ мира имѣющи многоцѣннаго** (л. 267 об.).

**имѣющи**: **имѫщи** Мар. и др. – ἔχουσα. В Беседах отражается устранение атематического варианта, ср. Мф. 24:6.

**многоцѣннаго** (= ТЕ-1, афонские редакции А и В): **драга** Мар. и др. – βαρυτίμου. В Беседах представлен вариант, отражающий греческое сложение.

Мф. 26:8 **въ что** (л. 268 об.): **чесо ради** Мар. и др.: **почьто** преславская редакция, ЧРНЗ – εἰς τί. В Беседах представлен буквальный перевод греческого выражения.

Беседа **п҃**, Мф. 26:9 ТСЛ 95 **можаше бо сїє миро продатисѧ на многѣ и датисѧ нищи**м (л. 268 об.).

**продатисѧ** (= Чуд.): **продано быти** Мар. и др. – πραθῆναι.

**датисѧ** (= афонские редакции А и В): **дано быти** Мар. и др. – δοθῆναι. В обоих случаях представлен перевод пассива синтетической формой в соответствии с греческим, что характерно для Максима Грека в ранний период справы; в поздний период (в Псалтыри 1552 г.) такие формы варьируются с аналитическими [Кравец, 1991: 272; Вернер, 2013: 107]. Ср. аналитическую форму пассива в Мф. 26:24, 26:31.

Мф. 26:12 ТСЛ 95 **излїѧвши бо сїа миро сїє къ погребенїю мене створи** (л. 268 об.).

**къ погребенїю** (= Пог. 21): **на погребение** Мар. и др. – πρὸς τὸ ἐνταφιάσαι (με). При этом далее в тексте находится традиционное чтение **на погребение** (л. 269). Следует отметить, что переводчик Бесед не прибегает в данном случае к поэлементному калькированию субстантивированного инфинитива, что, в принципе, характерно для работы Максима Грека, но, по всей вероятности, заимствует чтение из источника, близкого к Пог. 21.

**мене**: **мѧ** Мар. и др. – με. Употребление формы вин. п. = род. п.

Беседа **па҃**, Мф. 26:24 ТСЛ 95 **горе же чл҃кꙋ ѻномꙋ рече, имже сн҃ъ чл҃чь преданъ бꙋдеть добро бы емꙋ было аще не родилъсѧ бы чл҃къ ѻнъ** (л. 276 об.).

Мф. 26:24 **преданъ бꙋдеть** (= Ассем., Зогр., Орбельское ев.): **прѣдастъ сѧ** Мар. и др. – παραδίδοται. Ориентированное на древний текст чтение отражает колебания в передаче пассива, ср. Мф. 26:9.

Мф. 26:24 **ѻномꙋ** … **ѻнъ**: **томоу** … **тъ** Мар. и др. – ἐκείνῳ … ἐκεῖνος. См. комментарий к Мф. 20:3.

Беседа **пв҃** Мф. 26:26 ТСЛ 95 **прїемъ і҃с хлѣбъ и благодари**в, **преломи и даде ꙋчн҃комъ** (л. 282 об.).

**благодари**в (= Чуд.): **бл҃гсшть**, **благословивъ** Мар. и др.: – εὐλογήσας.

**даде**: **даѣше** Мар.: **дасть** ТЕ-1 – ἐδίδου. Та же форма в Мф. 26:45 (ТСЛ 95, л. 293), а также в основном тексте Бесед (в частности, ТСЛ 95 л. 293–293 об.); Мф. 26:27 **даде**: **даꙗше** Пог. 21: **дастъ** Мар. и др. – ἔδωκεν. Ср. форму **предаде** ТСЛ 95, л. 284 об.

Употребление формы аориста **даде** вместо **дасть** в Беседах было вызвано стремлением избежать омонимии аориста с приращением и формы будущего времени (**дасть**). Редакторская правка с введением такой формы встречается и в более позднее время, в частности в исправлениях четьего текста Евангелия от Матфея перед изданием Елизаветинской библии 1751 года [Бобрик, 2010: 445]. Следует отметить, что форма *даде* входит в парадигму аориста в тех современ-

ных славянских языках, которые сохраняют аорист, в частности, в болгарском и сербском. Образование форм аориста **дати** от основы настоящего времени *dad- является, возможно, еще праславянской инновацией. В поздних церковнославянских памятниках русского извода отмечаются только формы 2 и 3 л. **даде** [Дурново, 2000: 296; Кульбакин, 1918: 91].

Мф. 26:27 ТСЛ 95 **и вѕемъ чашꙋ и бл҃годаривъ, даде имъ гл҃ѧ, пїите ѿ неѧ вси**, 26:28 **се є҃ кровь моа новаго ѕавѣта. еже ѡ ва҃ и многы҃х изливаемаа, въ ѡставленїе грѣховъ** (л. 282 об. – 283).

**вѕемъ** (= Чуд.): **приимъ** Мар. и др. – λαβὼν.

**бл҃годаривъ** (= ЧРНЗ, F.п.I.14 XIV в. – периферийный этап развития древних редакций): **бл҃годарьствивъ** ТЕ-1: **хвалѧ въѕдавъ** Мар. и др. – εὐχαριστήσας.

**еже**: **ꙗже** преславская и афонские редакции А и В: **иже** Чуд.: отс. Мар. и др. – τὸ. В Беседах представлена грамматическая калька (сохранение ср. р. мест. в соотв. с родом артикля). То же ТСЛ 95, л. 284 (**еже … изливаемꙋ**).

**изливаемаа** (= Карпинское ев. XIII в., НЛТ, афонские редакции А и В): **проливаемаа** Мар. и др. – ἐκχυννόμενον. То же ТСЛ 95, л. 284 (дважды). В Беседах отражается свойственное поздним этапам развития богослужебных текстов отождествление приставок (ἐκ- – **из-**).

**въ ѡставленїе** (= преславская редакция, ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **въ отъдание** Мар. и др.: **въ отъпоущение** часть источников древнего текста и преславской редакции – εἰς ἄφεσιν. То же ТСЛ 95, л. 284.

Мф. 26:31 ТСЛ 95 **писано бо є҃, поражꙋ пастырѧ, и расточѧтсѧ ѻвца** (л. 285 об.).

**писано бо є҃** (= **псано, писано** Мар. и др.): **пишеть бо сѧ** ЧРНЗ – γέγραπται γάρ. См. комментарии к Мф. 26:9.

**расточѧтсѧ**: **разидѧтъ сѧ** Мар. и др. – διασκορπισθήσονται. Индивидуальное чтение Бесед.

Беседа п҃г Мф. 26:36 ТСЛ 95 **тогда приходи҃т с ними і҃с въ странꙋ гл҃емꙋю геѳсиманїю и гл҃а оучн҃комъ. сѣдите дондеже ше҃д помолю҃с тамо**. 26:37 **и поеме҃м петра и двꙋ сн҃овъ ѕевѣдѣевы҃х. нача҃т скорбѣти и тоужити** (л. 291).

**приходи҃т** (= Чуд.): **приде** Мар. и др.: **иде** Пог. 21 – ἔρχεται. См. комментарии к Мф. 15:1.

**въ странꙋ**: **въ вьсь** Мар. и др. – εἰς χωρίον. Особое чтение Бесед связано в данном случае с осознанием словообразовательных отношений между χωρίον – χώρα, последнее сущ. в памятниках часто переводится как **страна**.

**гл҃емꙋю** (= ТЕ-1, НЛТ, ЧРНЗ, F.п.I.14 XIV в.): **нарицаемѫѭ** Мар. и др. – λεγόμενον.

**двȣ сн҃овъ ꙁевѣдѣевы**: **оба сн҃а ꙁеведеова** Мар. и др. – τοὺς δύο υἱοὺς Ζεβεδαίου. См. Мф. 19:5.

Мф. 26:40 ТСЛ 95 **и приходить к ни и обрѣтаеть и спѧщи и гл҃еть петрȣ. сице ли не воꙁмогосте единъ ча бдѣти со мною**; (л. 291 об.).

**приходить** … **обрѣтаеть** … **гл҃еть** (= Чуд., **приходить** ТЕ-1): **приде** … **обрѣте** … **гл҃а** Мар. и др., включая 2-ю ветвь ЧРНЗ – ἔρχεται … εὑρίσκει … λέγει. См. комментарии к Мф. 15:1.

**и** (= афонская редакция В): **ꙗ** Мар. и др. – αὐτοὺς. См. Мф. 13:41.

**сице**: **тако** Мар. и др. – οὕτως.

Мф. 26:41 ТСЛ 95 **бдите и молите да не внидѣте въ искȣшенїе. дх҃ъ бо ȣсерденъ, пло же немощна** (л. 291 об.).

**въ искȣшенїе** (= Баницкое ев.): **въ искоусъ** ТЕ-1, ЧРНЗ: – εἰς πειρασμόν. Баницкое Евангелие – тетр конца XIII в. – начала XIV в. представляет собой поздний этап развития древних редакций. Совпадения с этим источником в Беседах относятся к группе чтений, совпадающих с другими поздними источниками древних редакций – болгарскими Карпинским и Орбельским Евангелиями (ср. Мф. 22:7, 23:31, 24:29; 21:41, 22:16). Что касается восточнославянского тетра XIV в. (F.п.I.14), с которым в Беседах также отмечаются общие чтения, то он, по всей вероятности, примыкает к ветви развития евангельского текста, представленной в ТЕ-1 – ЧРНЗ – афонских редакциях. Не исключено поэтому, что его чтения в Беседах отражаются опосредованно, так как они могли быть представлены в списках правленых редакций.

**ȣсерденъ**: **бьдръ** Мар. и др. – πρόθυμον.

**пло же** (= ТЕ-1, ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **а плъть** Мар. и др. – ἡ δὲ σὰρξ.

Беседа **п҃д**, Мф. 26:52 ТСЛ 95 **обрати но свои в мѣсто его** (л. 298).

**обрати**: **възврати** Мар. и др. – ἀπόστρεψον.

**в мѣсто его** (F.п.I.14 XIV в., НЛТ, афонские редакции А и В): **въ свое мѣсто** Мар. и др. – εἰς τὸν τόπον αὐτῆς. В Беседах отражается замена возвратного мест. **свои** на притяжательное мест. 3 л., характерная для переводов Максима [Кравец, 1991: 260], которая имеется уже в редакциях XIII–XIV вв.

Мф. 26:52 **или мниши ꙗко не могѫ нн҃ѣ ȣмолити оц҃а моего преставити множае нежели два на десѧте легеѡновъ аг҃глъ** (л. 297–297 об.).

**мниши** (= Ев. Н.П. Лихачева, к. XIII–нач. XIV вв., болг. тетр, ЧРНЗ): **мьнитъ ти сѧ** Мар. и др. – δοκεῖς.

**преставити** (= ТЕ-1), **преставить** (= Чуд., афонская редакция А): **приставитъ** Мар. и др. – παραστήσει.

**множае** (= Чуд.): **вѧште** Мар. и др. – ἄρτι πλείω.

Мф. 26:54 ТСЛ 95 **како ꙋбо исполнѧтсѧ писанїа ꙗко сице подобае быти** (л. 297 об.).

**исполнѧтсѧ** (= ЧРНЗ): **събѫдѫтъ сѧ** Мар. и др.: **съконьчаѭтъ сѧ** преславская редакция, ТЕ-1 – πληρωθῶσιν.

**писанїа** (= ТЕ-1, НЛТ, F.п.I.14 XIV в., ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **кънигы** – αἱ γραφαὶ.

**сице** (= Чуд.): **тако** Мар. и др. – οὕτως.

**подобае** (= афонские редакции А и В): **подобааше** – δεῖ.

Беседа **пе**, Мф. 26:67 ТСЛ 95 **тогда плеваХꙋ на лице е и мꙋчаХꙋ е ѡви же ѕаꙋшаХꙋ глюще. прорци намъ на** (!) **хе кто е ꙋдарѧи тѧ** (л. 303)

**плеваХꙋ на лице**: **ѕапльвашѧ** Мар. и др.: **въсплюноуша на** Чуд.: **плюноуша на** Пог. 21 – ἐνέπτυσαν εἰς τὸ πρόσωπον. Ближе всего вариант Бесед подходит к Пог. 21 и, вероятно, основан на данном чтении.

**мꙋчаХꙋ**: **пакости дѣашѧ / дѣꙗхѫ** Мар. и др., включая афонские редакции А и В: **моучиша** Чуд.: **моучахоуть** Пог. 21 – ἐκολάφισαν. Вариант Бесед совпадает с Пог. 21, отличаясь от Чуд. выбором формы.

**ѕаꙋшаХꙋ**: **ѕа ланитѫ оударишѧ** Мар. и др.: **ѕаоушишѧ** часть источников преславской редакции, ТЕ-1, Чуд.: **ѕаоушахоу** Пог. 21 – ἐράπισαν. Вариант Бесед совпадает с Пог. 21, отличаясь от Чуд. выбором формы.

Мф. 26:69 ТСЛ 95 **и ты былъ еси со исоусомъ галилеискымъ** (л. 304)

**былъ еси**: **бѣ** Мар. и др. – ἦσθα. Форма перфекта во 2 л. ед.ч. вместо аориста всех прочих редакций используется в диалоге. См. Мф. 13:28.

Мф. 26:73 ТСЛ 95 **воистинноу и ты ѿ ни еси ибо бесѣда твоѧ ꙗвствена тебе творить** (л. 304 об.)

**ꙗвствена**: **авѣ** Мар. и др.: **ꙗвлена** ЧРНЗ – δῆλον. Особое чтение Бесед, не обусловленное разночтениями в греческом.

Мф. 26:74 ТСЛ 95 **тогда начатъ проклинатисѧ и клѧтисѧ ꙗко не вѣмъ члка. и абїе алекторъ воѕгласи**. 26:75 **и воспомѧноу петръ гла їсва рекшаго емоу. ꙗко преже алектороу воѕгласити трїжды ѿвержешисѧ мене** (л. 304 об.)

**проклинатисѧ**: **ротити сѧ** Мар. и др. – καταθεματίζειν; **вѣмъ**: **ѕнаѭ** Мар. и др.: **вѣдѣ** Пог. 21 – οἶδα; **воспомѧноу**: **помѣнѫ** Мар. и др. – ἐμνήσθη. Особые чтения Бесед не обусловлены разночтениями в греческом.

**гла їсва**: **глъ исꙋсовъ** Мар. и др. – τοῦ ῥήματος Ἰησοῦ. Род.п. в Беседах калькирует греческий род.п.

**рекшаго** (ср. ТЕ-1 **рекъша**): **їже рече** Мар. и др.: **реченыи** НЛТ, ЧРНЗ, афонские редакции А и В – εἰρηκότος.

**алекторъ**: **кокотъ** Мар. и др.: **коуръ** преславская редакция ТЕ-1, ЧРНЗ: **пѣтьлъ** НЛТ, афонская редакция А – ἀλέκτωρ.

**преже алектороу возгласити**: ТЕ-1 **прѣжде даже кура гласити**: Чуд. **преже коуроу възгласити**: Пог. 21 **преже даже коуроу възгласити** (л. 58): **прѣжде даже кокотъ не възгласитъ** Мар. (большинство источников древнего и преславского текста **коуръ**): **прѣжде даже пѣтьлъ не възгласитъ** часть преславских источников, НЛТ, афонские редакции А и В – πρὶν ἀλέκτορα φωνῆσαι.

Это чтение Бесед не находит точных параллелей в богослужебных редакциях. Ср. параллельный текст в Мр. 14:72, Лк. 22:61, где **алекторъ** не употребляется ни в одной из богослужебных редакций [Евангелие от Матфея, 2005: 149; Пентковская, 2009: 204].

Привлекает внимание тот факт, что лексема **алекторъ** используется несколько раз и в основном тексте Беседы (часть из этих контекстов представляет собой повтор евангельской цитаты; в греческом тексте Бесед цитата и комментарий различаются употреблением лексем ἀλέκτωρ / ἀλεκτρυὼν): ТСЛ 95 **или наипаче алектороу възгласившꙋ** (л. 304 об.) – τοῦ ἀλεκτρυόνος φωνήσαντος; **марко же ре҃. егда оубо единою ѿвержеса тогда первое возгласи алекторъ** (л. 304 об. – 305) – ἐφώνησεν ὁ ἀλεκτρυὼν; **матѳею гл҃ющꙋ ꙗкоже** (!) **ре҃. аминь гл҃ю тебѣ ꙗко преже алекторꙋ возгласити трижды ѿвержешися мене** – πρὶν ἀλέκτορα φωνῆσαι (л. 305); **маркоу же по третїемъ гл҃ющꙋ. ꙗко второе алекторъ вз҃гласи** (л. 305) – ἐκ δευτέρου ἀλέκτωρ ἐφώνησε; **и третїе и четвертое ѡбыче гласити алекторъ** (л. 305) – ὁ ἀλεκτρυὼν; **преже неже бо едино глашанїе возгласити алектороу, трижды ѿвержеса** (л. 305) – πρὶν ἢ γάρ τὴν μίαν ἀγωγήν ἀπαρτίσαι τὸν ἀλεκτρύονα, τρίτον ἠρνήσατο.

По всей вероятности, задачей переводчика в данном случае было выравнивание словоупотребления грецизма в цитате и в комментариях по всему тексту.

Следует отметить, что, несмотря на отсутствие в Мф. 26:75 в богослужебных редакциях и в ТЕ-1, грецизм **алекторъ** относится к числу давно освоенных заимствований: так, он содержится уже в Евангелии Кохно – среднеболгарском кратком апракосе XIII в., примыкающем к основному ядру рукописей древнего текста, а также в некоторых других евангельских списках XIII–XIV вв. В Мф. 26:34, Ио. 13:38 он читается в афонском тексте [Коссек, 1984: 59; Евангелие от Иоанна, 1998: 9; Пентковская, 2009: 204–205]. Грецизм **алекторъ** активно используется во втором, южнославянском переводе Толкового Евангелия от Матфея (в Мф. 26:34 и 26:75, включая толкования). Однако в Мф. 26:74 в ТЕ-2 читается характерный для преславской и афонской редакций вариант [Пентковская, 2011: 384–385].

Инфинитивная конструкция, как и в греческом тексте, имеется еще в ТЕ-1, ЧРНЗ, тогда как в древнем, преславском и афонском тексте глагол стоит в личной форме. Ближе всего вариант Бесед стоит к Чуд., однако в нем не находит соответствия грецизм **алекторъ**, для ЧРНЗ в целом не характерный [Пентковская, 2009: 56].

Мф. 27:6 ТСЛ 95 **архїерѣи же прїемше сребреникї рѣша. не лець есть вложити сїа в корвану.** Мф. 27:7 **и совѣтъ прїемше, коупиша ими село скоуделниче в погребенїе страннымъ.** Мф. 27:8 **тѣмже наречесѧ село ѡно, село крови даже до дне** Мф. 27:9 **тогда совершисѧ реное иеремїемъ прокомъ глющи** (л. 307).

**сребреникї** (= ТЕ-1, НЛТ, ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **съребро** Мар. и др. – τὰ ἀργύρια. То же чтение в Мф. 28:12 (Беседа **пѳ** ТСЛ 95, л. 335, совп. с ЧРНЗ и афонскими редакциями А и В).

**не лець есть** (= Чуд.): **недостоино естъ** Мар. и др.: **не достоитъ** Пог. 21 и др.: **не подобаеть** ТЕ-1 и др. – οὐκ ἔξεστιν. См. Мф. 20:15.

**сїа**: **сихъ** ЧРНЗ: **ихъ** афонская редакция А и В: **его** Мар. и др. – αὐτὰ. Вариант Бесед, по всей вероятности, основан на чтении ЧРНЗ, однако отличается от него точным соответствием не только по числу, но и по роду.

**прїемше** (=ЧРНЗ): **сътворьше**, **сътворишѧ** Мар. и др. – λαβόντες.

**ѡно**: **то** Мар. и др. – ἐκεῖνος. См. Мф. 20:4.

**до дне** (=ЧРНЗ): **до сего дьне** Мар. и др. – ἕως τῆς σήμερον.

**совершисѧ**: **събыстъ сѧ** Мар. и др.: **испълни сѧ** ТЕ-1, ЧРНЗ – ἐπληρώθη.

Беседа **пѕ**, Мф. 27:12 ТСЛ 95 **и всегда** (!) **ѡклеветати ему ѿ архїерѣи и старець, ничтоже ѿвещеваше** (л. 310): **и вънегда оглаголу быти емоу ѿ архиерѣи и старьць** ЧРНЗ: **егда на нь глѧхѫ архиереи и старьци** Мар., древний, преславский и афонский текст – καὶ ἐν τῷ κατηγορεῖσθαι αὐτὸν ὑπὸ τῶν ἀρχιέρεων καὶ πρεσβυτέρων οὐδὲν ἀπεκρίνατο. Чтение афонских редакций А и В совпадает с чтением древнего текста [Евангелие от Матфея, 2005: 151]. В Беседах, как и в ЧРНЗ, греческий субстантивированный инфинитив переводится инфинитивной конструкцией, однако не совпадает передача пассива (аналитическая форма в Беседах и синтетическая в ЧРНЗ).

Беседа **пз**, Мф. 27:31 ТСЛ 95 **приведоша его во еже распѧти** (л. 317 об.). Буквальный вариант Бесед не находит соответствия ни в одной из редакций, которые имеют в данном стихе конструкцию сущ. с предлогом: **на пропѧтие** / **на распѧтие** – εἰς τὸ σταυρῶσαι [Евангелие от Матфея, 2005: 153].

Мф. 27:34 ТСЛ 95 **и даша емꙋ ѡксосъ пити** (л. 318).

Мф. 27:34 **ѡксосъ**: **оцътъ** Мар. и др. – ὄξος. В русской традиции этот грецизм известен в форме **оуксоусъ**, что отражает устный характер заимствования [Фасмер, 1996, IV: 157]. Начальное **-о** в Беседах свидетельствует о книжном характере грецизма. В такой форме он встречается еще раз в самом тексте Беседы: ТСЛ 95 **и ѡксосъ принесъше, далѣише происходѧ**т (л. 318)[12].

Однако в цитате Пс. 68:22 в том же фрагменте Беседы **пз** употребляется традиционный вариант **оцьтъ**: ТСЛ 95 **даша бо рече в҃ снѣдь мою желчь. и в҃ жажꙋ мою напоиша мѧ ѡцта** (л. 318). Этот вариант (**оцьтъ**) читается в Псалтырях различных редакций. Привлекает внимание в этом фрагменте вариант Бесед **в҃ снѣдь** εἰς τὸ βρῶμα, который характерен для правленых редакций Псалтыри, включая Киприановскую [Норовская Псалтырь, 1989, II: 431]. Лексема **оцьтъ** читается также в Беседе **пи** в перифразе Пс. 68:22: ТСЛ 95 **напоиша его ѡцто**м (л. 323 об.). Она встречается в Беседе **пи** и в цитате Мф. 27:48: ТСЛ 95 **и взе**м **гоуб҃ наполни**в (= Чуд., πλήσας) **ѡцта** (л. 323 об.) в соответствии с чтением остальных редакций.

Мф. 27:40 ТСЛ 95 **сниди со кр**с**та** (л. 154). **сниди** (= ТЕ-1, афонская редакция В): **сълѣзи** Мар. и др. – κατάβηθι.

Беседа **пи**, Мф. 27:45 ТСЛ 95 **ѿ шестаго**ж **часа тмами** (!) **бы**с **по всеи земли, до часа девѧтаго**. Мф. 27:46 **ѻ девѧто**м **же, възопи ісъ гласо**м **велики**м **гл҃ѧ** (л. 322 об.)

**часа** (= F.п.I.14, НЛТ, ЧРНЗ, афонские редакции А и В): Мар. и др. **годины** – ὥρας. См. тж. Мф. 27:46.

**до часа девѧтаго** (= ТЕ-1, ЧРНЗ, афонские редакции А и В): **до девѧтаго часа** часть источников преславской редакции, НЛТ: **до девѧтыѩ годины** Мар. и др. – ἕως ὥρας ἐνάτης.

**ѻ** (= ТЕ-1, афонские редакции А и В): **при** Мар. и др. – περὶ.

Мф. 27:55 ТСЛ 95 **бѣша же тамо жены мнѡгы ѿдалече зрѧщи ꙗже послѣдоваша слꙋжащи емоу** … Мф. 27:56 **и м҃ти сн҃овъ зеведѣѡвы**х (л. 325).

**бѣша**: **бѣахѫ** Мар. и др. – ἦσαν. В Беседах представлена точная передача греческой формы.

**тамо**: **тоу** Мар. и др. – ἐκεῖ.

**ѿдалече** (= ЧРНЗ): **издалече, издалеча** Мар. и др. – ἀπὸ μακρόθεν.

---

[12] О соотносительности лексем **оуксоусъ** – **оцьтъ** в восточно– и южноцерковнославянской системе в ранний период см. [Пентковская, 2004: 99].

**послѣдоваша** (= ТЕ-1, ЧРНЗ): **идѫ, идошѧ по** Мар. и др. – ἠκολούθησαν. См. Мф. 14:13 и др.

Беседа **п҃ѳ**, Мф. 27:63 ТСЛ 95 **г҃и въспомѧнꙋхо**м **ꙗко льстець онъ ре**ч**е еще живъ. ꙗко по трїе**х **дне**х **въстанꙋ**. 27:64 **повели оубо ꙋтвердити гробъ его да не когда пришеше**д **оучнци его оукраджть его и рекѫть люде**м **ꙗко въскрсе ѿ мртвы**х (л. 328 об.).

**въспомѧнꙋхо**м**: помѣнѫхомъ** Мар. и др. – ἐμνήσθημεν.

**еще живъ** (= ЧРНЗ): **еште сы живъ** Мар. и др. – ἔτι ζῶν.

**трїе**х (= афонская редакция В): **трехъ** Мар. и др. – τρεῖς.

**да не** (= Баниц., ТЕ-1, Пог. 21, афонская редакция В): **еда** Мар. и др. – μήποτε.

**когда** (= часть источников преславской редакции, ТЕ-1, ЧРНЗ): **како** Мар. и др. – μήποτε. Именно ТЕ-1 и Пог. 21 дает вариант перевода μήποτε как **да не когда**, что полностью совпадает с Беседами.

**ꙗко** (= ТЕ-1, Пог. 21): отс. Мар. и др. – ὅτι / отс. Разночтения в данном случае обусловлены греческим текстом.

**въскрсе** (= ТЕ-1): **въста** Мар. и др. – ἠγέρθη.

Беседа **ѳ҃**, Мф. 28:11 ТСЛ 95 **идоуцие**м **же имъ** (л. 335) – πορευομένων δὲ αὐτῶν. Дв.ч. употребляется в представителях других редакций [Евангелие от Матфея, 2005: 159].

Рассмотренный материал показывает, что в переводческой технике Силуана проявляются элементы, характерные для переводов его учителя. Это относится к грамматической системе перевода (отказ от употребления форм дв.ч. в различных типах контекстов, употребление окончания **-овъ** в род.п. мн.ч. сущ. скл. на *ŏ, формы вин.п. мн.ч. = род.п. мн.ч.), в синтаксисе (наличие одинарного отрицания, калькированных инфинитивных конструкций, калькирование управления), в лексике (употребление лексических грецизмов). В то же время значительное число чтений находит соответствие в первую очередь в поздних редакциях богослужебного текста. Это свидетельствует о том, что фрагменты Евангелия от Матфея в составе Бесед не переводились заново, а представляли собой результат редактуры ряда славянских источников по греческому тексту. В основу этой редактуры были положены тексты, отражающие актуальные на момент перевода редакции Евангелия. Получившийся таким образом текст может рассматриваться как особая редакция Евангелия от Матфея, сочетающая в себе варианты нескольких редакций евангельского текста и новые решения.

Сопоставление лексических вариантов Бесед и богослужебных редакций Евангелия от Матфея показывает, что в распоряжении Силуана и Максима Грека были списки, принадлежащие к ЧРНЗ и

к афонской редакции. Именно они, как правило, дают совпадающие с Беседами чтения, а в случае если Беседы разделяют чтение сразу нескольких редакций, обязательно входят в число этих редакций.

Предполагаемый список ЧРНЗ относился к 2-й ветви данной редакции (поскольку большинство общих с ЧРНЗ чтений обнаруживает совпадение с Пог. 21, а не с Чуд.), однако не был идентичен ни одному из сохранившихся списков этой ветви (поскольку имеются некоторые чтения, в которых ТСЛ 95 совпадает с Чуд., а не с Пог. 21). Не исключено также, что этот источник представлял собой связующее звено между двумя ветвями ЧРНЗ, поскольку из него были взяты чтения, характерные как для Чуд. (= 1-й ветви ЧРНЗ), так и для Пог. 21 (2-й ветви ЧРНЗ). Из чтений ЧРНЗ выбираются такие, которые максимально приближены к греческому оригиналу по форме. При этом переводчик Бесед, опираясь на текстологические варианты ЧРНЗ, не заимствует характерные лексико-грамматических особенностей этой редакции (такие как л-формы без связки в 3 л. глаголов, особая парадигма составных относительных местоимений, маркированные грецизмы и др.).

Связь между ЧРНЗ и Беседами имеет еще один аспект. Принято считать, что ЧРНЗ стоит особняком среди славянских редакций Нового Завета: эта редакция представлена сравнительно немногочисленными списками только восточнославянского происхождения [Евангелие от Матфея, 2005: 5]. Кроме того, ее буквализм и характерные особенности достаточно сильно отличают ее от всех прочих редакций. Все это приводит к тому, что эта редакция не получила такого широкого распространения в поздней славянской традиции, как афонский текст.

Тем не менее именно буквализм Чудовской редакции послужил причиной того, что ее основной представитель – Чудовский Новый Завет – послужил одним из источников перевода-редактуры Нового Завета, предпринятого коллективом справщиков во второй половине XVII в. [Исаченко, 2009: 30]. Текстологические данные перевода Бесед позволяют реконструировать предшествующий этап в истории бытования ЧРНЗ на Руси: эта редакция продолжала использоваться в русской книжной традиции первой четверти XVI в.

Большинство же чтений, совпадающих с афонским текстом, следует так называемой редакции В, а не А. Возможно, именно эта редакционная разновидность текста была актуальной на Руси во время перевода Бесед, однако следует отметить, что она представлена не только в русских, но и в южнославянских списках. Вместе с тем, влияние толковой разновидности евангельского текста (в его древнейшем переводе) отражается чаще всего опосредованно, в тех случаях, когда ТЕ-1 совпадает с ЧРНЗ и/или с афонскими редакциями.

Случаи исключительных совпадений с ТЕ-1 редки и имеют изолированный характер. В то же время, несмотря на имеющееся сходство (отдельные формы настоящего исторического, наличие грецизма **алекторъ**), особые чтения ТЕ-2 в Беседах не представлены. Вопрос о соотношении текста Бесед с толковыми переводами, однако, нуждается в дальнейшем изучении.

Кроме того, в ряде случаев отражается совпадение чтений Бесед с периферийными (поздними) источниками древнего текста XIII–XIV вв., такими как F.п. I.14, Карпинское и Орбельские Евангелия. Вероятнее всего этот факт объясняется тем, что славянские источники Бесед, принадлежавшие, судя по всему, к так называемым правленым редакциям XIV в., должны были включать в себя эти чтения.

Представленная картина показывает, что ситуация справы близка к так называемой контролируемой традиции работы над текстом, когда в распоряжении справщика находится несколько источников, откуда он извлекает подходящие, на его взгляд, чтения. Наряду с этим регулярно отмечаются самостоятельные, не зависящие от предыдущей традиции, переводческие решения, по большей части связанные со стремлением наиболее точно отразить форму и структуру соответствующей греческой лексико-грамматической единицы.

Стабильность текста Евангелия от Матфея в составе Бесед еще нуждается в проверке. Следует учитывать, что евангельский текст в составе цитат и обширных текстовых фрагментов в иных произведениях, прежде всего в составе толкований, подвержен различного рода изменениям [Гардзанити, 2013: 115–124; Духанина, 2013: 180–199; Николова, 2013: 125–164]. Не исключена подвижность евангельского текста и в составе Бесед, хотя ситуацию Бесед отличает (например, от ТЕ-1) позднее время возникновения самого перевода, когда актульными в славянской традиции были уже так называемые правленые редакции Нового Завета, прежде всего афонская.

## Список литературы

*Алексеев А.А.* Текстология славянской Библии. СПб., 1999.

*Архим. Августин* (*Никитин*). Афон и русская православная церковь (обзор церковно–литературных связей). Ч. 2 // Богословские труды. Т. 37. М., 2002. С. 190–281.

*Афанасьева Т.И.* Славянская литургия Преждеосвященных даров XII – XIV вв. Текстология и язык. СПб.: Издательство СПбГУ, 2004.

*Афанасьева Т.И.* К вопросу о месте и времени славянского перевода Евхология Великой Церкви // Русский язык в научном освещении. 2014. № 1 (27). С. 237–251.

*Бобрик М.А.* Языковая правка четьего текста Евангелия от Матфея перед изданием Елизаветинской библии 1751 года (по материалам синодального

архива) // Лингвистическое источниковедение и история русского языка (2006–2009). М., 2010. С. 440–469.
*Буланина Т.В.* Силуан // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV–XVI в. Ч. 2. Л., 1988. С. 321–323.
*Вернер И.В.* Грамматическая справа Максима Грека в Псалтыри 1552 г. // XIV Международный съезд славистов. Письменность, литература, фольклор славянских народов. История славистики. М., 2013. С. 104–127.
*Гардзанити М.* Послания Павла между традицией текста и экзегетической переработкой в литературе Slavia Orthodoxa // Славянский Апостол. История текста и язык / Сост. Марина Бобрик = Studies on Language and Culture in Central and Eastern Europe. Hrsg. Christian Voß. Band 21. Verlag Otto Sagner. München; Berlin; Washington, D.C. 2013. P. 115–124.
*Гауптова З.* К вопросу о соотношении служебного и дополнительного текстов старославянского Апостола // Славянский Апостол. История текста и язык / Составитель Марина Бобрик = Studies on Language and Culture in Central and Eastern Europe. Hrsg. Christian Voß. Band 21. Verlag Otto Sagner. München; Berlin; Washington, D.C. 2013. P. 11–30.
*Дмитриева Р.П.* Иоасаф (Скрипицын) // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV–XVI в. Ч. 1. Л., 1988. С. 409–414.
*Дурново Н.Н.* Очерк истории русского языка // Дурново Н.Н. Избранные работы по истории русского языка. М., 2000. С. 1–340.
*Духанина А.В.* Текстология библейских цитат в оригинальных древнерусских сочинениях (на материале Жития Стефана Пермского) // XIV Международный съезд славистов. Письменность, литература, фольклор славянских народов. История славистики. М., 2013. С. 180–199.
*Алексеев А.А., Пичхадзе А.А., Бабицкая М.Б. и др.* Евангелие от Иоанна в славянской традиции. СПб: Российское Библейское общество, 1998.
*Алексеев А.А., Азарова И.В., Алексеева Е.Л. и др.* Евангелие от Матфея в славянской традиции. СПб.: Российское Библейское общество, 2005.
*Йовчева М.* Старобългарският служебен миней. София, 2014.
*Калугин В.В.* Андрей Курбский и Иван Грозный (Теоретические взгляды и литературная техника древнерусского писателя). М., 1998.
*Коссек Н.В.* Евангелие Кохно. Болгарский памятник XIII в. София, 1986.
*Кравец Е.В.* Книжная справа и переводы Максима Грека как опыт нормализации церковнославянского языка XVI в. // Russian linguistics. 15 (1991). P. 247–279.
*Кульбакин М.С.* Сербский язык. Фонетика и морфология сербского языка. Харьков, 1918.
*Наумов А.Е.* Апостол Франциска Скорины и его судьбы // Славянский Апостол: история текста и язык. Составитель М. Бобрик. Studies on Language and Culture in Central and Eastern Europe. Hg. Christian Voß. Bd. 21. Verlag Otto Sagner; München; Berlin; Washington, D.C., 2013. С. 185–196.
*Николова Г.* Апостолските цитати в старохърватския глаголически ръкопис на Бенедектински устав от остров Пашман // Славянский Апостол. История текста и язык / Сост. Марина Бобрик = Studies on Language and Culture in Central and Eastern Europe. Hrsg. Christian Voß. Band 21. Verlag Otto Sagner. München; Berlin; Washington, D.C. 2013. P. 125–164.

*Пентковская Т.В.* Грецизмы и их славянские эквиваленты в южнославянских и восточнославянских переводах XI–XIV вв. // Славяне и их соседи. Славянский мир между Римом и Константинополем. Вып. 11. М., 2004. С. 95–110.

*Пентковская Т.В.* К истории исправления богослужебных книг в Древней Руси в XIV веке: Чудовская редакция Нового Завета. М., 2009.

*Пентковская Т.В.* Тырновский перевод Толкового Евангелия Феофилакта Болгарского в русской традиции (на материале Евангелия от Матфея) // Търновска книжовна школа. Т. IX. Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV в. Велико Търново, 2011. С. 381–397.

*Пентковская Т.В.* Болгарский перевод Толкового Апостола как представитель новозаветных редакций XIV в. (к постановке проблемы) // XIV Международный съезд славистов. Письменность, литература, фольклор славянских народов. История славистики. М., 2013. С. 229–245.

*Пентковская Т.В.* Толковый Апостол в переводе–восполнении Максима Грека и в среднеболгарском переводе: принципы и характер работы над текстом // Круги времен: В память Елены Константиновны Ромодановской. М.: Индрик, [в печати].

*Пичхадзе А.А.* Переводческая деятельность в домонгольской Руси: лингвистический аспект. М., 2011.

*Пичхадзе А.А.* К текстологии древнейшего перевода Толкового Евангелия Феофилакта Болгарского // Лингвистическое источниковедение и история русского языка <2010–2011>. М., 2011. С. 5–29.

*СДРЯ XI–XIV вв.* – Словарь древнерусского языка. Т. I–X. М., 1988–2013.

*Томеллери В.С.* О разных способах перевода в Толковой Псалтыри Брунона // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. LIX. СПб., 2008. С. 144–153.

*Федорова Е.В.* О синтаксических особенностях первого перевода Толкового Евангелия Феофилакта Болгарского // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2013. № 3 (53). С. 138–139.

*Федорова Е.В.* Особенности лексического состава древнейшего перевода Толкового Евангелия Феофилакта Болгарского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2013. № 4. С 182–190.

*Христова–Шомова И.* Служебният Апостол в славянската ръкописна традиция. Т. 1. Изследване на библейския текст. София, 2004.

*Чешко Е.В., Бунина И.К., Дыбо В.А., Князевская О.А., Науменко Л.А.* Норовская Псалтырь. Среднеболгарская рукопись XIV в. Ч. I–II. София, 1989.

*Macrobert C.M.* Maksim Grek and the Norms of Russia Church Slavonic // Papers to be presented at the XIV International Congress of Slavists, Ohrid, 10–16.09.2008. P. 45–63. Oxford, 2008 [online]. http://ru.scribd.com/doc/51247195/1/Instrumental–Case–and–Verb–Meaning–in–Polish

**Сведения об авторе**: *Пентковская Татьяна Викторовна*, докт. филол. наук, профессор кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В.Ломоносова. E–mail: pentkovskaia@gmail.com

**П.В. Гращенков, М.Б. Ермолаева**

# О ДВОЙСТВЕННОЙ ПРИРОДЕ ТЮРКСКИХ КОНВЕРБОВ

Тюркские деепричастные формы на *-р* являются одним из стандартных средств, используемых для образования сложных предикаций. В работе рассматриваются особенности синтаксической связи, кодируемой конвербом – тюркским аналогом деепричастия. На материале казахского и киргизского языков показано, что тюркские конвербы на *-р* могут соответствовать как подчинительным (адъюнктивным), так и сочинительным синтаксическим структурам.

*Ключевые слова:* тюркские языки, сложная предикация, нефинитные глагольные формы, сочинение, подчинение.

Turkic *p*-converbs serve as a regular means of constructing complex predications. The paper is concerned with properties of the syntactic relations marked by converbs – the Turkic type of gerunds. As is shown by the data of the Kazakh and Kyrgyz languages, Turkic *p*-converbs can correspond to both subordinate (adjunct) and coordinate syntactic structures.

*Key words:* Turkic languages, complex predication, non-finite verbs, coordination, subordination.

## 1. Проблема сочинения и подчинения

С точки зрения своей логической структуры все высказывания на естественном языке разделяются на термы и предикаты. Синтаксис как раздел лингвистики, исследующий правила сочетания словоформ в простой предикации и предикаций между собой, выделяет именные группы как аналог термов в естественном языке и глагольные группы / предикации как аналог предикатов в логике. Именным группам, с одной стороны, и глагольным группам / простым предикациям – с другой – присущи черты, отличающие их дистрибутивные свойства друг от друга. В частности, сочинительные и подчинительные средства в языках мира часто оказываются дополнительно распределены по двум данным типам конструкций (ср., однако, русское *и*, английское *and* и сочинительные союзы других европейских языков). В настоящей статье мы будем говорить прежде всего об особенностях синтаксической связи между глагольными группами и простыми предикациями.

Проблема разделения синтаксических отношений на сочинительные и подчинительные обсуждалась в современной лингвистической литературе многократно.

Обсуждая подчинение предикаций, Кристиан Леман противопоставляет паратаксис, т. е. сложные предикации без специального маркирования, близкие к сочинению, и вложение – наиболее явный случай подчинения, когда зависимая предикация, даже в отсутствие поверхностного маркирования, подчинена главной семантически (см. [Lehmann, 1988]). К. Леман рассматривает также грамматикализацию матричных предикатов и другие явления, снижающие степень симметричности конструкции. Несколько ниже мы подробно обсудим пример паратаксиса в тюркских языках, который мы будем считать случаем сочинения, в противопоставление вложению, которое, напротив, мы определим как подчинение.

Мартин Хаспельмат детально обсуждает типологию поверхностных средств кодирования сочинения. Приводимый им турецкий пример призван, в частности, продемонстрировать различие в формальных средствах сочинения именных и глагольных групп:

(1) турецкий [Haspelmath, 2007]

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| a. | Hasan-la | Amine | | | | |
| | Хасан-и | Амин | | | | |
| | ‘Хасан и Амин’ | | | | | |
| b. | Çocuk | bir | kasık | çorba | al-ıp | iç-er. |
| | ребенок | один | ложка | суп | брать-и | есть |
| | ‘Ребенок взял ложку супа и ест.’ | | | | | |

Как предполагает Хаспельмат, несмотря на то, что сочинение кажется универсальным типологическим свойством языка, далеко не во всех языках можно с уверенностью говорить о наличии сочинительных средств для связи предикаций. В частности, турецкий пример (1.b) выше может быть интерпретирован как конструкция с подчинением.

Говоря о подчинении предикаций, Хаспельмат, в частности, выделяет такие его свойства: i) способность к вложению; ii) возможность вопросительного выноса из зависимой предикации; iii) возможность фокусирования зависимой предикации; iv) обратная анафора из главной предикации в зависимую. Первые два свойства будут использованы нами в дальнейшем.

В классической работе [Кибрик, 1992] среди прочих критериев установления синтаксической связи между двумя единицами упоминается также морфологический, при котором «главный член предопределяет форму зависимого члена» [Кибрик, 1992: 106]. А.Е. Кибриком приводится целый список случаев, которые не подпадают под действие этого критерия. Все эти исключения, однако, для нас не актуальны: большинство из них связано с отношениями внутри простой предикации, а те, что действуют между предикациями, нерелевантны для тюркских языков. Таким образом, мы возьмем на вооружение также предложенный А.Е. Кибриком морфологический критерий.

Говоря о типе подчинительной связи, которая имеет место между матричным глаголом и зависящим от него деепричастием, мы будем иметь в виду прежде всего адъюнктивную связь. Адъюнкцией называется синтаксическая зависимость, не связанная с заполнением определенной валентности матричного слова. Адъюнкция наблюдается в отношениях между глаголом и наречием, а также между глаголом и обстоятельствами, имеющими статус зависимой предикации (сентециальными сирконстантами). Случай употребления русских деепричастий – типичный случай адъюнкции одной предикации к другой. Несколько сложнее, однако, обстоит дело с тюркскими конвербами; см. [Пазельская, 2007].

## 2. Возможность подчинительной и сочинительной трактовки конвербов

Тюркские конвербы на *-p* являются наиболее стандартным средством маркирования сложных предикаций, соответствующим в русском языке как подчинительной (2.a), так и сочинительной (2.b), связи:

(2) мишарский (диалект татарского языка, далее сокращенно «мишарский»)

Ätälär-e kil-e-p kɤz-nɤ a-p kitä-lär.
родители-3 прийти-ST-CONV девушка-ACC брать-CONV уйти-3.Pl

a. ‘Родители, придя, забрали девушку.’ (‘Когда родители пришли, забрали девушку’.)

b. ‘Родители пришли и забрали девушку.’

Традиционно принято считать, что за сочинением стоят симметричные (соположенные) структуры, а за подчинением – структуры с вложением, см. [Lehmann, 1988; Haspelmath, 2007; Fabricius-Hanse, Ramm, 2007]. Это можно продемонстрировать на следующих тюркских примерах:

(3)

a. No min anda [jɤl-a-u-dan kala] bernärsä dä
но я там плакать-ST-NMN-ABL кроме ничто и
bel-m-ä-de-m.
знать-NEG-ST-PST-1.SG
‘Но я там кроме плача ничего же не знала.’

b. [kɤš ta], [jaz da], [kez dä], [ʒäj dä]
зима и весна и осень и лето и
‘зимой, весной, осенью и летом’

В (3.a) приведен пример конструкции с номинализацией, задающей сентенциальный актант при глаголе *знать*. Номинализации, хотя и представляют собой не адъюнктивную структуру, являются бесспорным примером подчинения. Как мы видим, структура с номинализацией оказывается глубоко вложенной в структуру матрич-

ного предиката. В (3.b) представлено сочинение именных групп, образованное многократным расположением одного конъюнкта после другого.

Таким образом, для подчинения характерно вложение зависимой предикации в главную, а для сочинения – их соположение. Можно предположить, что за различными русскими переводами рассмотренного ранее примера (2) стоят разные интерпретации, каждой из которых соответствует своя синтаксическая структура: структура с вложением для подчинительного прочтения (2.a) и структура с соположением и нулевым подлежащим второй предикации для сочинительной трактовки (2.b), представленные в (2’.a) и (2’.b) соответственно:

(2’) мишарский

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| a. | Ätälär-e | [kil-e-p] | kɤz-nɤ | a-p | kitä-lär. |
| | родители-3 | прийти-ST--CONV | девушка-ACC | брать-CONV | уйти-3.Pl |

‘Родители, придя, забрали девушку.’ (‘Когда родители пришли, забрали девушку’.)

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| b. | [Ätälär-e | kil-e-p] [Ø | kɤz-nɤ | a-p | kitä-lär.] |
| | родители-3 | прийти-ST-CONV | девушка-ACC | брать-CONV | уйти-3.Pl |

‘Родители пришли и забрали девушку.’

Главная задача, которую мы будем решать ниже, – показать валидность обеих структур для предложений с конвербами типа (2): подчинительной (адъюнктивной) структуры (a) и структуры сочинительной (b). Для этого мы выработаем некоторые критерии тестирования каждой из структур, а затем применим их к материалу тюркских языков.

## 3. Подчинение, сочинение и прагматическое ограничение на связь ситуаций

Конвербы могут иметь подлежащее, совпадающее с подлежащим главной предикации или отличающееся от него, см. [Haspelmath, 1995]. Тюркские конвербы, в отличие от русских деепричастий, регулярно допускают собственное подлежащее; ср. примеры (4–6) из [Гаджиева, Серебренников, 1986:152]:

(4) татарский

| | | | |
|---|---|---|---|
| [Карлар | өр-е-п], | [агачлар | бөрелән-де]. |
| снега | таять-ST-CONV, | деревья | набухать-PST |

‘Когда снег растаял, на деревьях набухли почки.’

(5) алтайский

| | | | |
|---|---|---|---|
| [Дибе | кел-и-п] | [кар | кайыл-ды]. |
| весна | приходить-ST-CONV | снег | таять-PST |

‘Когда пришла весна, снег растаял.’

(6) азербайджанский

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| [Айы | мешәдән | кус-у-б], | [мешә-нин | хәбәри | йох]. |
| медведь | на.лес | обижаться-ST-CONV, | лес-GEN | весть-3 | нет |

‘Когда медведь на лес обижается, лес не знает.’

Как мы видим, разносубъектные примеры (4–6) идентичны сочинительному примеру (3.b). Во-первых, в них также наблюдается соположение. Во-вторых, простые предикации в (4–6) симметричны: в каждой из них есть собственное подлежащее, что указывает на одинаковый уровень синтаксической проекции.

Гипотетически, однако, за примерами (4–6) может стоять и подчинение двух предикаций, ср. предложенные в [Гаджиева, Серебренников, 1986] русские переводы этих примеров.

В ряде случаев носители отмечают, что предложения типа (4–6) допустимы лишь при соблюдении некоторого семантического ограничения, которое формулируется либо как условие онтологической связи субъектов (например, ‘часть-целое’), либо как условие каузальных отношений между предикатами.

Так, согласно [Пазельская, Шлуинский, 2007], в мишарском разносубъектные конструкции с конвербом на *-р* в общем случае неграмматичны:

(7) мишарский

| | | | |
|---|---|---|---|
| *[min | kil-e-p] | [zefär | kit-te] |
| я | приходить-ST-CONV | Зуфар | уходить-PST |

Ожид.: ‘Когда я пришел, Зуфар ушел’.

Разносубъектность допускается в следующих случаях. Субъект клаузы с конвербом и субъект финитной клаузы могут соотноситься как часть и целое, целое и часть, часть группы и группа и др. (для мишарского диалекта это условие было описано в [Пазельская, Шлуинский, 2007]):

(8) мишарский

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ʔ[sɤrɤ | sɤjɤr-lar | kɤčkɤr-ɤ-p] | [ketü | jɤlga buj-ɤ-n-a | kil-de] |
| серый | корова-PL | кричать-ST-CONV | стадо | река к | приходить-PST |

‘Когда серые коровы замычали, стадо подошло к реке’.

В примере (8) между субъектом клаузы с конвербом *серые коровы* и субъектом финитной клаузы *стадо* присутствует отношение «часть группы-группа», из-за чего предложение признается приемлемым некоторыми носителями языка.

Еще одна возможность – наличие причинно-следственной связи между предикациями:

(9) мишарский

| | | | |
|---|---|---|---|
| [büre | kil-e-p] | [alsu | šürlä-de] |
| волк | приходить-ST-CONV | Алсу | пугаться-PST |

‘Пришел волк, и (поэтому) Алсу испугалась’.

Что стоит за подобными условиями и помогают ли они пролить свет на тип структуры в (4–6)? А именно – можно ли на основании ограничения на прагматическую связь ситуаций (‘часть-целое’, причинно-следственная связь) с уверенностью заключить, сочинительная перед нами или же подчинительная структура?

Как представляется, подобное ограничение есть и в русском языке (ср. *В огороде бузина, а в Киеве дядька*), и релевантно оно как для подчинительной (адъюнктивной), так и для сочинительной структуры. Рассмотрим следующие русские примеры:

(10) русский

a. *#“Shocking Blue” пели “Venus”, когда Нил Армстронг ходил по Луне.*[1]

b. *#“Shocking Blue” спели “Venus”, и Нил Армстронг слетал на Луну.*

В русском примере (10.a) представлен случай подчинения, а в (10.b) – сочинения. Русский язык использует различное кодирование для адъюнкции и сочинения. Тем не менее в отсутствие информации о том, как соотносятся события, передаваемые простыми предикациями в (10), оба они представляются одинаково странными. При введении в контекст информации, связывающей отдельные события, стоящие за простыми предикациями, некорректность примеров (10) исчезает, ср.:

(11) русский

a. *Доподлинно известно, что в 1969-м году “Shocking Blue” пели “Venus”, когда Нил Армстронг ходил по Луне.*

b. *1969-й год: “Shocking Blue” спели “Venus” и Нил Армстронг слетал на Луну.*

Итак, мы убедились в том, что условие прагматической связанности не позволяет разграничить подчинение и сочинение: в русском языке данное условие релевантно как для адъюнкции, так и для сочинения.

## 4. Вложение и соположение, односубъектность и разносубъектность, PRO

Как мы предположили, за разносубъектным соположением обычно стоит сочинение. В противоположность этому односубъектное употребление характерно (но не обязательно!) для адъюнкции. Пример (12) представляет еще один случай предположительно адъюнктивного употребления – зависимая клауза с вершиной-конвербом вложена в финитное предложение:

[1] Значок # используется для грамматически верных предложений, неприемлемых по прагматическим причинам.

(12) мишарский

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| [min | balačag-ɤm-nɤ | [sagɤn-ɤ-p] | is-kä | ala-m] |
| Я | детство-1.SG-ACC | тосковать-ST-CONV | память-DAT | брать-1.SG |

‘Я вспоминаю детство и скучаю по нему…’

Сложные предложения типа (12), где субъект обоих клауз совпадает и структура с конвербом вложена в матричную предикацию, мы будем считать характерным примером адъюнкции зависимой предикации к главной.

Скажем несколько слов о типе нулевого подлежащего вложенных предикаций. Невыраженный субъект русского деепричастия или инфинитива в генеративной теории универсальной грамматики представляется в виде особой нулевой синтаксической единицы, так называемого большого PRO[2] (ниже записываемого как Ø):

(13) русский

a. *Петя$_i$ встал, чтобы Ø$_{i,*k}$ / *он налить чаю.*

b. *Петя$_i$ встал, Ø$_{i,*k}$ / *он налив чаю.*

Примеры в (13) демонстрируют неграмматичность двух структур: i) варианта с фонологически выраженным местоимением *он,* и ii) варианта с кореферентностью нуля не субъекту главной предикации, а другому лицу. Невозможность независимого (от главного предложения) употребления говорит о том, что перед нами большое PRO, см. [Тестелец, 2001: 287–310].

Предположительно, так же должны вести себя подчиненные структуры с конвербом в тюркских языках; субъект таких клауз должен быть: i) нулевым, ii) строго зависимым от главной предикации.

Действительно, наиболее подходящий кандидат на подчинение – вложенный конверб с фонологически не выраженным подлежащим – допускает только прочтение с кореферентностью субъекту главной предикации:

(14) киргизский

| | | |
|---|---|---|
| Мен | жат-ы-п | кел-е-м. |
| Я | лежать-ST-CONV | приходить-ST-1.SG |

i) ‘Полежав, я пришел.’

ii *‘Я пришел, когда кто-то другой по/лежал.’

Итак, адъюнктивные структуры (2’.a) и (12) предположительно характеризуются односубъектностью, вложением и наличием большого PRO. Если наша гипотеза верна, структура (2’.a) будет

[2] Большое PRO наряду с малым pro представляют собой два типа нулевых подлежащих. Большое PRO отличается от малого pro тем, что всегда бывает невыраженным. Характерные контексты употребления большого PRO в русском – инфинитивные предложения, всегда лишенные подлежащего, в то время как малое pro представлено в финитных предложениях, лишенных фонологически выраженного субъекта, см. [Тестелец, 2001: 287–310].

обладать свойствами, стоящими обычно за адъюнкцией, и отличаться этим от сочинительных структур (2’.b) и (4–6), для которых характерны разносубъектность и соположение. Ниже мы обсудим диагностические контексты, позволяющие различать подчинение и сочинение, и применим их к материалу тюркских языков. После этого мы несколько более подробно исследуем свойства нулевых подлежащих вложенных конвербов с тем, чтобы показать, что перед нами действительно PRO.

## 5. Критерии разграничения адъюнкции и сочинения

### 5.1. Морфологический критерий

Как уже было сказано, морфологический критерий традиционно используется для разграничения сочинения и подчинения, см, например, [Тестелец, 2001:255–266]. На русском материале его можно продемонстрировать следующим образом:

(15) русский

a. *Петя возвращался домой, когда Маша пошла в магазин.*

b. *Петя возвращался домой, и Маша пошла в магазин.*

(16) русский

a. ?*известие о Петином возвращении домой, когда Маша пошла в магазин*

b. **известие о Петином возвращении домой и Маша пошла в магазин*

В (15) представлены случаи сентенциального сирконстанта (15.a), и сочинения, (15.b) в русском языке. В контексте, требующем определенного морфологического маркирования, например, предлога *о* и творительного падежа, адъюнктивная структура сохраняет грамматичность, а сочинительная становится неприемлемой (16).

В приложении к тюркским клаузам с конвербами применение данного критерия выглядело бы следующим образом. Поместим всю сложную предикацию в контекст некоторого общего матричного предиката, требующего от своих зависимых, скажем, морфологической формы -*M*. Тогда, если глагол в форме конверба будет сохранять конвербиальное маркирование (17.a), перед нами подчинительная структура (2’.a). Если же маркирование конвербом станет неграмматично – перед нами сочинительная структура (2’.b):

(17)

a. $[_{CP}\ [_{CP}]\text{-p}\ ]\text{-}M$

b. $*[_{CP}\ [_{CP}]\text{-p}\ [_{CP}]\ ]\text{-}M$

Возможное препятствие для применения морфологического критерия представляет так называемая групповая флексия. Такой подход к анализу показателя конверба -*p* состоит в том, чтобы считать данный показатель сочинительным, при этом таким, что морфологическое маркирование возможно лишь на вершине всего сложного

предложения, см. [Гращенков, 2011]. В русском примере (15) такой вершиной будет глагол *возвращаться*. Глубинному представлению (18) соответствует поверхностная реализация (18’):

(18) $[_{XP}\ [_{XP}]\text{-}M\ \&\ [_{XP}]\text{-}M]$

(18’) $[_{XP}\ [_{XP}]\cancel{\text{-}M}\ \&\ [_{XP}]\cancel{\text{-}M}]\text{-}M$

Именно так ведут себя показатели сочинения в тюркских именных группах. В примере (19) два сочиненных вершинных имени интерпретируются как располагающие грамматической информацией о числе (PL) и лице (3), хотя эта информация выражается лишь однажды (второй вершиной):

(19) мишарский

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| agač-nɤŋ | $[_{DP}\ [_{DP}$ | tamɤr ] | xäm | $[_{DP}$ | bɤtak]] | -lar-ɤ |
| дерево-Gen | | корень | & | | ветка | -PL-3 |

‘ветки и корни дерева’

Возможен ли аналогичный анализ конвербиального маркера *-р*? Действительно, в тюркских языках вполне допустимо (немаркированное) сочинение финитных предикаций:

(20) татарский [Закиев et al., 1993. Т. 3: 367]

| | | | |
|---|---|---|---|
| Мин | ничек | кенә | тырыш-м-ый-м, |
| я | как | только | стараться-NEG-ST-1.SG |
| ул | барыбер | үзенекен | итə-Ø |
| он | все.равно | по-своему | делать-3SG |

‘Как я ни стараюсь, он все делает по-своему.’

(21) казахский (Интернет)

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| біз | бүгінгі | түнді | бірге | өткіз-і-п | е-ді-к, |
| мы | сегодняшний | ночь | вместе | проводить-ST-CONV | быть-PAST-1.Pl |
| мен | сосын | | тан-ы-ды-м... | | |
| я | после.того | | узнавать-ST-PAST-1.SG | | |

‘Она этой ночью лежала в моих объятиях, и я, конечно, ее узнал.’

Однако, если допустить, что употребление конвербиального показателя *-р* предполагает редукцию морфологии на первом конъюнкте, сложно будет объяснить примеры типа (22):

(22) татарский [Закиев et al., 1993. Т. 3: 361]

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Син | ярдем | ит-ə-п | тə, | |
| ты | помощь | делать-ST-CONV | только | |
| әллə | ни | алга | кит-ə | ал-ма-дык. |
| но | сколько | вперед | уходить-ST | брать-NEG-1.PL |

‘Особо не продвинулись вперед, хотя ты и помогал.’

В (22) подлежащие, а следовательно, и лично-числовые показатели на глаголах, имеют различное значение лица и числа. Значит, анализ *-р* как сочинительного средства, предполагающего использование групповой флексии, некорректен.

## 5.2. Способность к экстрапозиции

Еще один способ определения типа структуры, стоящей за тюркскими конвербами, – так называемое A'-передвижение из (предполагаемой) главной клаузы. Некоторые синтаксические операции, такие, например, как образование вопроса или топикализация, чувствительны к типу структуры, к которой они применяются. Структуры, из которых нельзя выдвигать элементы посредством образования вопроса, топикализации или другой операции, называются островами, см. [Ross, 1967].

Обе исследуемые здесь структуры принадлежат к островам: подчиненная структура связана с так называемым адъюнктивным островом, в то время как случай сочиненная – с сочинительным островом. Данное свойство можно продемонстрировать на следующих русских примерах:

(23) русский

a. *Петя пришел домой, когда Маша выходила с работы.*

b. **Откуда Петя пришел домой, когда Маша выходила?*

(24) русский

a. *Петя пришел домой и Маша вышла с работы.*

b. **Откуда Петя пришел домой и Маша вышла?*

В данных примерах случаи (a) соответствуют исходным предложениям, в то время как случаи (b) – конструкциям с вопросительным выносом. Оба примера (b) неграмматичны: в первом случае мы пытаемся вынести обстоятельство места из адъюнктивного острова, а во втором – из сочинительного. Очевидно, чтобы появился контраст между адъюнкцией и сочинением, экстрапозицию надо осуществлять не из вложенной, а из главной клаузы; сочинение (как симметричная структура, где, строго говоря, обе клаузы равноправны) тогда будет по-прежнему неприемлемо, а подчинение станет грамматично:

(23) русский

c. *Куда Петя пришел, когда Маша выходила с работы?*

(24) русский

c. **Куда Петя пришел и Маша вышла с работы?*

Таким образом, в качестве теста на экстрапозицию мы будем использовать вынос синтаксического материала из главной клаузы.

Надо заметить, что в тюркских языках вопросительный вынос факультативен – обычное построение вопроса предполагает расположение вопросительного слова in situ:

(25) казахский

| | | |
|---|---|---|
| Нұрлан | кімді | өлтірді? |
| Нурлан | кого | убил |

'Кого Нурлан убил?'

Структуры с препозицией вопросительного слова при этом также грамматичны:

(26) казахский

| | | |
|---|---|---|
| Кімді | Нұрлан | өлтірді? |
| кого | Нурлан | убил |

‘Кого Нурлан убил?’

За примером (26) стоят сразу два процесса: образование вопроса и топикализация. Каждый из них обычно используется для определения островных свойств некоторой структуры. Обнаруженный нами контраст проявился именно на примерах типа (26), где есть и вопрос, и топикализация, поэтому в дальнейшем мы будем использовать именно их.

## 6. Результаты применения тестов

В качестве исходных примеров были взяты следующие предложения:

(27) казахский

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Нұрлан | кел-і-п | Руслан | қасқыр | өлтір-ді. |
| Нурлан | приходить-ST-CONV | Руслан | волк | убивать-PST |

‘Нурлан пришел, а Руслан убил волка.’

(28) казахский

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Нұрлан | мылтықпен | қасқыр | көр-і-п | өлтір-ді. |
| Нурлан | из.ружья | волк | видеть-ST-CONV | убивать-PST |

‘Нурлан, увидев, убил волка из ружья.’

Пример (27) соответствует разносубъектному соположению, т. е., гипотетическому сочинению, а (28) – односубъектному вложению, т. е. гипотетическому подчинению. К этим и другим похожим примерам были применены тесты на морфологию и экстрапозицию, для которых был собран материал казахского и киргизского языков. В результате наблюдался не всегда сильный (с точки зрения различий в оценке предложений), но вполне систематический контраст между примерами первого и второго типа.

### 6.1. Морфологический критерий

В контексте общего матричного глагола казахские разносубъектные предложения с соположением оказываются неграмматичными. В то же время односубъектные предикации с вложением оцениваются как приемлемые:

(29) казахский

| | | | |
|---|---|---|---|
| ??Нұрлан | кел-і-п, | | |
| Нурлан | приходить-ST-CONV | | |
| Руслан | қасқыр | өлтір-ген-і-ң | білем. |
| Руслан | волк | убивать-PFCT-3-ACC | знаю |

‘Я знаю, что Нурлан пришел, а Руслан убил волка.’

(30) казахский

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Нұрлан | қасқырды | көр-і-п | (оны) | өлтір-ген-і-ң | білем. |
| Нурлан | волк.ACC | видеть-ST-CONV | (его) | убивать-PFCT-3-ACC | знаю |

Я знаю, что Нурлан, увидев, убил волка.

Тот же контраст находим и в киргизском:

(31) киргизский

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ?(?)Нурлан | кел-и-п | Руслан | карышкырды | |
| Нурлан | приходить-ST-CONV | Руслан | волк.ACC | |
| өлтүр-гөн-ү-н | билем. | | | |
| убивать-PFCT-3-ACC | знаю | | | |

‘Я знаю, что Нурлан пришел, а Руслан убил волка.’

(32) киргизский

| | | | |
|---|---|---|---|
| Нурлан | карышкырды | жолуг-у-п | өлтүр-гөн-үн |
| Нурлан | волк.ACC | встретить-ST-CONV | убивать-PFCT-3-ACC |
| билем | | | |
| знаю | | | |

‘Я знаю, что Нурлан, встретив, убил волка’.

Иногда для случаев соположения, т. е. потенциально сочинительных структур, носители языка предлагают грамматичный вариант с дублированием показателей на обеих зависимых предикациях:

(33) казахский

| | | | |
|---|---|---|---|
| Нұрлан | кел-ген-і-н, | | |
| Нурлан | приходить-PFCT-3-ACC | | |
| (ал) Руслан | қасқыр | өлтір-ген-і-ң | білем. |
| (a) Руслан | волк | убивать-PFCT-3-ACC | знаю |

‘Я знаю, что Нурлан пришел, а Руслан убил волка.’

Именно таково ожидаемое поведение сочинительных конструкций, ср. русские примеры ниже, где обе глагольных формы принимают вид имени действия:

(34) русский

a. *известие о Петином возвращении домой и Машином походе в магазин*

b. *новость об избрании президента и выдвижении кандидата в премьеры*

## 6.2. Способность к экстрапозиции

При экстрапозиции материала из главной клаузы предположительно сочинительные структуры также оказываются менее грамматичными, чем предположительно адъюнктивные:

(35) казахский

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ??Кімді | Нұрлан | кел-і-п | Руслан | өлтір-ді? |
| кого | Нурлан | приходить-ST-CONV | Руслан | убивать-PST |

‘Кого, когда Нурлан пришел, Руслан убил?’

(36) казахский

?Кімді Нұрлан кел-і-п өлтір-ді?
кого Нурлан приходить-ST-CONV убивать-PST
‘Кого Нурлан, придя, убил?’

Киргизские носители демонстрируют несколько более явный контраст:

(37) киргизский

*Кимди Нурлан кел-и-п Руслан өлтүр-дү?
кого Нурлан приходить-ST-CONV Руслан убивать-PST
‘Кого, когда Нурлан пришел, Руслан убил?’

(38) киргизский

Кимди Нурлан кел-и-п өлтүр-дү?
кого Нурлан приходить-ST-CONV убивать-PST
‘Кого Нурлан, придя, убил?’

Представим результаты применения тестов в следующей таблице:

(39)

| | **Морфологический критерий** | **Экстрапозиция** |
|---|---|---|
| Разносубъектность, соположение | ??/? | ??/* |
| Односубъектность, вложение | ok | ?/ok |

## 7. Прямое (strict) и переменное (sloppy) прочтение

В теоретической литературе по синтаксису принято различать так называемое прямое и переменное прочтение (strict / sloppy reading) при эллипсисе, см. [Hornstein, 1999] и приведенные там ссылки.

(40) английский [Hornstein, 1999: 73]

*John expects PRO to win and Bill does too.*

i) *‘Джон надеется победить и Билл тоже (надеется, что Джон победит).’

ii) ‘Джон надеется победить и Билл тоже (надеется, что он, Билл, победит).’

В английском примере (40) представлены две его возможных трактовки. В соответствии с первой, составляющая, стоящая за английским *does too*, предполагает прочтение ‘Билл тоже надеется, что Джон победит’ – это прямое (strict) прочтение. Вторая трактовка предполагает понимание *does too* как ‘Билл тоже надеется, что он, Билл, победит’ – это переменное (sloppy) прочтение. Как видно из нотации, случаи большого PRO предполагают только переменное прочтение.

Киргизские и казахские примеры с вложением, которые мы определили как кандидаты в подчинение, проявляют склонность к переменному прочтению. В (41–42) допустимо только переменное

прочтение, т. е. нулевая единица в позиции подлежащего конверба представляет собой большое PRO:

(41) казахский

| | | | |
|---|---|---|---|
| Нұрлан | кел-і-п | қасқыр | көр-ді, |
| Нурлан | приходить-ST-CONV | волк | видеть-PST |
| Руслан | да | солай | істе-ді. |
| Руслан | и | так | делать-PST |

i) *‘Когда Нурлан пришел, он увидел волка, и Руслан тоже (когда Нурлан пришел, увидел волка).’

ii) ‘Когда Нурлан пришел, он увидел волка, и Руслан тоже (когда пришел, увидел волка).’

(42) киргизский

| | | | |
|---|---|---|---|
| Нурлан | кел-и-п | карышкырды | көр-дү |
| Нурлан | приходить-ST-CONV | волк.ACC | видеть-PST |
| жана | руслан | да | ошондой | бол-ду |
| и | Руслан | также | так | быть-PST |

i) *‘Придя, Нурлан увидел волка, и Руслан тоже так сделал (когда Нурлан пришел, увидел волка).’

ii) ‘Придя, Нурлан увидел волка, и Руслан тоже так сделал (пришел и увидел волка).’

Как мы видим, вложенные односубъектные структуры последовательно выбирают переменное прочтение (и не выбирают прямое). Это наблюдение согласуется с предложенным нами анализом, при котором они образуют адъюнктивную структуру с большим PRO, зависимым от матричного субъекта.

## 8. Заключение

Наша исходная гипотеза состояла в том, что за тюркскими *p*-конвербами стоят (как минимум) две синтаксические структуры: адъюнктивная и сочинительная. Наилучшим кандидатом в адъюнктивные клаузы, как мы предположили, является предложение со вложенной односубъектной предикацией. Наилучшим кандидатом в сочинительные структуры является предложение с сопоположенной разносубъектной клаузой. Морфологический критерий и тест на экстрапозицию подтвердили исходную гипотезу. Для адъюнкции также нашлось свидетельство из области свойств нулевых единиц: нуль в таких структурах действительно проявляет свойства большого PRO, что говорит о подчинении.

Для определения типа синтаксической связи были выбраны простые предикации. На материале простых предикаций мы показали, что тюркский конвербиальный маркер *-p* может кодировать и адъюнкцию, и сочинение. Как представляется, эта двойственная природа конвербов на *-p* может быть распространена и на другие уровни проекций глагола, например, на глагольные группы.

## Список литературы

*Гаджиева Н.З., Серебренников Б.А.* Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. Синтаксис. М., 1986.

*Гращенков П.В*. Подлежащее в деепричастных конструкциях тюркских языков // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2011. № 4 (26). С. 182–185.

*Закиев М.З., Ганиев Ф.А., Зиннатулина К.З.* (ред.) Татарская грамматика: В 3 т. Казань, 1993.

*Кибрик А.Е.* Очерки по общим и прикладным вопросам языкознания. М., 1992.

*Пазельская А.Г.* Проблема сочинения и подчинения // Мишарский диалект татарского языка. Очерки по синтаксису и семантике / Ред. К.И. Казенин, Е.А. Лютикова, В.Д. Соловьев, С.Г. Татевосов. Казань, 2007.

*Пазельская А.Г., Шлуинский А.Б.* Обстоятельственные предложения // Мишарский диалект татарского языка. Очерки по синтаксису и семантике / Ред. К.И. Казенин, Е.А. Лютикова, В.Д. Соловьев, С.Г. Татевосов. Казань, 2007.

*Тестелец Я.Г.* Введение в общий синтаксис. М., 2001.

*Fabricius-Hansen C., Ramm W.* Editor's introduction: Subordination and coordination from different perspectives // Subordination versus Coordination in Sentence and Text – from a cross-linguistic perspective / Eds. C. Fabricius-Hansen and W. Ramm. John Benjamins, 2007.

*Haspelmath M.* Coordination // Language typology and syntactic description, vol. II: Complex constructions. 2nd ed. / Ed. T. Shopen. Cambridge, 2007. 1–51.

*Hornstein N.* Movement and Control // Linguistic Inquiry. 1999. Vol. 30. No. 1. 69–96.

*Lehmann C.* Towards a typology of clause linkage // Clause Combining in Grammar and Discourse / Eds. John Haiman & Sandra D. Thompson. Amsterdam, 1988. 181–226.

*Ross J.R.* Constraints on Variables in Syntax. PhD Thesis, MIT, Cambridge, MA, 1967.

**Сведения об авторах:** *Гращенков Павел Валерьевич*, канд. филол. наук, научный сотрудник Института востоковедения РАН, преподаватель отделения теоретической и прикладной лингвистики филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: pavel.gra@gmail.com; *Ермолаева Марина Борисовна*, студентка отделения теоретической и прикладной лингвистики филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: marinkaermolaeva@gmail.com

**А.В. Злочевская**

# ОБРАЗ АВТОРА И НАРРАТИВНАЯ СТРУКТУРА РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Статья посвящена исследованию принципов сотворения образа Автора в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» с точки зрения поэтики метапрозы. У М. Булгакова образ Автора строится по принципу «паззла» – из нескольких нарративных масок, а также из сплетения стилевых повествовательных потоков (*объективного*, *иронично-шутовского* и *лирического*).

*Ключевые слова:* М. Булгаков, «Мастер и Маргарита», образ Автора, метапроза.

The article is dedicated to studying the principles of creating the Author's image in Bulgakov's novel "The Master and Margarita" in the context of metafictional poetics. Bulgakov's image of the Author is constructed as a "puzzle": there are several narrative masks plus interlacing of stylistic narrative flows (*objective, ironical-clownish* and *lyrical ones*).

*Key words*: M. Bulgakov, "The Master and Margarita", image of the Author, metafiction.

Для любой поэтической системы ключевой вопрос – принципы выражения в произведении нравственно-философской и эстетической позиции автора, в частности, способы организации его присутствия в художественном тексте. М. Булгаков в решении этой творческой задачи не только безусловно оригинален, но, как всегда, загадочен.

Путь к разгадке – анализ образа Автора в «Мастере и Маргарите» в контексте особенностей *игровой* поэтики металитературы. Такой подход представляется тем более обоснованным, что упоминание булгаковского романа в ряду метапрозы уже получило в современном литературоведении распространение[1].

Загадка Автора – вершина сложных и прихотливых хитросплетений игровой поэтики М. Булгакова. Булгаков, по справедливому утверждению И.З. Белобровцевой, выстраивает текст «как игровую площадку, постулируя игровой принцип как тотальный <…>

[1] См.: *Сегал Д.М.* Литература как охранная грамота // Slavica Hierosolymitana. Vol. V–VI. 1981. P. 151; *Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997. С. 48; *Амусин М.* «Ваш роман вам принесет еще сюрпризы» (О специфике фантастического в «Мастере и Маргарите») // Амусин М.Ф. Зеркала и Зазеркалья. Статьи. СПб., 2008. С. 318–334 и др.

игра утверждается как одно из важнейших понятий аксиологии М. Булгакова»[2]. В «Мастере и Маргарите» образ Автора макротекста возникает в результате построения заданного «паззла», а также из сплетения нарративно-стилевых потоков.

Главная особенность повествовательной структуры «Мастера и Маргариты» – множественность субъектов рассказа.

Пародийно-шутовская ее матрица – текст телеграммы дяде Берлиоза, Поплавскому: «Меня только что зарезало трамваем на Патриарших. Похороны пятницу, три часа дня. Приезжай. Берлиоз»[3]. В данном случае перед нами пример алогизма наррации, ибо формальный отправитель телеграммы – субъект наррации 1-го лица, автором быть не может. От лица погибшего Берлиоза явно пишет некто другой. Или, если это все же он сам, то – из измерения инобытийного. Формальный автор телеграммы – как бы еще живой, земной Берлиоз, настоящий субъект наррации – Воланд и Ко. Последние – это та самая «нечистая сила», которая и «пристроила» Берлиоза под колеса трамвая. Видимый субъект наррации – Берлиоз, на самом деле оказывается объектом действия истинного автора телеграммы. Во всяком случае «отправитель» сообщения, и мнимый и настоящий, если и шлют его из одной реальности, то трансцендентной. Как видим, в тексте телеграммы объединились три повествовательных субъекта: Воланд и два Берлиоза – земной, как будто еще живой, и потусторонний.

Здесь сама путаница субъектов наррации создает эффект абсурда. Аналогичная путаница возникает и на уровне повествования в целом, иронично подсвечивая его.

Такая же путаница и переплетение стилей наррации – в макротексте «Мастера и Маргариты». Здесь различимы три лика повествователя и соответственно три доминантных стиля рассказывания:

- *объективный* – от лица некоего *всеведущего* существа[4];
- *иронично-шутовской*;
- *лирический*.

Стиль *объективно-повествовательный* зачинает макротекст романа: «В час весеннего жаркого заката на Патриарших прудах появились двое граждан …» (*Б.*; 5.7). И почти сразу же в повествование *объективное* вкрапляется слово субъективное – в виде вводных слов или предложений, а также экспрессивно-восклицательных междометий:

---

[2] *Белобровцева И.З.* Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: Конструктивные принципы организации текста. Tartu, 1997. С. 146–147.

[3] *Булгаков М.А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т. 5. С.190. Цит. по этому изданию с пометой *Б.*

[4] Ср. запись Достоевского в подготовительных тетрадях к «Преступлению и наказанию»: «Рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа» (*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 7. С. 146).

«Да, следует отметить первую странность этого страшного майского вечера <…> Речь эта, как впоследствии узнали <…> Надо заметить, что <…> Впоследствии, когда, откровенно говоря, было уже поздно <…> Сличение их не может не вызвать изумления <…> Приходится признать, что ни одна из этих сводок никуда не годится <…> Ах, кричали они напрасно: не мог Михаил Александрович позвонить никуда <…> Объяснимся: <…>» (*Б.*; 5.9-10, 60, 75, 77) и др.

Стиль этих субъективно окрашенных вставных слов и конструкций коррелирует со стилем *иронично-шутовским*.

Для стиля *иронично-шутовского* характерна интонация глумливо-ёрническая, во всем ее диапазоне – от скрытой насмешки до мнимой похвалы и сарказма. Парадоксально, но эта интонация, преобразившись до неузнаваемости, структурирует и стиль «лирических отступлений».

Вот, например, ироничное «похвальное слово» ресторану «У Грибоедова» вместе с гимном билету члена МАССОЛИТа:

«Всякий посетитель, если он, конечно, был не вовсе тупицей, попав в Грибоедова, сразу же соображал, насколько хорошо живется счастливцам – членам МАССОЛИТа, и черная зависть начинала немедленно терзать его. И немедленно же он обращал к небу горькие укоризны за то, что оно не наградило его при рождении литературным талантом, без чего, естественно, нечего было и мечтать овладеть членским МАССОЛИТским билетом, коричневым, пахнущим дорогой кожей, с золотой широкой каймой, – известным всей Москве билетом <…> Эх-хо-хо … Да, было, было!.. Помнят московские старожилы знаменитого Грибоедова!» (*Б.*; 5.56–57, 58)

Или вот пронизанный сарказмом панегирик правоохранительным органам:

«Еще и еще раз нужно отдать справедливость следствию. Все было сделано не только для того, чтобы поймать преступников, но и для того, чтобы объяснить все то, что они натворили. И все это было объяснено, и объяснения эти нельзя не признать и толковыми и неопровержимыми» (*Б.*; 5.375), –

и если работа по «объяснению» была действительно продуктивной, то результаты деятельности – нулевые.

Терминал *иронично-шутовского* стиля во всем многообразии его лексики и стилистики, приемов, фигур и тропов, интонаций – в сценах с участием Воланда и К°, как в Москве, так и в реальности мистико-трансцендентной. Что абсолютно логично, поскольку *смех, осмеяние* – стихия дьявольская, по определению. Не случайно одно из имен дьявола в русском языке – *шут*.

Но как объяснить то, что именно *иронично-шутовской* стиль «прорастает» в виде субъективных замечаниями в ткань *объективного* повествования московских глав? Стиль персонажей (причем отнюдь не положительных!) трансформируется в авторский? Как ни странно, но именно так. Или, быть может, наоборот: один из авторских стилей, «уплотнившись», создает персонажей? Решение этой дилеммы мы отложим на ближайшее будущее.

А вот пример слияния взгляда рассказчика с точкой зрения персонажа: Воланд «остановил свой взор на верхних этажах, ослепительно отражающих в стеклах изломанное и навсегда уходящее от Михаила Александровича солнце …» (*Б.*; 5.11). Что это – предначертание Воланда, в ту минуту программирующего смерть Берлиоза, или предсказание Автора-повествователя? Думаю, и то и другое. Автор «озвучил» в собственном стиле и тоне замысел своего персонажа[5], благодаря чему приговор оказывается вынесен от лица Автора, пока скрывающего свое лицо под «чужой» нарративной маской.

Функционирование *объективного* стиля парадоксально. Он, без каких-либо субъективных вкраплений, всецело доминирует в главах «ершалаимских» и, как ни удивительно, в фантастических – т. е. как раз в повествовании нереальном. А вот в московских главах – в рассказе, казалось бы, наиболее «действительном» – гораздо в меньшей степени. В последнем случае стиль *объективной* наррации постоянно перебиваем как бы всплывающими из повествовательных глубин другими потоками – *шутовским* или вкраплениями субъективных замечаний от лица рассказчика.

Своим отсутствием в «ершалаимских» главах Автор творит иллюзию дистанцированности от «чужого» повествования, ведь «внутренний текст» романа о Пилате имеют собственных рассказчиков – Воланда и *мастера*. Впрочем, понятно, что истинный субъект повествования, в том числе и *объективного*, во всех случаях сам творец макротекста романа.

Выразительный пример *объективного* рассказа о фантастическом, в форме косвенно-прямой речи и глазами Маргариты – персонажа реального, но находящегося в трансцендентном состоянии:

> «Когда, под мышкой неся щетку и рапиру, спутники проходили подворотню, Маргарита заметила томящегося в ней человека в кепке и высоких сапогах, вероятно, кого-то поджидавшего. Как ни легки были шаги Азазелло и Маргариты, одинокий человек их услыхал и беспокойно дернулся, не понимая, кто их производит.
>
> Второго, до удивительности похожего на первого, человека встретили у шестого подъезда. И опять повторилась та же история. Шаги … Человек беспокойно оглянулся и нахмурился. Когда же дверь открылась и закрылась, кинулся вслед за невидимыми входящими, заглянул в подъезд, но ничего, конечно, не увидел.
>
> Третий, точная копия второго, а стало быть, и первого, дежурил на площадке третьего этажа. Он курил крепкие папиросы, и Маргарита раскашлялась, проходя мимо него. Курящий, как будто его кольнули, вскочил со скамейки, на которой сидел, начал беспокойно оглядываться, подошел к перилам, глянул вниз» (*Б.*; 5.241).

Позиция Маргариты в данном случае в высшей степени продуктивна для булгаковского повествования – она «пороговая»: земная

---

[5] Сам тон этой фразы – серьезно-печальный, даже с оттенком трагизма, принципиально отличается от насмешливо-ироничного Воланда и шутовского его свиты, и это подсказывает читателю, что скрытое предсказание, очевидно, принадлежит некоему невидимому нарратору.

женщина видит то же, что и реальные «наблюдатели», но, в отличие от них, благодаря своему трансцендентному состоянию, понимает смысл происходящего.

Спокойнобеспристрастный рассказ о событиях фантастических (см. главы «Полет», «При свечах», «Великий бал у сатаны», «Извлечение мастера», «Судьба мастера и Маргариты предопределена», «Пора! Пора!», «На Воробьевых горах», «Прощение и вечный приют»), переплетение «реального» и фантастического создает эффект действительности иррационального. *Объективный* тон наррации творит иллюзию достоверности.

*Удостоверение в правдивости* рассказываемого может быть и непосредственным. Это и настойчивые заверения самого рассказчика, который постоянно называет себя *правдивым повествователем* (*Б.*; 5.210), пишущим «эти правдивые строки» (*Б.*; 5.372); вновь подчеркивает, что он автор «правдивейших строк» и «правдивого повествования» (*Б.*; 5.57, 209), или же удостоверяет точность приводимых сведений: «Превосходно известно, что с ним было дальше <…> Очаровательное место! Всякий может в этом убедиться, если пожелает направиться в этот сад. Пусть обратится ко мне, я скажу ему адрес, укажу дорогу» (*Б.*; 5.205, 210) и т. п.

Надо, однако, заметить, что подчеркнутые уверения в правдивости рассказа и всегда вызывают сомнения … У Булгакова же они еще более усиливаются благодаря ёрническому тону.

Субъективные вкрапления не только «размывают» цельность *объективного* повествования, но и подвергают большому сомнению самую достоверность его.

Тесное переплетение *объективного* и *шутовского* стилей творит эффект абсурда. Часто он возникает благодаря нарративной игре. Так рассказ о борьбе правоохранительных органов с нечистой силой ведется в абсолютно серьезном тоне, но при этом по схеме зигзага. Например:

«*Однако* все эти мероприятия никакого результата не дали, и ни в один из приездов в квартиру в ней никого обнаружить не удалось*, хотя и совершенно понятно было, что в квартире кто-то есть, несмотря на то, что* все лица, которым так или иначе надлежало ведать вопросами о прибывающих в Москву иностранных артистах, решительно и категорически утверждали, что никакого черного мага Воланда в Москве нет и быть не может» (*Б.*; 5.323–324; курсив мой. – *А.З.*).

Здесь синтаксическая фигура «зигзага» творит эффект топтания на месте и даже мнимости достигнутых успехов.

Важная роль в организации повествования в булгаковском романе принадлежит одному из ликов нарратора *объективного – собирателю слухов* (см.: *Б.*; 5.55, 98, 101, 331, 341 и др.)[6]. У Булгакова эта ипостась

[6] *Собиратель слухов* – фигура, характерная для повествовательного стиля Достоевского (см. «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы»).

образа повествователя материализовалась, как бы «сгустившись» из субъективных вкраплений в объективный тон наррации. Собиратель слухов – источник объективной, но недостоверной информации. А потому эта фигура окончательно расшатывает систему *достоверного* повествования.

Вот замечательный образчик такого «недостоверно-правдивого» повествования:

> «Пишущий эти правдивые строки *сам лично*, направляясь в Феодосию, *слышал в поезде рассказ о том, как* в Москве две тысячи человек вышли из театра нагишом в буквальном смысле слова и в таком виде разъехались по домам в таксомоторах» (*Б.*; 5.375; *курсив. – А.З.*).

Словосочетание «сам лично» звучит убедительно, поскольку к нему предполагается продолжение: «видел» или «был свидетелем». Но у Булгакова следует: «слышал в поезде рассказ о том, как …». И эта фраза эффект достоверности уничтожает в пыль.

Видимые парадоксы *объективного* стиля наррации не только внутренне обоснованы, но и содержательны, как семантически, так и художественно.

Характерны для *объективного* стиля привносящие оттенок субъективности *обращения к читателю*. Это уже пушкинская традиция – «Евгений Онегин», по-своему развитая Гоголем в «Мертвых душах».

*Обращения* могут быть ироничны: «Но довольно, ты отвлекаешься, читатель! За мной!» – *Б.*; 5.58). Но, волшебным образом преобразившись, вводят в ткань романа третий нарративный стиль – *субъективно-лирический*.

Этот стиль повествования проявляет себя дважды, во второй части романа. Первый раз – в главе «Маргарита»:

> «За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!
>
> За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!» (*Б.*; 5.209–210).

Второе «лирическое отступление» предваряет окончательный уход героев-протагонистов из реальности мира физического (глава «Прощение и вечный приют»): «Боги, боги мои! Как грустна вечерняя земля! <…>» (*Б.*; 5.367).

Оба лирические отступления автобиографичны: голос Автора будто врывается в основной стиль наррации – сплав *объективного* и *шутовского*, чтобы рассказать и о своей великой любви, и о предчувствии ухода. Лик Автора-человека проясняется все более.

«Просвечивание» лика Автора сквозь различные повествовательные слои макротекста «Мастере и Маргарите», а также образы персонажей проявляется многообразно.

Так в ткани *объективного* повествования вдруг проблескивают фразы-напоминания, создающие связки между разными уровнями повествования (например, *нож* Левия Матвея, так неожиданно воскресший в руках у продавца Торгсина – *Б.*; 5.338) или различными эпизодами, неизвестными присутствующим в данной сцене.

Так, Никанор Иванович Босой входит в комнату и видит «неизвестного», о котором рассказчик напоминает читателю: «ну, словом, тот самый» (*Б.*; 5.94). По описанию («тощий и длинный гражданин в клетчатом пиджачке» – *Б.*; 5.94) мы, конечно, узнаем того, кто «соткался» из воздуха перед изумленным Берлиозом на Патриарших прудах (*Б.*; 5.8). От той же роковой сцены на Патриарших тянется нить «напоминания» к первому знакомству Маргариты с Воландом:

> «Взор ее притягивала постель, на которой сидел тот, кого еще совсем недавно бедный Иван на Патриарших прудах убеждал в том, что дьявола не существует. Этот несуществующий и сидел на кровати» (*Б.*; 5.246).

Разумеется, Маргарита ничего не знает о религиозном диспуте, с которого начался роман, но о нем должен помнить читатель, к которому и обращается повествователь.

В единое целое нарративную ткань «Мастера и Маргариты» соединяют прочерчивающие ее скрепы-мотивы. Варьируясь и повторяясь на всех уровнях рассказывания – «реальном», мистическом и метафикциональном, они организуют многомерную сюжетно-композиционную структуру романа.

Так разветвленную сеть мотивов образуют мотивы *зеркала, ножа* и *розы*, *лунного света* и *солнца*, а также фраза-мотив «О боги, боги мои, яду мне, яду!» (*Б.*; 5.61), которая, то расщепляясь – и тогда могут возникнуть ассонации с «адом», то варьируясь (*Б.*; 5.20, 26, 210, 279, 367, 382, 383), прочерчивает нарративную ткань романа[7].

Чрезвычайно важна фраза-код: «… прокуратор Иудеи Понтий Пилат» (Б.; 5.19, 136, 372, 384), а потому о ней – подробнее. Как известно, в булгаковской редакции рефрен повторен только трижды. Четвертый раз он вставлен Е.С. Булгаковой – финальные строки главы «Прощение и вечный приют»[8]. «Трижды повторенная, – считает Л. Яновская, – фраза соединяла в один узел все пласты романа, как бы подтверждая, что все, прочитанное нами, написано одним лицом»[9]. На самом деле это, однако, не совсем так.

В первом случае это зачин «внутреннего текста» «Мастера и Маргариты» – романа о Понтии Пилате:

---

[7] Анализ этих мотивов см., например: *Яновская Л.* Последняя книга, или треугольник Воланда. М., 2014. С. 127–133, 723–733; *Злочевская А.В.* Парадоксы Зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова // Вопросы литературы. 2008. № 2. С. 201–221 и др.

[8] См.: *Яновская Л.* Последняя книга, или треугольник Воланда. С. 109–116.

[9] *Яновская Л.* Последняя книга, или треугольник Воланда. С. 110.

«В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат» (*Б.*; 5.19).

Фраза переходит с уровня реальности мира физического – в художественную главы «Понтий Пилат». Затем *мастер* говорит Ивану Бездомному, что этими словами он собирался закончить свой роман: «последними словами романа будут: "… пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат"» (*Б.*; 5.136). И, наконец, последние слова макротекста роман:

«Наутро он [Иван Бездомный. – А.З.] просыпается молчаливым, но совершенно спокойным и здоровым. Его исколотая память затихает, и до следующего полнолуния профессора не потревожит никто. Ни безносый убийца Гестаса, ни жестокий пятый прокуратор Иудеи всадник Понтийский Пилат» (*Б.*; 5.384).

Как видим, в булгаковской редакции фраза о *прокураторе Иудеи всаднике Понтийском Пилат*е – связующее звено между реальностями физической и художественной и ни разу не возникает на мистико-трансцендентном уровне. Фактически фраза обрамляет текст романа *мастера и* является в «Мастере и Маргарите» кодом темы сотворения «второй реальности».

Булгаков в шестой (по классификации Л. Яновской) и последней редакции своего романа снял финальные строки основного текста:

«Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя. Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат» (*Б.*; 5.372).

Этот текст, с четвертым повтором фразы о Понтии Пилате, при публикации восстановила Е.С. Булгакова.

Думается, здесь тот редкий случай, когда правка, не вполне соответствующая воле автора, оправдана. Сняв финальную фразу, Булгаков убрал не только свод, соединявший все нарративно-композиционные пласты романа, но и уничтожил разгадку тайны Автора. Благодаря этой фразе, складывался в одно целое паззл макротекста романа: таинственный «Кто-то» – это Властитель Вселенной и высший Цензор Иешуа *инобытийный*[10], и, конечно же, Автор макротекста «Мастера и Маргариты».

В финале последней главы проступает лик истинного Демиурга – некоего высшего существа, которое соединило в одном лице Творца

[10] О противостоянии и взаимодействии двух ипостасей образа Иешуа Га-Ноцри – *земной* и *инобытийной*, см.: *Злочевская А.В.* «Идеал Христов» в подтексте образа «прекрасного героя» Ф.М. Достоевского и М. Булгакова (*князь Мышкин – Иешуа Га-Ноцри*) // Ф.М. Достоевский и мировая культура. М., 2012. Вып. 28. С. 203–237.

мироздания и макротекста «Мастера и Маргариты». Маска Создателя таинственно приподымается, когда к тайному диалогу *мастера* и высшего Цензора Иешуа подключается некто *третий*:

«Кто-то отпускал на свободу мастера, как он сам только что отпустил созданного им героя» (*Б.*; 5.372).

В целом повествовательная структура «Мастера и Маргариты» предстает как грандиозная симфония взаимопронизывающих и пересекающихся голосов наррации, стилей, мотивов и интонаций. В этом, в частности, проявился музыкальный принцип организации внутренней формы романа[11]. Булгаковский повествователь вездесущ, но в то же время персонифицирован и многолик: то ироничен, то лиричен, то трагичен.

Поэтике Булгакова присущ принцип «растворенности» автора в своих героях. Присутствие Творца в словесной плоти каждого из героев рождает иллюзию, будто авторство принадлежит им[12]. Но это иллюзия, к созданию и одновременно разоблачению которой стремился Булгаков – единственный и бесспорный создатель макротекста «Мастера и Маргариты». И здесь, отвечая на заданный ранее вопрос о том, кто является автором *иронично-шутовского* повествовательного стиля – Автор макротекста или Воланд и К°, – можно утверждать: булгаковские стиль и интонация, «сгустившись», этих персонажей и сотворили.

Так сложное взаимодействие различных нарративных масок рождает образ *повествователя*, который проявляет себя как *прием*, во всем многообразии своих потенций – от рассказчика безлично-объективного до самостоятельного персонажа. Это некий энергетический сгусток, сотканный из подходящей словесной массы, лексической и стилистической и готовый воплотиться в любой образ.

Ключевой вопрос метапрозы – о достоверности/вымышленности рассказанного, нарративная система «Мастера и Маргариты» решает парадоксальным образом. Так, в процессе сотворения образа Автора, рождается игровое лукавство метаповествования, когда Автор сознательно организует колебания «между реальностью и иллюзией, правдой и вымыслом»[13].

---

[11] О музыкальных мотивах «Мастера и Маргариты» см.: *Бэлза И.Ф.* Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст 1978. М., 1978. С. 156–248; *Он же*: Партитура Михаила Булгакова // Вопросы литературы. 1991. № 5. С. 55–83; *Гаспаров Б.М.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Литературные мотивы. М., 1994. С. 60, 63, 79.

[12] Этот принцип более известен в литературе о поэтике В. Набокова. См.: *Пехал З.* Роман Владимира Набокова: прием просвечивания как элемент композиционной и стилевой // Tradície a perspektívy rusistiky. Bratislava, 2003. S. 283–290; *Злочевская А.В.* Роман В. Набокова «Бледное пламя»: загадка эпиграфа – тайна авторства // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2002. № 5. С. 43–54.

[13] *Зусева-Озкан В.Б.* Историческая поэтика метаромана. М., 2014. С. 171.

*Объективная* манера повествования удостоверяет реальность ирреального и метафикционального, а действительность мира физического здесь подвергается большому сомнению. Разгадка фигуры Автора наступает в финале, когда все фрагменты его образа – нарративные маски и интонационно-стилевые потоки, соединяются единое целое.

## Список литературы


*Амусин М.* «Ваш роман вам принесет еще сюрпризы» (О специфике фантастического в «Мастере и Маргарите») // Амусин М.Ф. Зеркала и Зазеркалья. Статьи. СПб., 2008. С. 318–334.

*Белобровцева И.З.* Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: Конструктивные принципы организации текста. Tartu, 1997.

*Булгаков М.А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1990.

*Бэлза И.Ф.* Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст 1978. М., 1978. С. 156–248.

*Бэлза И.Ф.* Партитура Михаила Булгакова // Вопросы литературы. 1991. № 5. С. 55–83.

*Гаспаров Б.М.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Литературные мотивы. М., 1994. С. 28–82.

*Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.

*Злочевская А.В.* Роман В. Набокова «Бледное пламя»: загадка эпиграфа – тайна авторства // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2002. № 5. С. 43–54.

*Злочевская А.В.* Парадоксы Зазеркалья в романах Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова // Вопросы литературы. 2008. № 2. С. 201–221.

*Злочевская А.В.* «Идеал Христов» в подтексте образа «прекрасного героя» Ф.М. Достоевского и М. Булгакова (*князь Мышкин – Иешуа Га-Ноцри*) // Ф.М. Достоевский и мировая культура. М., 2012. Вып. 28. С. 203–237.

*Зусева-Озкан В.Б.* Историческая поэтика метаромана. М., 2014.

*Липовецкий М.Н.* Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997.

*Пехал З.* Роман Владимира Набокова: прием просвечивания как элемент композиционной и стилевой // Tradície a perspektívy rusistiky. Bratislava, 2003. S. 283–290.

*Сегал Д.М.* Литература как охранная грамота // Slavica Hierosolymitana. Vol. V–VI. 1981. P. 151–244.

*Яновская Л.* Последняя книга, или Треугольник Воланда. М., 2014.



**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

**Л.А. Колобаева**

# И. БРОДСКИЙ: РАБОТА С АНТИЧНЫМ МИФОМ

В статье ставится цель выяснить своеобразие творческого отношения Бродского к античному мифу, показать художественную специфику образного преломления его в лирике. Эта специфика усматривается в том, что архетипическая, извечная, универсальная образная основа мифа не просто освещается в творчестве Бродского личностным, субъективным началом (что неизбежно и необходимо). Но миф насыщается началом *автобиографическим*, отсветом ситуации, лично проживаемой и предельно волнующей автора. Это наполняет мифологическую схему живой, образной, психологической конкретикой и обеспечивает искомый поэтом «рост» мифа, его трепетную актуальность и современность.

*Ключевые слова:* Иосиф Бродский, мифопоэтика, автопортрет, утрата, память, бесконечность, пустота, композиционная структура, строфа, речевой стиль, метаморфоза.

The article's aim is to find out the distinctiveness in Brodsky's creative attitude to the ancient myth, to show how uniquely artistic and imaginative is its reflection in his lyrics. This specific characteristic can be seen in the fact that the archetypal, eternal, universal image basis of the myth is not simply lit in Brodsky's work by personal, subjective elements (which is inevitable and necessary). But the myth is saturated with autobiographical elements, with an afterlight of the situation experienced personally and utterly exciting for the author. This fills the mythological pattern with particular living, imaginative psychological details and provides for the 'growth of the myth' sought after by the poet, for its tremulous actuality, immediacy and nowness.

*Key words:* Joseph Brodsky, mythopoetics, self-portrait, loss, memory, infinity, void/vacuum, structure of the composition, stanza, style of speech, metamorphosis.

Античность с ее философией, поэзией, мифами была, как известно, одним из глубинных пластов творческого сознания И. Бродского. Отсюда начиналась важнейшая составляющая его поэтики – «нормальный классицизм» с неординарными формами преобразования античных мифов, неомифологизма. Глубокий исследователь и философ античности А.Ф. Лосев в книге «Диалектика мифа», давая диалектическое обоснование мифа через ряд отрицательных определений: миф не фантастика, не идея и не идеальное понятие, не метафорическое построение, не религия, не «историческое событие как таковое», – убеждает нас, что миф – это «наиболее яркая и самая *подлинная действительность*», «совершенно необходимая

категория мысли и *жизни*…»[1]. И одновременно с этим, по Лосеву, «миф есть *чудо*»[2], что, кажется, противоречит определению мифа как действительности и жизни. Противоречие снимается тем разъяснением, что миф есть *личностная* форма, форма *личностного восприятия.* Сверх того, если чудо невозможно для человека, оно возможно для Бога, по логике ученого. И. Бродский очень тонко чувствовал подобную сложную, двустороннюю и универсальную природу мифа и с увлечением на протяжении всего своего творчества обращался к нему. Оригинальность работы Бродского с античным мифом коренилась в том, что волнующие его воображение тайны древнего мифа, отложившиеся в глубине поэтического сознания, обострялись и соотносились с размышлениями поэта над мучительными загадками собственной жизни, непосредственно переплетаясь с ними. Вместе с *чудом*, запечатленным в мифе, Бродский искал и находил в нем последнюю *трезвость* в понимании человека, безиллюзорность, необходимую ему для понимания собственной жизни, как и человеческого существования вообще. Мифологический образ в творчестве Бродского органично насыщался *автобиографизмом*. Впрочем, напомним, что поэт в каждом художественном произведении находил преломление автобиографии поэта. Как он утверждал, «каждое произведение искусства, будь то стихотворение или купол, является автопортретом…»[3] Но именно в мифе – в силу сюжетной развернутости и символической значимости его образных структур – эта связь с автобиографизмом обретала в его поэзии особенно яркий, неповторимый и выразительный характер.

Для осмысления мифа в творчестве Бродского, как и любого другого конкретного поэта, первостепенное значение имеет выяснение того, как он сам относился к мифу, как его понимал, что о нем говорил. Необычайно многообещающим с этой точки зрения является прочтение эссе Бродского «Девяносто лет спустя» (1994), посвященного Р.М. Рильке, его стихотворению «Орфей. Эвридика. Гермес» 1904 г. Постоянный, живой интерес поэта к мифу прежде всего был связан с тем, что миф нес в себе «частицу *вечности*», а соотнесение с *вечностью* для Бродского – исходный и важнейший творческий критерий. Автор эссе пишет: «Если вдуматься, пересказ мифа поэтом, столь удаленным во времени от античности, сам по себе есть продукт небольшой частицы этой *вечности*»[4].

---

[1] *Лосев А.* Диалектика мифа. М., 2001. С. 36. (Курсив мой. – *Л. К.*)

[2] Там же. С. 171.

[3] *Бродский И.* «1 сентября 1939 года» У.Х. Одена // Бродский И. Об Одене. СПб., 2007. С. 7.

[4] *Бродский И.* Девяносто лет спустя // Бродский И. В тени Данте. СПб., 2010. С. 242.

«Неодолимую власть над нами мифов и очевидную регулярную повторяемость их в каждой культуре» Бродский объясняет сосредоточенной в них *памятью* культуры. Неожиданно и самобытно при этом само понимание памяти поэтом. Память – «это ощущение незавершенного дела, ощущение прерванности. Это же ощущение лежит и в основе понятия истории»[5]. Другими словами, хранящаяся в мифе память толкуется поэтом как нечто в высшей степени действенное, живое и требующее участия. По словам Бродского, отсюда же проистекает и «власть мифов над нами, отсюда их размывающее воздействие на наши собственные воспоминания; отсюда, как минимум, и вторжение *автопортретных* выразительных средств» в стихотворение[6]. Примечательно при этом, что автопортрет, преломленный в мифе, по его замечанию, «не может не быть нелестным»[7]. Это этическое правило Бродский неукоснительно соблюдал. Главное, Бродский удивительно точно и глубоко определял самую суть мифа, его смысловое ядро. Он писал: «Миф /…/ это жанр *откровения,* ибо мифы проливают свет на силы, которые, грубо говоря, *управляют человеческими судьбами*»[8]. Разъясняя свою мысль, Бродский писал: «Мифы по своей сути – жанр откровения. Они говорят о взаимодействии богов и смертных или же, иными словами, – *бесконечностей с конечным*»[9]. Человеческим эквивалентом бесконечного может быть «*непреодолимое* побуждение» личности, по существу близкое природе мифа, как полагал Бродский[10]. Поэт относил миф к одному из трех важнейших способов познания мира – «откровению» – наряду с аналитическим и интуитивным методами. И в своем творчестве стремился искать обновляющего движения искусства именно на этом пути.

Условием плодотворности работы поэта с мифом Бродский считал необходимость показать «рост мифа»[11], т. е. его обновленный в историческом времени смысл и индивидуальную форму выражения. Так, в этом он видел огромную творческую силу Р.М. Рильке, в частности, его замечательного стихотворения с классическим мифологическим сюжетом об Орфее и Эвридике, которому и было посвящено эссе Бродского «Девяносто лет спустя».

Миф в поэзии Бродского выполняет самые разнообразные роли и обретает многоликие поэтические формы. Мифологическое имя, имя бога или героя, нередко только упоминаемого в стихотворении, никогда не служит лишь эстетическим украшением стиля, но всегда

[5] Там же.
[6] Там же. С. 243. (Курсив здесь и далее в тексте эссе везде мой. – *Л. К.*)
[7] Там же.
[8] Там же. С. 274.
[9] Там же. С. 269.
[10] Там же.
[11] Там же. С. 242.

функционально значимо и прежде всего являет собой знак *вечности*, привносит в произведение исходное «качество мифа – *чувство бесконечности*»[12] (на- пример, в стихотворениях «То не Муза воды набирает в рот…», «Осенний вечер якобы с Каменой…», – из цикла «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» и др.).

Бродский активно использует сюжетные схемы мифа, наполняя их чувствами, вызванными событиями личной жизни. Так происходит в раннем стихотворном опыте поэта с использованием классического античного мифа о героях Троянской войны из «Одиссеи» Гомера – в стихотворении «Великий Гектор стрелами убит…» (первого из «Двух сонетов», 1962). С мифологическим сюжетом и сюжетными связями персонажей поэт обходится здесь весьма вольно, переиначивая их по собственному воображению. Бродский создает свою версию самоотверженной верности человеческой памяти – Аякса по отношению к герою Гектору, противнику в Троянской войне. Современному поэту важно представить (реальное в эпическом прошлом человечества) величие самого благородного чувства одного человека в отношении к другому. С этой целью Бродский и стремится выразить в стихотворении неудержимую печаль утраты, переживаемую Аяксом после смерти Гектора, – то «*непреодолимое* побуждение» человека, которое поэт считал эквивалентом «бесконечной» сущности мифа. В поэтической фантазии Бродского отчаяние Аякса неотвратимо влечет его вслед за Гектором и приводит к собственной гибели. (Гомеровский Аякс погибает от гнева Посейдона):

… Вдали невнятно плачет *Андромаха*.
Теперь печальным вечером *Аякс*
бредет в ручье прозрачном по колено,
*а жизнь бежит* из глаз его *раскрытых*
*за* Гектором, *а* теплая вода
уже по грудь, но мрак *переполняет*
*бездонный* взгляд, сквозь волны и кустарник,
потом вода опять ему по пояс,
тяжелый меч, *подхваченный потоком*,
плывет вперед
и *увлекает* за собой Аякса[13]. (1, 132)

В этом первом стихотворении Бродского на мифологический сюжет – средствами выразительных метафор «*бездонности*» («бездонный взгляд»), *переполненности* внутреннего состояния героя («мрак переполняет»), *захваченности* его какими-то мощными силами («подхваченный потоком», «увлекает») и безоглядной *открытости смерти* («*жизнь бежит* из глаз его *раскрытых*») – поэту удается передать напряжение чувства влекущей *бесконечности* и верности

[12] Там же. С. 270.

[13] *Бродский И.* Стихотворения и поэмы. Т. 1, 2. СПб., 2011. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

памяти, которые и определили трагическую судьбу Аякса. Структуре античного мифа, которому свойственна смысловая однолинейность (о чем поэт говорил позже в том же эссе), Бродский стремится сообщить некую психологическую насыщенность и сложность. Это и делает миф в его поэтической интерпретации современно звучащим. Неслучайно, например, плач Андромахи озвучивается повторами в цепочке слов долгих гласных – *а-а-а,* – будто воспроизводящих *стон* заглушенного отчаяния героя и самого автора стихотворения. В подтексте стихотворения ощутим скрытый укор поэта в адрес современности, утратившей завет человеческой *верности* и не выдерживающей сравнения с прошлым. По словам друга И. Бродского Л.В. Лосева, к свидетельству которого следует отнестись с доверием, названный «сонет кодирует некую конкретную эмоциональную ситуацию, пережитую автором»[14], другими словами – автобиографическую.

Со временем Бродский ставит более сложные задачи в своем неомифологизме. Стихотворение «По дороге на Скирос» (1967) было написано Бродским в пору возрастающих его увлечений античностью. Поэт использует здесь мотив классического мифа о Тезее и Ариадне. Тезей – почитаемый древними греками герой, сын бога и человека, прославившийся своими героическими деяниями, победами над страшными чудовищами. Так он поразил чудовищное зло – Минотавра, который убивал заблудившихся в Лабиринте людей. Тогда же Тезей встретил влюбившуюся в него Ариадну, которая помогла ему выбраться из лабиринта, и полюбил ее. Но Ариадну похищает Дионис (Вакх). Такова схема мифологического сюжета, взятого за основу Бродским.

Стихотворение выдержано в высоком речевом стиле, что отвечает и выбору мифологического героя, и стремлению поэта ввести в современную поэзию черты «нормального классицизма». В художественной речи «По дороге на Скирос» задает тон лексика книжная, торжественная, иногда слегка архаическая. Это *апофеоз подвижничества, смердящий* зверь, *смердеть, ликующие* толпы, *долг смертных, двуострый меч.* Необходимого автору художественного эффекта подобные слова достигают оттого, что вступают в прямой контакт, соседствуют со словами стилистически иного, несовместимого с первыми ряда. Например, в строке «И в этом *пункте планы* Божества…» к божественному образу отнесены слова современного *делового* языка, разговорного и прозаического. Подобный прием в дальнейшем будет активно развиваться в поэзии Бродского.

В мифе о Тезее поэт выделяет мотив *утраты,* ставший затем одним из ключевых трагических мотивов всего его творчества, – это

---

[14] *Лосев Л.* Примечания // Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 1. СПб., 2011. С. 453.

измена, потеря возлюбленной. Подобным обстоятельством (личностно и автобиографически) оправдывается право автора на сравнение своего лирического Я с прославленным *героем*, которое звучит в первой строке:

Я покидаю город, *как Тезей* –
свой Лабиринт, оставив Минотавра
смердеть, а Ариадну – ворковать
в объятьях Вакха. (1, 162)

Развитие этого мотива и составляет драматический сюжет стихотворения. Неслучайно эпизод измены Ариадны дважды рисуется в стихотворении: он повторен к концу стихотворения, в его предпоследней строфе. И дважды – на фоне общего ликования, ликования толпы по поводу спасения от Минотавра:

… за спиною остаются: ночь,
смердящий зверь, *ликующие толпы,*
*дома, огни.* И Вакх на пустыре
милуется в потемках с Ариадной.

Парадоксальное, оксюморонное соединение ликования, торжества победителя и его глубокого, внутреннего поражения и есть главный узел, главная тайна происходящего – фокус всего стихотворения. И возглас самого героя: «Вот она, *победа*! // *Апофеоз подвижничества*» – уже отравлен ощущением неожиданного удара, *отнятой* награды.

Бог *отнимает* всякую награду
тайком от глаз ликующей толпы
и нам велит молчать. И мы уходим.

Подобные парадоксы в поэтике стихотворения необходимы Бродскому, чтобы кратчайшим путем представить свой взгляд, свое понимание того этического закона широчайшего смысла – закона *судьбы,* ее *справедливости* или *несправедливости*, который лежит в основании мифа. И Тезей тщится понять эти законы. Понять, зачем Бог отнимает награду у заслужившего ее, почему нарушается справедливость. Центральная часть стихотворения представляет собой как бы внутренний монолог Тезея, его раздумья об этом.

В конце концов, убийство есть убийство.
*Долг смертных* ополчаться на чудовищ.
Но кто сказал, что *чудища бессмертны*?
И, дабы не могли мы *возомнить*
*себя отличными от побежденных,*
Бог отнимает всякую награду <…>

В этом разговоре Героя с самим собой «апофеоз» его героизма снимается, снижается, покрывается «долгом»: чудовища не боги, не бессмертны, а их убийство – не более, чем «*долг* смертных». И потому Бог отнимает награду у победителя, чтобы он (в значении «мы» все)

не *возомнил* себя лучше других, «отличным от побежденных». Мысль поэта в этих строках необычайно широка, универсальна и связана с его самым общим, философским пониманием человека. Условно, схематично можно так определить главное в этом его понимании. Усматривая в концепции первородного греха «предпосылку» всей нашей, т. е. европейской, цивилизации, Бродский в своих представлениях о человеке (в отличие от руссоистских идей) исходит из того, что человек изначально порочен, в нем радикально укоренено зло эгоизма[15]. Стоическое смирение Тезея перед лицом незаслуженного наказания, утраты, объясняется его пониманием *правоты* Божественного предупреждения. Герой не вправе «возомнить», что человек, победивший чудище зла во вне, от зла *отличается* принципиально, не несет зла в себе самом. Это предупреждение не только Тезею, но каждому человеку. Недаром в поэтической речи (как бы рассказе от имени Тезея) звучит внушительное *мы,* от лица всего человечества: Бог «нам велит молчать. И мы уходим».

Полностью же «планы Божества» и человека совпадают в том, что и Бог, и герой не допускают «униженья» человеческого достоинства. Поэтому Тезею и предстоит, как это видится, судьба добровольного изгнанника и «странника»: Теперь уже и вправду – навсегда.

Ведь если может человек вернуться
на место преступленья, то туда,
где был *унижен,* он придти не сможет.
И в этом пункте *планы Божества*
и *наше* ощущенье униженья
настолько *абсолютно совпадают,*
что за спиною остаются: ночь <…> (1, 162)

Стихотворение заканчивается строкой, где ключевым надо считать – в контексте всего стихотворения – слово «странник». Тем самым финал (последняя строфа о возможном возвращении в родной город) и есть подлинно художественное *завершение* произведения, знак его целостности в теоретическом, бахтинском смысле слова. Завершения его основных мотивов – служения долгу, драмы потерянной любви и предрешенности жизненного пути. Перекликаются, отражая и дополняя друг друга, финал стихотворения и его заголовок – «*Дорога* на Скирос». Слова «дорога», путь» («путь мой через этот город»), «странник», «покидаю», «вернуться», «возвращаться» – из ряда ключевых. Во всем этом прочитывается, как пристало природе мифа, не только судьба героя, но и самого автора – вечное странничество и трагические утраты. Первоисток подобного плана выражения в произведении, вне сомнения, рожден автобиографической рефлексией.

[15] См.: *Бродский И.* Интервью с Б. Янгфельдтом – «Человек в корне плохой» // *Янгфельдт Бенгт.* Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском. М., 2012. С. 308.

Сюжетную основу стихотворения, как уже говорилось, составляет утрата Тезеем возлюбленной, измена Ариадны, поэтому необходимо разобраться и в том, как освещается в стихотворении виновница драмы. Ей посвящены всего два двустишия – в начале стихотворения: Тезей покидает город, оставив «Ариадну – ворковать // в объятьях Вакха» – и к концу: «И Вакх на пустыре // *милуется* в потемках с Ариадной». Слово «милуется», разумеется, придает строке иронический оттенок, отбрасывающий тень на фигуру Ариадны. Кроме того, значимы здесь словесные образы – «*в потемках»* и особенно «*на пустыре»*. «*Пустырь*» ассоциируется с *пустотой,* инвариантным знаком в поэтическом словаре Бродского, словом очень широкого спектра значений – от пошлости до смерти, инобытия. В контексте образа Ариадны «пустырь», скорее всего, лишен интонации осуждения, обвинения. Бродский вообще не был склонен к установке на «осуждение», предполагающее, таящее в себе (по его словам) чувство превосходства, которое поэт избегал[16]. *Скорбеть*, а *не осуждать* склонен был любимый поэт Бродского У.Х. Оден, которого наш поэт во многом считал образцом для себя. Интонация скорби, элегическая интонация озвучивает стихотворение в целом и в частности строки, где появляется Ариадна. Слово *пустырь* встречается в стихотворении дважды, и оно связано не только с Ариадной, но и с Тезеем («… Бог как раз тогда подстраивает встречу, когда <…> бредем по *пустырю* с добычей <…>»). В контексте стихотворения в целом *пустырь* прочитывается как символ пустоты, разрыва ткани жизни, провала в существовании, которому уже не зарасти. И это предвестье будущего бытия героев, не только Тезея, но, может быть, и Ариадны (пророческое в биографическом плане для их прототипов).

Состояние героя в финале стихотворения – стоическое приятие трагических испытаний, сдерживаемое отчаяние:

Когда-нибудь придется возвращаться.
*Назад. Домой. К родному очагу.*
И ляжет путь мой через этот город.
Дай Бог, тогда, чтоб не было со мной
двуострого меча, поскольку город
обычно начинается для тех,
кто в нем живет,
с центральных площадей
и башен.
А для странника – с окраин. (1, 162)

Преодолеваемое отчаяние подспудно сквозит в самой *синтаксической* структуре некоторых фраз, стихов этой заключительной строфы. При мысли о возвращении в родной город сама речь героя, словно, становится непосильным бременем и рвется на части: «Назад. Домой. К родному очагу». В герое смутно угадывается волевое реше-

[16] См.: *Бродский И.* Об Одене. С. 55.

ние – удержаться от возможного отмщения, в том числе и себе самому («Дай Бог, тогда, чтоб не было со мной *двуострого* меча <...>») – и предчувствие грядущих испытаний. Сама строфа графически выглядит как фигура, напоминающая треугольник, опущенный вершиной (острием меча) вниз. В этом случае мы замечаем, что строки укорачиваются, почти каждый стих короче предыдущего (кроме последнего, особо выделенного). Разного рода графические эксперименты со стихом были свойственны поэту, особенно смолоду.

Так, лирическое стихотворение, опираясь на широкие традиции мифопоэтики, поднимается до оригинального философского толкования мотивов трагических утрат, испытаний судьбы и способности человека воспринять тайный их смысл, не возомнив себя выше «побежденных». Кроме того, «По дороге на Скирос» – памятник любви, в эту пору утраченной, но поэтом вечно хранимой. Неслучайно это стихотворение было включено автором в цикл стихов о любви – «Новые стансы к Августе» (1982).

Интереснейшую ветвь неомифологизма Бродского представляет собой одно из стихотворений поздней поры, 90-х годов, «Итака» (1993). Гомеровский миф о возвращении Одиссея в Итаку, домой, словно бы переворачивается по своему исходу и смыслу. Автор развенчивает миф о женской верности, вечным символом которой стала Пенелопа, изображенная в «Одиссее» Гомера. Образный строй стихотворения озвучивается неожиданно для Бродского суровым и резким тоном, с тенью прорывающегося на поверхность стихотворения ожесточения. Стихотворение имело, полагает хорошо осведомленный комментатор Л. Лосев, «автобиографический подтекст»[17]. В Итаке героя встречают сплошные измены и забвение. Его не узнают одичавший барбос, слуги, («прислуга мертва опознать твой шрам»), подросший сын, «пацан», который глядит на отца, точно он – «отброс». Жестче всех судится Пенелопа, в намеренно сниженном по стилю стихе с использованием грубой, жаргонной лексики: «А одну, что тебя, говорят, ждала, // не найти нигде, ибо всем дала» (2, 186). В финальном четверостишии поэт готов признаться и в своей собственной перемене, в раздраженной брезгливости: «То ли остров не тот, то ли впрямь, залив // синевой зрачок, стал твой глаз брезглив: // от куска земли горизонт волна // не забудет, видать, *набегая на*» (2, 186). Резкость общего строя стихотворения сказалась и в этой концовке – с обрывом, усечением последней фразы (предлог без дополнения): «набегая *на*». Словно поэт отсекал от себя самое память об оставленном и забывшем его очаге.

Нечто сходное в подходе к мифу можно обнаружить в одной из ветвей лирики Серебряного века, в мифопоэтике И. Анненского.

---

[17] *Лосев Л.* Примечания // Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 477.

Последний был поэтом *трагической иронии*, по типу близкой Бродскому, «*беспощадным обнажителем*» человеческих заблуждений, по слову Вяч. Иванова. В мифе И. Анненский видел печать живучих в человечестве иллюзий и задачей современного поэта полагал «драматическую *критику мифа*»[18]. Можно утверждать, что И. Бродский не прошел мимо поэтического опыта И. Анненского. Это подтверждается целым рядом неслучайных фактов «схождения» поэтов (речь о чем нужно вести отдельно).

Античный миф Бродский мог использовать, наконец, лишь с какой-то отдельной его стороны, например, его общей *конструктивной* идеи, как это происходит в цикле «Кентавры 1–1У» (1988). В основу этих стихотворений положен главный принцип структуры мифологического *Кентавра* – сращение в одном существе *разноприродных* начал (в античном кентавре – человеческого торса с конским туловищем). Этот принцип художественно реализуется в сюрреалистическом образе будущего, ожидающего человечество после ядерной катастрофы, в образах мутантов – полулюдей, получудовищ. В «Кентавре 1» перед нами фигура полуженщины-полувещи: «Наполовину красавица, наполовину софа, // в просторечии – Софа…» и рядом с ней – «на две трети мужчина, на одну легковая», Муля (2, 123). В стихотворении гротескно очерчивается их воображаемый быт и взаимоотношения. В «Кентавре 11» и «111» – обнажается абсурд появления мистических существ небывалых форм, как «птицы большие, чем пространство, // в них – ни пера, ни пуха, а только к черту, к черту» (2, 123), чудовищная смесь времен – «помесь *прошлого* с *будущим*, данная в камне...», «жизнь *сейчас и вечная*» (2, 124). Поэт улавливает не только фантастический ужас возможного постапокалиптического будущего, но и умножившуюся чудовищную дикость, которая повторяет черты «нашей эры» – стертость личности («как яйца в сетке, мы все одинаковы и страшны наседке»), смешение полуверы и полунауки («помесь веры и стратосферы»), стереотипы сознания («*Меч*, стосковавшись по телу при *перековке* в *плуг*...» – 2, 124), вечные следы войны с неизбежными мутантами, сращением живого, природного с механикой («муу-танки: // крупный единорогий скот»). Главное, Бродский броско и выразительно очерчивает половинчатость, двойственность нынешнего человека, следствие его порабощенности *вещами, вещностью,* которая и объясняет происходящие с ним метаморфозы. Именно слепая привязанность человека к материальному, вещному и превращает его самого в полувещь – красавицу Софу в полусофу, Мулю в полуавтомобиль – в пародийное, жалкое подобие кентавра. В «Кентаврах» ярко обозначился также принцип поэтических метаморфоз.

[18] *Анненский И.* Античная трагедия // Театр Еврипида в переводах И. Анненского. Т. 1. СПб., <1906>. С. 47.

*Метаморфоза* – понятие широкое, выходящее за пределы поэзии и принадлежащее разным областям человеческих знаний, науке в том числе. Оно обозначает превращение, полную перемену, переход одной *структуры* в иную *противоположную*. Это нечто подобное тому удивительному чуду – вполне, впрочем, естественному, происходящему в самой природе, – когда *гусеница*, ее кокон превращается в *бабочку* или жидкость становится твердым кристаллом. Подобное чудо, совершающееся в человеческом мире, издавна привлекало к себе внимание поэтов, стоит вспомнить особенно дорогого для Бродского поэта римской древности – Овидия с его «Метаморфозами».

Явление метаморфозы в поэзии было необычайно притягательным для Бродского. Не раз он обдумывал это загадочное явление, запечатленное и в мифах, и в восприятии человеческой истории, и в самих человеческих душах. Специально поэт обращается к тайне метаморфозы, пытаясь уловить и определить ее суть в уже упоминаемом эссе «Девяносто лет спустя», посвященном анализу стихотворения Рильке «Орфей. Эвридика. Гермес» и содержащемуся в нем мифу. Широко толкуя суть метаморфозы, автор эссе пишет: «Изменение направления, переход одной вещи в другую: левый поворот, правый поворот, разворот, ход *от тезиса к антитезису, метаморфоза*»[19]. По его словам, природа самого *стиха* сродни метаморфозе, недаром древнее, латинское наименование стиха – versus – означает «поворот»[20].

Метаморфоза являет себя в поэзии Бродского в богатейшем спектре поэтических красок, форм и значений. На этом поле, как всегда, поэт обнаруживает себя и чутким «традиционалистом», и автором неповторимого, дерзкого инновационного поиска. Обратимся к стихотворению Бродского «Вертумн» (1990, Милан), необычайно насыщенному игрой самых разнообразных художественных метаморфоз.

Стихотворение носит имя Вертумна – мифологического, римского божества, бога всяческих перемен: природных, климатических, погодных и прочих. В толковании поэта он – повелитель метаморфоз. Стихотворение организуется, как нередко у Бродского, повествовательным началом и имеет некий сюжет. Это фантастический сюжет встречи лирического героя с богом Вертумном в образе статуи, оживления статуи и превращения ее в человека, а потом исчезновения, *смерти бога*. Надо сказать, последнее видится совсем не в ницшеанском, антихристианском смысле слова. Бог Вертумн ассоциируется в стихотворении с живым, земным человеком, – итальянским поэтом, переводчиком Джанни Буттафавой, которого знал и любил Бродский. Его памяти и посвящено стихотворение. Эта образная

[19] *Бродский И.* Девяносто лет спустя // Бродский И. В тени Данте: Эссе. СПб., 2010. С. 250.

[20] Там же.

ассоциация поддерживается в стихотворении мыслью автора о том, что сущность бога, как и умершего друга Джанни – в звездном, *бесконечном тепле,* повсеместно расточаемом богом Вертумном: «*Ты сделан был из тепла* // и оттого – *повсеместен*…» (2, 150). И сюжет стихотворения – это череда *чудес, удивительных метаморфоз,* источник которых заключен в подобном божественном, космическом тепле. Вертумн, герой Бродского, – вырастает в символ *тепла* в разнообразном его смысловом, философском наполнении, и это символ тепла *уходящего*.

Подобные смыслы открываются в сложном образном развитии, в изощренной композиционной архитектонике произведения. «Вертумн», «большое стихотворение», которое можно назвать и поэмой, представляет собой многочастное произведение. В нем 16 частей, обозначенных автором римскими цифрами. За вычетом трех маленьких частей (из двух, трех строк всего, неких «интермедий», содержащих некоторые символические детали, например, образ собаки, лающей в «спину прохожего *цвета ночи*», – символ черной беды, смерти героя в XIV части), стихотворение состоит из 13 основных частей. И можно думать, это не случайное, а роковое число, знак судьбы. Сам миф в понимании поэта, как мы помним, таит в себе указания на вечные силы, которые «управляют человеческой судьбой»[21].

Коснуться тебя – коснуться
астрономической суммы клеток,
цена которой всегда – *судьба* <...> (2, 148–149)

И композиционная структура произведения вмещает в себя неразрывную цепочку таких «поворотов судьбы» – лирического Я поэта, его друга Джанни Буттафавы, человека вообще, самого человечества и современной цивилизации. Все это включено в систему «большого времени» с резкими зигзагами поворотов – от философствования на тему *временного* к мотивам *вечного,* от *прошлого* – с перспективой античной культуры «за спиной» в образах Италии – к *будущему,* личному и всеобщему, от образов драгоценного дара жизни – к думам о смерти, от мотивов душевного «тепла», «жара» к холоду и «оледененью». Мастерство композиции, в высшей степени свойственное Бродскому, проявляется здесь в художественной пластичности, гибкости во внутренних мотивировках всех переходов – от части к части, от судьбы к судьбе, от мотива к мотиву. В единое художественное целое органически связывает и скрепляет их «логика» метаморфоз, их поэтика.

Первая метаморфоза, история которой открывает произведение, – это чудо оживления статуи бога Вертумна, встреченного лирическим героем в городском парке и вызвавшего в нем, тогда молодом челове-

[21] *Бродский И.* Девяносто лет спустя. С. 274.

ке, ощущение какого-то скрытого родства с ним, – таким же молодым, «кудрявым и толстощеким», знающим «о прошлом больше, чем» он. Это занимало лирического героя, волнуя его тоской и желанием перемен (части 1 и 11), «специалистом» в которых и был Вертумн. «Не удивляйся: моя *специальность – метаморфозы*…» (2, 148) – так он представляется герою чуть позже.

Следующая метаморфоза – путешествие лирического героя с Вертумном на родину бога, другими словами, полет его воображения, мгновенно превращающий северный, заснеженный, холодный город в цветущую Италию, – страну, где «прошлого всюду было гораздо больше, // чем настоящего. Больше тысячелетий, // чем гладких автомобилей» (там же), где у каждого прохожего «за спиной – безупречная перспектива», а в языке звучит «смесь вечнозеленого шелеста с лепетом вечносиних // волн» (2, 148).

Фантастическое затем обращается к иному противоположному вектору движения, переходя в *реальное* и *конкретное.* Бог Вертумн не просто превращен в человека вообще, он обретает черты конкретной индивидуальности, облик личности, действительно существовавшей и близкой лирическому Я поэта (память об итальянском поэте и переводчике Джанни Буттафаве). Рисуются детали его внешнего, «смертного облика»: «с залысинами, с усами // скорее а-ля Мопассан, чем Ницше», «с сильно раздавшимся <…> торсом», – очерчиваются рамки реального времени встречи с ним: «Четверть века спустя…» (2, 148). И вслед за этим воспоминанием о встрече с другом и рядом с этим возникает образ перелома судьбы, метаморфозы самого лирического героя. «И я водворился в мире, в котором твой жест и слово // были непререкаемы» (2, 149). Изгнание с родины, «смена страны» – такая судьба выпала, как известно, на долю самого поэта. И в «Вертумне» запечатлена (часть V11) произошедшая с лирическим Я психологическая метаморфоза, глубокая внутренняя перемена в его сознании, поведении, в характере.

> И я водворился в мире, в котором твой жест и слово
> были непререкаемы. Мимикрия, подражанье
> расценивались как лояльность. Я овладел искусством
> *сливаться* с ландшафтом, как с мебелью или шторой
> (что сказалось с годами на качестве гардероба).
> С уст моих в разговоре стало порой срываться
> л*ичное местоимение множественного числа*
> и в пальцах проснулась живость боярышника в ограде.
> Также я бросил *оглядываться*. Заслышав сзади топот,
> теперь я не вздрагиваю. (2, 149)

Произошли три внутренних переворота в лирическом Я. Во-первых, «бросил оглядываться», значит, перестал бояться, освободился от внутреннего страха, который точил его раньше. За этой деталью стоит многое, весь горький, трагический опыт человека «прекрасной

эпохи», когда «неповинной главе всех и дел-то, что ждать топора // да зеленого лавра» (1, 290). Во-вторых, «с уст моих в разговоре стало порой срываться //личное местоимение множественного числа» (2, 149) – «мы», которое прежде было нелюбимым у Бродского, и неслучайно. В этом слове, по его убеждению, слышалась покорность *безликого* множества советских людей, их рабье «мычание» перед лицом тоталитарной власти (ст. «Театральное» – 2, 206 и др.). В свободном мире, в прекрасной Адриатике, оно сбрасывает этот тяжкий груз и возвращается в речь поэта. Наконец, «овладел искусством // сливаться с ландшафтом…» (2, 149). Прежнее вынужденное стремление «*не сливаться*» с окружением, отстаивая свою индивидуальную независимость, сменилось теперь естественным желанием сблизиться, соединиться с окружающим миром – «слиться с ландшафтом», хотя (чтобы не впасть в пафос) и сниженное легкой иронической деталью (об улучшении собственного «гардероба»).

И это композиционный центр произведения (VII, VIII части). Отсюда развертывается движение философско-лирической мысли автора – о сущности и значимости *времени* в разных его ипостасях – о *временном и временности* в жизни человека, о *вечном и бесконечности, о прошлом и будущем.* Через общение с Вертумном, – богом, ставшим человеком, т. е. существом земным, временным, – герою открывается *ценность временного. «…Оно одно // – временное* – и способно на *ощущенье счастья*» (2, 149). Радость жизни «оценить могут только те, // кто помнит, что завтра, в лучшем случае – послезавтра // все это кончится. Возможно, как раз у них // бессмертные учатся радости, способности улыбаться» (там же). Человеческая жизнь с ее краткосрочностью дарит земному существу бесконечную остроту счастливых ощущений бытия – радость от красоты природы («прозрачная струя», «иглы пиний»), искусства, архитектуры («кирпич базилики»), поэзии («почерк» поэта).

От образов драгоценности дара *временного* поэт переходит к его ущербу – конечности жизни, к мыслям о *вечном*, о небытии, о смерти. От образов «тепла» («Ты сделан был из тепла» – часть X) – к мотивам холода и «оледененья» («Жарким июльским утром температура тела // падает, чтобы достичь нуля».) Последний мотив – «оледененья» – носит уже не только индивидуальный, а всеобщий, глобальный характер.

> Зимой *глобус* мысленно сплющивается. Широты
> наползают, особенно в сумерках, друг на друга.
> Альпы им не препятствуют. Пахнет *оледененьем*.
> Пахнет, я бы добавил, *неолитом* и *палеолитом*.
> В просторечии – *будущим*. (2, 151)

Оледененье, по Бродскому, – ожидаемое и неизбежное будущее человека и человечества. Для отдельного человека будущее – это пора,

«когда больше уже никого не любишь», «когда нам никто не дорог» (там же). Так глубоко поэт образно определяет основной ущерб, опасный душевный недуг старости – утрату любви. Но под «оледененьем» скрывается и образ возможного будущего всего «глобуса», Земли и человечества, в целом человеческой цивилизации. И это *похолодание* в самих человеческих отношениях, о чем Бродский писал и говорил не однажды. Это были размышления поэта в духе тех идей философа В. Розанова, который в начале XX в. предупреждал о надвигающейся цивилизации «холодеющей крови», «исчезающего родства».

В «Вертумне» в развитие этой мысли рисуется цепочка метаморфоз, удивительных превращений в *настоящем* и *будущем*. Запечатлеваются климатические метаморфозы, приобретающие по воле поэта всеобъемлющий, символический смысл: «*Айсберг* вплывает в *тропики*», «*верблюд*» мелькает где-то на картинках «*севера*», *смешиваются* времена года, которые «все больше смахивают друг на друга» (2, 150). Убийственной иронией исполнены образные метаморфозы в мире ценностей – утрата вечных ценностей, их нивелирование и обезличивание: «Один *караваджо* равняется двум *бернини*...» (2, 152). Великие произведения искусства Караваджо и Бернини, становясь предметами торга и расчета, теряют свою уникальность и обесцениваются (недаром Караваджо и Бернини, имена художников, пишутся с маленькой буквы). Особенно трагичными становятся метаморфозы человеческих душ.

Или это в двери
нагло ломится *будущее*, и *непроданная душа*
у нас на глазах приобретает статус
классики, красного дерева, яичка от Фаберже?
(2, 152)

Будущее видится лирическому герою, как время, когда чистая, «непроданная душа» оборачивается раритетом, редкостью, наподобие дорогой игрушки – «яичка от Фаберже». Защитой от подобных метаморфоз выступает в глазах героя и автора творческая *память,* сознание неумирающих ценностей *прошлого* – и в жизни отдельного человека, и в судьбе всего человечества: «В прошлом те, кого любишь, не умирают!» (2, 152).

Судьбе ценностей современного человечества и посвящена финальная часть произведения, пронизанная трагической тоской поэта об убывающем человеческом тепле. Последним щемящим словом лирика становится его мольба о возвращении к людям духа тепла и перемен: «Вертумн, – я шепчу, прижимаясь к коричневой половице // мокрой щекою, – Вертумн, вернись» (2, 152). Так переосмысленный заново мифологический сюжет сопрягается с незабываемым, впечатляющим абрисом поэтического *автопортрета.*

Подчеркнем: в пределах одного стихотворения нам явлены метаморфозы самого разного рода. Это метаморфозы *фантастические* (оживание статуи, превращение бога в человека), *психологические* (крутой поворот в судьбе и в душе героя), *пространственно-временные* (северный, зимний городской сад – Италия), *климатические*, погодные (айсберг – в тропиках), *глобальные* («оледененье» в будущем), *исторические* (судьба ценностей культуры в настоящем и будущем).

Художественные функции подобных метаморфоз в лирике Бродского широки и многообразны. В их основе – пристальное внимание поэта к движению, изменениям, общим законам *развития* в человеческом мире. И это не только запечатление их «диалектики», движения через противоположность: «от тезиса к антитезису», как он сам подчеркивал. Художественная оригинальность подхода Бродского в том, что в изменениях человека и его жизни поэт ищет и находит особый момент, неожиданный и часто непредсказуемый. Это может быть *пик* кризиса, потолок жизненного подъема или, напротив, последняя ступень падения, когда в крайнем напряжении внутренних сил и совершается некое *чудо* – мгновенный и таинственный *рывок*, *взрыв* и перерождение всей духовной структуры человека, поворот судьбы на сто восемьдесят градусов. Такого рода чудо роднит метаморфозы в поэзии Бродского с природой мифа, от которого они и ведут свое происхождение. При этом метаморфоза, подобно самому мифу, никак не объясняет себя. Даже тогда, когда идет речь о переменах в психологии, в человеческой душе. Метаморфоза остается свободной от психологизма. Или, точнее говоря, она сама по себе служит условной формой психологизма. Но это психологизм, так сказать, без «психологизма»: в метаморфозе открывается лишь выразительный *результат* перехода, но не сам переход, обнаруживается его неожиданный, но и неизбежный плод, причины же остаются в тени, без комментариев, и ориентированы на волю творческого воображения читателя.

При этом надо учитывать еще одно обстоятельство, связанное с поэтикой метаморфоз у Бродского. По его убеждению, чтобы реализоваться в жизни человека, метаморфоза требует от него *бесстрашной готовности* к ней, к «большим превращениям». В одном из стихотворений цикла «Новые стансы к Августе» – «Келломяки», стремясь до конца понять случившееся – потерю любви «М.Б.», автор бросает одну загадочную фразу: «Ты могла бы сказать, скрепя // сердце, что просто пыталась предохранить себя // от *больших превращений* <...>» (1, 414). Поэт имеет в виду здесь возможную, но *пугавшую* героиню метаморфозу, вероятно, связанную с самим поэтом, его непредсказуемым будущим. Метаморфоза же от человека

ждет, как безошибочно улавливал поэт, мужественной решимости безоглядно принять на себя крутые повороты судьбы, ее «большие превращения», не исключая трагических.

Множество запечатленных в поэзии Бродского глубоких метаморфоз, совершившихся в его реальной жизни, несомненно утверждает стоическое бесстрашие поэта – основу его духовного автопортрета, преломленного во многих мифологических символах его творчества.

## Список литературы

*Анненский И.* Античная трагедия // Трагедии Еврипида в переводах И. Анненского. СПб., <1906>.

*Бродский И.* Стихотворения и поэмы. Т.1, 2. СПб., 2011.

*Бродский И.* Об Одене. СПб., 2007.

*Бродский И.* В тени Данте. СПб., 2010.

*Лосев А.Ф.* Диалектика мифа. М., 2001.

*Лосев Л.* Примечания // Бродский И. Стихотворения и поэмы. Т. 1, 2. СПб., 2011.

*Янгфельд Бенгт.* Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском. М., 2012.

**Сведения об авторе:** *Колобаева Лидия Андреевна,* докт. филол. наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова, заслуженный профессор Московского университета. E-mail: l.a.kolobaeva@gmail.com

**В.В. Сорокина**

# РУССКОЯЗЫЧНАЯ ПРОЗА АЗЕРБАЙДЖАНА НАЧАЛА XXI В. ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Будучи включенной в единый европейский литературный контекст, эта литература обладает рядом особенностей, обусловленных двуязычием и двукультурностью ее авторов. Среди них интерес к проблеме Восток-Запад, межнациональные отношения, вопросы войны и мира, Баку и его окрестности – как наднациональный, надрегиональный культурный центр. Современную прозу азербайджанских писателей объединяет определенный тип субъективного повествования. В анализируемых произведениях явно наметился отход от эксперимента элитарного искусства и острой сюжетности массовой литературы и возрастание ее интереса к одной из традиционных форм – лирической прозе. В статье представлена проза С. Алиева, Ш. Мургузова, Н. Османлы, И. Сафарали, Т. Ахундовой, Б. Мамедова, Д. Дадашова, Э. Тамилина, Н. Мамедова, З. Акифоглу.

*Ключевые слова:* иноязычная национальная литература, русскоязычная азербайджанская литература, европейский литературный контекст, субъективное повествование, лирическая проза, С. Алиев, Ш. Мургузов, Н. Османлы, И. Сафарали, Т. Ахундова, Б. Мамедов, Д. Дадашов, Э. Тамилин, Н. Мамедов, З. Акифоглу.

Being a part of the unique European literary context, Azerbaijani prose in Russian possesses some peculiarities following from the bilingualism of its authors. Among them are the East/West problem, international relations, questions of war and peace, the city of Baku and its environs as a supranational nationwide cultural center. The modern prose of Azerbaijani writers has a certain type of subjective narration. The analyzed works show a clear trend away from the experimentation of the elite art and racy and violent plots to the growing interest in traditional forms of lyrical prose. The article considers the works of S. Alijev, S. Murguzov, N. Osmanli, I. Safarali, T. Achundova, B. Mamedov, D. Dadashov, E. Tamilin, N. Mamedov, Z. Akifoglu.

*Key words*: the national literature written in a second language, the Russian language Azerbaijani literature, the European literary context, subjective narration, lyrical prose, S. Alijev, S. Murguzov, N. Osmanli, I. Safarali, T. Achundova, B. Mamedov, D. Dadashov, E. Tamilin, N. Mamedov, Z. Akifoglu.

Появлению художественной литературы на русском языке на территории современного Азербайджана в немалой степени способствовал ряд внелитературных факторов. Главным из них является быстрое индустриальное и культурное развитие города Баку во

второй половине XIX в., где впоследствии и сосредоточивалась в основном вся русскоговорящая общественность и формировался особый надэтнический бакинский городской мир со своими реалиями, космополитичностью, фонетическими и лексическими особенностями русского языка. Это привело к тому, что его в качестве родного восприняла значительная часть нерусского населения, в том числе и некоторые азербайджанцы, называемые в быту «русскоязычными азербайджанцами» или просто «русскоязычными».

В это время появились произведения Имрана Касумова, Гасана Сеидбейли, Мансура Векилова, Натика Расулзаде, Льва Аскерова и др. В поздне- и постсоветский период ее традиции продолжили поэты Динара Каракмазли и Дмитрий Дадашидзе, автор антологии азербайджанской русскоязычной поэзии «О Хазар! Это таинство слова»[1], прозаики Гасан Кулиев, Чингиз Абдуллаев. После распада СССР в Азербайджане появились и молодые писатели: Самит Алиев, Шахин Мургузов, Нателла Османли, Исмаил Сафарали, Тамилла Ахундова, Бахтияр Мамедов, Ниджат Дадашов, Эль Тамилин, Ниджат Мамедов и др.

В 2003 г. была основана ассоциация русскоязычных азербайджанских писателей «Луч» во главе с литературоведом и критиком Г. Кулиевым и московское объединение Союза писателей Азербайджана, а также «Содружество литератур». С 1931 г. продолжает выходить журнал «Литературный Азербайджан», объединяющий создателей русскоязычной азербайджанской литературы. Всё это позволяет говорить о формировании особой литературной общности со свойственными ей характерными признаками и о расширении спектра русскоязычных национальных литератур теперь уже в постсоветском пространстве.

Существование русскоязычной азербайджанской литературы насчитывает более ста лет. Что же сейчас, в начале XXI в., позволяет говорить о ее самобытности, с одной стороны, и включенности в европейский литературный контекст – с другой?

Объединяющие всех ее авторов двуязычие и двукультурность неизбежно приводят к постановке проблемы языка и обогащения одного языка другим, одной культурой – другой. Большое значение приобретает культурный контекст этой литературы. Вслед за этим возникает вопрос о самоидентификации автора, а вместе с ним и его героев. Всё это общие для иноязычных национальных литератур черты. При этом в каждом отдельном случае каждая иноязычная национальная литература приобретает только ей присущие свойства.

В случае с русскоязычной азербайджанской литературой можно говорить, как минимум, о следующих особенностях, проявляющих-

[1] «О Хазар! Это таинство Слова» / Сост. Д. Дадашидзе. Ганновер; Киев, 2003.

ся прежде всего на содержательном уровне произведения: интерес к проблеме Восток-Запад, межнациональные отношения, вопросы войны и мира, Баку и его окрестности – как наднациональный, надрегиональный культурный центр.

Вместе с тем эта литература остается, как и прежде, включенной в единый европейский литературный процесс, поэтому неизбежны синхронические контактные и типологические схождения, проявляющиеся, как в общности тем и проблем, так и на формальном уровне.

Несомненно, на современный европейский литературный процесс оказало значительное влияние и расширение границ общения всей европейской литературы от запада до востока, и повышение интенсивности культурного взаимообмена 80–90-х годов XX в. как очевидного следствия внелитературных факторов. В этом движении заметна ведущая роль эпических жанров как наиболее гибких и исторически лишенных более или менее строгих канонов (в отличие от лирики и драмы). Уже к концу XX в. стало ясно, что среди всех родов литературы эпос оказался наиболее авторитетным и подвижным. Форма его приобрела новые модификации, практически размывающие его привычные классические черты.

К началу XXI в. на развитие европейской литературы оказали влияния факторы, без учета которых трудно представить дальнейшие пути ее развития. Закончившийся в 80-х годах XX в. постмодернистский эксперимент в западной ее части лишь подстегнул восток к освоению этого опыта.

Рубеж XX–XXI вв. обнаружил явное сближение путей развития западных и бывших советских (в том числе азербайджанской) литератур, которые большую часть XX в. представляли собой два ярко выраженных направления европейской литературы. Имея общие исторические корни и развиваясь в одном направлении вплоть до начала XX в., эти две составляющие европейской литературы пережили длительный процесс расхождения, чтобы к концу века обрести общие признаки.

Современная русскоязычная азербайджанская литература оказалась в области пересечения двух мощных культурных традиций – западной и восточной, породив тем самым уникальные художественные образцы. В ней объединились и формальные эксперименты Запада, и восточная тяга к философскому осмыслению жизни.

Об одном из современных представителей этой литературы Ниджате Мамедове А. Иличевским написаны очень точные слова, которые можно отнести и к другим писателям. «С одной стороны, он писатель абсолютно европейского склада – по причине не столько своей билингвистичности, ибо его в языке интересуют не только русские смыслы: его сфера интересов – преломление европейского

смысла через призму русского языка. С другой стороны, влияние культуры Востока – Азербайджана, Персии, Турции – на его писательский состав души неизбежно и огромно – не только по самой причине происхождения, но и потому, что на Востоке поэт всегда более сакральная фигура, чем в Европе»[2].

Книга Н. Мамедова «Карта языка», о которой идет речь, представляет собой дневниковые записи, но не столько событий жизни героя, сколько событий его души. Здесь можно найти и детские впечатления, и сны молодости, и встречи с друзьями, и воспоминания об учебе в университете, даже намек на романтическую историю. Но главное не это. В книге сосредоточены все узловые вопросы, волнующие современного молодого человека в Азербайджане.

На первое место, как уже отмечалось, выступает проблема языка. Она и стала главной темой книги. Автора с самого начала своей профессиональной деятельности волновал вопрос о выборе языка своих произведений: «Мне кажется, что я мог бы писать по-азербайджански, делая это не хуже тех, чьи тексты безвозмездно перевожу на русский. Однако “не хуже” никуда не годится, так же как и “лучше”, ведь не в соревновании дело, а в том, что в силу скованности, инертности, клишированности, засилья “готовых смыслов” азербайджанский язык в том виде, в котором мы на сей день его имеем (либо наоборот, что сути не меняет), менее всего подходит для моих целей»[3].

В другой книге «Место встречи повсюду» Н. Мамедов опять возвращается к толкованию своего литературного двуязычия, благодаря которому создается его собственный творческий прием «космополитичного энтузиазма», распространяющийся на все его произведения и опирающийся на «западную и дальневосточную традицию»[4].

Благодаря владению разными языками писатель придает словам некое дополнительное значение, уловить которое доступно только разноязычной аудитории. Например, автор обращает внимание на созвучие французского заимствования в русском языке «мираж» и арабского слова «мерадж», обозначающего «вознесение на небо», «возвышение» и видит в этом особый смысл, скрытый от непосвященных. Да и сами его тексты создаются именно для такой аудитории, так как «неуловимый момент перевода с одного языка на другой и есть момент истины, смыслоразличительная пауза, отсутствие, смерть. Всё остальное – правда»[5].

Для героя книг Н. Мамедова и его друзей установление коммуникации при помощи разных языков – дело обычное в Баку. Автор

---

[2] *Иличевский А.* На гребне двух волн // Мамедов Н. Карта языка. Баку, 2010. С. 3.

[3] Там же. С. 67.

[4] *Мамедов Н.* Место встречи повсюду. Баку, 2013. С. 83.

[5] Там же. С. 35.

пишет: «Сабина Шихлинская, темноокая Ешим Агаоглу и я обсуждаем в 9 вечера в ресторане детали билингвального ешимовского сборника. Смешно то, что мы трое – тюрки, но найти общий, в буквальном смысле, язык для разговора не способны, без перевода не обойтись. Сабина не знает азербайджанского и турецкого, Ешим не знает русского, я не знаю английского; Сабина с Ешим говорят на английском, я с Сабиной на русском, Ешим со мной на турецком. Сообразили на троих...»[6]. Языковое своеобразие ситуации становится элементом художественной прозы и способом национальной самоидентификации героев. «Я азербайджанец, пишущий на русском языке»[7], – так определяет себя герой прозы Н. Мамедова.

Героиня повести Натали Османлы «Фудзияма с клюшками», так же как и герой Н. Мамедова, филолог по образованию, поэтому особенно чувствительна к языку. При общении с людьми она непременно обращает внимание на их речь: «Роскошная дама заскучала и внезапно заговорила со мной на чистейшем русском... Оказалась львовской еврейкой, покинувшей Союз в середине восьмидесятых»[8].

Но оказывается, что практически все герои книг русских азербайджанских писателей, независимо от профессии, социального положения и уровня образования так или иначе осознают свое двуязычие и пользуются им для придания сочности своему языку. Они используют в речи именно те фразы на разных языках, которые им представляются более подходящими для точного выражения мыслей.

В повести Шахина Мургузова «День рождения» перед глазами читателя разворачивается монолог подвыпившего пожилого кавказца перед вокзальным зеркалом. В нем отражается вся жизнь Вагифа, который так определяет свой социальный статус: «Я сам в советское время торговлей занимался... раньше таких, как мы, спекулянтами называли, “*алверчи*” по-нашему, это сейчас бизнесмены одни... ха-ха...»[9]. Теперь же, со слов официантки привокзального буфета, он уже второй год бомжует. Герой является представителем самых низких социальных слоев, но при этом чувство языка и национальной идентичности им не утрачено: «Да, брат, с Кавказа я, мы на Кавказе всегда молодо выглядим... Нет, не грузин. Азербайджанец я. Из Баку. Муслим Магомаев, знаешь?»[10] «Говорят, *гиямят гюню* будет... Как там по-русски? Ну, когда всем придет полный... ты уж меня извини... Конец света, я хочу сказать»[11].

---

[6] *Мамедов Н.* Карта языка. С. 44–45.
[7] *Мамедов Н.* Место встречи повсюду. С. 83.
[8] *Османлы Н.* Фудзияма с клюшками // Баку и окрестности. Баку, 2012. С. 56.
[9] *Мургузов Ш.* День рождения // Баку и окрестности. Баку, 2012. С. 12.
[10] Там же. С. 10.
[11] Там же. С. 23.

Фахраддину, герою повести И. Сафарали «Три удивительных дня Фахраддина Б.», за шестьдесят. Он на пенсии, собирается встречать сына из тюрьмы на своем стареньком «Москвиче», при этом фиксирует в дневнике свои мысли, сны, ощущения, наблюдения за три дня, посвященных этой важной для него встрече. Речь его, а особенно сны, в основном на русском, но пересыпаны азербайджанскими фразами: «Судья среднего роста, седой, с пышными усами, неожиданно подбегает к Фахраддину и говорит по-азербайджански, показывая пальцем на двух других арбитров: “Ay qardaş, səndə on beş rubl axşama qədər olmaz? Uşağlarnan bulvardaki “Nərgiz” kafesinə gedmək istəyirik e”. И тут немец встает с колен и говорит Фахраддину с четким шекинским акцентом: “Ay kişi, ona bir qəpik də vermə, o bizi də atdi!”»[12]

Роман Заура Акифоглу «Гангал» погружает читателя в мир уголовников, грабителей, убийц и наркоманов, но и в этой среде персонажи непрестанно переходят с одного языка на другой, обращают внимание на речь друг друга и национальность. «Здравствуй, гаджи, с приездом, – засюсюкал Гугуг. – Аллах габул елесин! Дай бог вам счастья и много лет жизни...»[13] «Ну, ну, Изя, – на свой манер назвав Зета, попытался успокоить его старый добрый еврей... Во-первых, у вас есть Марк Абрамович, – на чистом азербайджанском торжественно объявил старый ловелас»[14].

Бахруз, герой повести Эля Тамилина «В Москву за билетом в Торонто», отстаивая свое право на принятие взрослых решений, гордо заявляет матери: «Мама, я же уже зрелый мужчина и говорить могу и писать и читать, даже на нескольких языках»[15]. Молодой человек принадлежит к интеллигентной семье коренных бакинцев, проживающих в самом центре города, и для него знание нескольких языков признак не только образованности, но и определенной зрелости.

Судьбы героев современных азербайджанских писателей вплетены в сложную вязь многоликого мира города Баку. Все они по большей части бакинцы – представители «отдельной нации», – как утверждает Бахтияр Мамедов в романе «Святой грешник»: «Они всегда отличались от всех и, в первую очередь, тем, что никогда ни у кого не спрашивали: “Откуда ты родом?”»[16] Можно даже говорить о Баку как о главном художественном образе современной русскоязычной азербайджанской литературы. Создаваемый писателями мир имеет не только внутреннюю составляющую, основывающуюся на признании героями себя носителями культурного двуязычия, но и

---

[12] *Сафарали И.* Три удивительных дня Фахраддина Б. С. 98.
[13] *Акифоглу З.* Гангал. Баку, 2013. С. 81.
[14] Там же. С. 90.
[15] *Тамилин Э.* В Москву за билетом в Торонто. Баку, 2010. С. 6.
[16] *Мамедов Б.* Святой грешник. Баку, 2011. С. 14.

внешнюю, выражающуюся в создании особого типа художественного пространства, связанного с городской средой.

В произведениях Н. Мамедова создается неповторимый образ города-миража, города-символа, города-сказки. «Баку – город постмодерновый, коллажный по своей сути, архитектуре, при покрытии достаточным количеством снега превращается в сюрный: на улицах мало машин и людей, и двигаются они очень медленно, будто во сне; улицы пусты – открывается перспектива, вселяющая тревогу... Архитектура заменяет горожанам природу...»[17]. Автор делает акцент на нарочитой «искусственности», нереальности городского пейзажа, что вполне соотносится с замыслом его книги «Карта языка». В ней «на карту» наносится не только язык, но и территория соединения множества древних культур Востока и Запада, и всей своей мощью вливается в него Россия. «Ниджат Мамедов не только путем сотрудничества языков совместил в себе место схождения двух мощных потоков культуры. Вдобавок – его место творчества находится в уникальном топосе – на Апшероне», – отмечает А. Иличевский[18].

Аиду Велиеву из повести «Фудзияма с клюшками» с детства преследует ощущение внутренней неопределенности, которое с возрастом не проходит, а только усиливается под влиянием всё углубляющейся раздвоенности родного Баку. Получив специальность филолога, она работает секретаршей, потом маркетологом, интересуется египетскими статуэтками и тренингами в Лондоне, поэтому и свое будущее ей представляется в виде репродукции Фудзиямы на стене и игры в минигольф. И это не удивительно, ведь «всюду царит эклектика, смешение стилей, эпох и культур – и витиеватость Востока, и чопорность средневековой Европы, и дерзкий шик рококо»[19]. Аида связывает свое внутреннее состояние с изменчивостью города: «А город изменился. Выросли новые дома, стали лучше дороги, вечная стройка уступила гламурному уюту мощеных улочек с аккуратными скамейками, веселыми статуями и фонарями. Я вижу Баку таким впервые... и будто бы не в первый раз. Двойное знание поселилось навсегда в моей черепной коробке»[20].

Писатели помещают своих героев в «стремительно развивающийся мегаполис, наполненный суетой и преходящими ценностями»[21], они стараются зафиксировать в сознании читателя реалии города и его красоту. Мимо внимания совсем не романтичного героя романа З. Акифоглу «Гангал» не проходит зимний рассвет родного города: «Когда, наконец, над промерзшим Баку взошло солнце, оно осветило

---

[17] *Мамедов Н.* Карта языка. С. 15–16.
[18] *Иличевский А*. Указ. соч. С. 4.
[19] *Османлы Н.* Указ. соч. С. 69.
[20] Там же. С. 78.
[21] *Акифоглу З.* Указ. соч. С. 69.

все закоулки и тупики Бондарной и Чадровой улиц, растопив тонкую ледяную корку на узких мостовых старого города»[22].

В состоянии напряженного волнения Фахраддин Б., герой повести И. Сафарали, отправляется встречать сына после трехлетнего заключения. Мысли его заняты ожиданием встречи, а глаза фиксируют подробности сменяющегося пейзажа. «Кашляя, машина медленно покатила по разбитым улицам района Советской – вниз, по направлению к станции метро «Низами». Выехав к памятнику Освобожденной Женщине Востока, он остановился на светофоре, когда к машине подбежал мальчик лет пяти и стал выпрашивать деньги на хлеб... Он протянул двадцать гепик, отъехал и сразу же поймал себя на мысли о том, что мальчик ему удивительно кого-то напоминает... На повороте от площади Физули в сторону улицы Мирза-Ага Алиева, он, наконец, вспомнил – кого, пожалуй, даже слишком отчетливо»[23].

Город незримо присутствует в судьбах своих детей, а когда неразрешенность накопившихся проблем делают их жизнь невыносимой, он всегда приходит на помощь. После долгой жизни на чужбине герой повести Тамиллы Ахундовой «Обманутые судьбой» Данила окунается в атмосферу родного Баку, чтобы возродиться и продолжить свой жизненный путь в поисках счастья. Писательница посвящает описанию города целую главу, скорее походящую на лирическую поэму. Здесь и картины залитых солнцем современных небоскребов, и романтическая легенда «старинной крепости», и «сказочная нереальность» бронзовых и гранитных памятников в городских парках, скверах и площадях. Торжественная красота города при этом отражается в окнах старых приземистых домов «с неказисто-щербатыми стенами и покосившимися ветхими рамами, едва удерживающими тяжелые ставни»[24]. Но этот город только на время замер в своей красочной и житейской причудливости. В предрассветной тишине его пробуждает грохот мусорных баков, размеренный шум дворников, сметающих с пыльных тротуаров, мусор. «Лениво пробуждаясь от усталой дремы, одиночными звуками шуршащих по асфальту шин, город постепенно оживал, загораясь светом ламп в темных окнах, в ожидании людского потока»[25].

В романе «Святой грешник» Б. Мамедова Баку предстает совершенно в другом ракурсе. Уже во Введении автор отмечает, что повествование основано на реальных событиях, произошедших в жизни его «навсегда родного, когда-то любимого, а сейчас до неузнаваемости чужого для всех коренных бакинцев города Баку»[26]. Изменившийся

---

[22] Там же. С. 135.
[23] *Сафарали И.* Указ. соч. С. 102.
[24] *Ахундова Т.* Порой. Баку, 2005. С. 156.
[25] Там же. С. 158.
[26] *Мамедов Б.* Святой грешник. С. 14.

за последние двадцать лет образ Баку автор напрямую увязывает с судьбой своего героя. Противопоставление «вчера» и «сегодня» в жизни Мурада затрагивает важную демографическую проблему города (коренные/некоренные бакинцы), приведшую, по мнению автора, к изменению самой атмосферы уникальности, «нереальности» Баку, города между востоком и западом, в сторону большей заурядности, утрате силы магического притяжения его культуры и архитектуры. «Многие водили машины, не соблюдая правила дорожного движения и не имея культуру вождения. Сидя в автомобилях, они на ходу выбрасывали из окон сигаретные окурки, пустые пачки сигарет, жвачки, огрызки пищи, пустые бутылки, салфетки и прочий мусор прямо на проезжую часть»[27]. Автора возмущает то, что город засоряется не только мусором, но и некультурными людьми. Мурад покидает этот город, чтобы перебраться в Филадельфию.

О том же мечтает и Бахруз из повести Э. Тамилина «В Москву за билетом в Торонто». И одной, может быть, главной причиной отъезда становится изменение облика родного города, где он родился в самом центре, где прожили всю жизнь его родители, а теперь вынуждены с сожалением наблюдать, как меняется Баку. Его отец, Вагиф, рассуждает: «Я с недавних пор часто стал вспоминать старый Баку, и это неспроста, Бахруз. Когда все начинает резко меняться, приходится изменять своим привычкам – ходить не по тем улицам, какие-то обходить, а с некоторыми и вовсе проститься. Для меня, скажу тебе, трудно запомнить новые названия улиц, но с этим понятно – у каждой эпохи свои герои. Ну, как прикажешь согласиться с тем, что некоторые творят с городом. Они пытаются вместить свои дома туда, куда даже ветер уже не способен пробраться. А для Баку ветер – главный приток воздуха, значит, и жизни. Скоро наглым образом и вовсе застроят весь небосвод. А люди чем занимаются, сам черт голову сломит. Все разодетые, в костюмах, при галстуках, все стоят по углам, что-то предлагают, что-то высматривают, постоянно шныряют по дворам, в подъездах о чем-то договариваются. Одни манипуляции»[28].

Баку в произведениях современных писателей является главной составляющей судеб героев, их образа мыслей, поступков, а главное, – самоидентификации, одной из центральных проблем в литературе молодой республики. Писатели отражают реальность, в которой представители других национальностей обязательно участвуют в жизни героев. Нет произведения, где бы этот вопрос ни обсуждался. Героям очень важно знать, какой они национальности, кто их друзья и недруги. Традиционный набор национальностей – азербайджанец, армянин, грузин, еврей, реже встречаются русские и украинцы.

[27] Там же. С. 24.

[28] *Тамилин Э.* Указ. соч. С. 13.

В романе Ниджата Дадашова «Станция «Аврора» основные сюжетные коллизии строятся на национальных нюансах. Именно национальность определяет поведение героев, их характеры. Главный герой Нуран – обычный представитель своего времени, он имеет военное звание и отсутствие четкой веры во что-либо. Автор знакомит читателя с ним в момент, когда он стоит на грани саморазрушения, но жизнь дает ему шанс найти опору. Для этого Н. Дадашов прибегает к приему смещения временных пластов в рамках одной повествовательной структуры: после очередного бурного вечера герой садится в метро и попадает в прошлое на сорок лет назад. Справиться с первыми трудностями нахождения в непривычной среде ему помогают армянка Зара и грузин Амирани. После долгих сомнений, колебаний, обид, попыток вернуться в будущее герой преодолевает досадные условности и выбирает любовь вместо ненависти.

В повести «В Москву за билетом в Торонто» автор рассказывает о давней, еще с детства, дружбе Бахруза, Эмиля Эльмана и Сергея. Национальных разногласий между ними нет, наоборот, каждый отмечен признаками типичной национальной колоритности, а вместе они – бакинцы, в детстве обитатели одного двора, разбросанные судьбой по разным местам (кто в Москве, кто за городом, а кто и в Филадельфию собирается).

У Н. Мамедова тема самоидентификации становится лейтмотивом всего творчества. Как уже отмечалось, реализуется она прежде всего в языке, но есть и другие способы. Автор обращается к местному фольклору как наиболее очевидному проявлению народом своей сути. Во всех культурах существуют анекдоты, обращенные к национальной идентичности, и Н.Мамедов тоже включает их в канву своих рассуждений на эту тему. «Однажды Шота, Ашот и Атош отправились на базар. По пути им встретилась Тоша.

– Вах! – воскликнул Шота.

– Джан! – воспылал Ашот.

– Эщщи... – пробурчал Атош»[29].

Писатель приходит к выводу, что «азербайджанская нация» – слегка взболтанная солянка, 3 ингредиента устанавливаются с ходу: тюркская кровь, персидская и арабская. Это на поверхности, а сколько кровей, племен, верований в глубине?! Конечно, у турков в крови примесей гораздо меньше по сравнению с нами, турки – установившаяся нация, конкретный этнос»[30].

Сходные мысли посещают и героя романа Б. Мамедова «Святой грешник»: «Он (Мурад) в этот момент, смотря на них, обратил внимание на то, что все они были разных национальностей. Среди них были

---

[29] *Мамедов Н.* Карта языка. С. 54.

[30] Там же. С. 75.

азербайджанцы, евреи, русские, грузины и армяне. Он тогда еще не знал, что деловых людей, умеющих и любящих зарабатывать деньги, ничего кроме денег не интересует, тем более, национальность»[31].

Национальная самоидентификация тесным образом связана и с религиозной принадлежностью. Есть примеры религиозной определенности героев: «На то мы и мусульмане, чтобы не бросать братьев по вере в трудную минуту»[32]. Но это не всегда так. В поисках своей идентичности герои обращаются к мудрости разных конфессий. Мурад из романа «Святой грешник», «выйдя из мечети... поехал в книжный магазин. Купив Коран, Библию и еще несколько книг на религиозные темы, он поехал к себе домой»[33].

Особое место в современной русскоязычной азербайджанской прозе занимает тема войны и межнациональных противоречий. Вопрос этот сложный, раны, нанесенные взаимным недоверием, еще открыты, поэтому разговор о них актуален. Он присутствует в разной степени обостренности у всех авторов и является одной из составляющих проблемы самоидентификации. В художественных текстах он представлен в виде воспоминаний, размышлений героев, иногда напрямую связан с их судьбами.

Небольшой рассказ Самита Алиева «Часовая цепочка» отсылает читателя к 20-м годам XX века. Он представляет собой отрывок рассуждения о гражданской войне на Кавказе одного из участников событий, в котором обнажаются корни будущих проблем живущих там народов: «Глазам в смутное время многое видеть приходится»[34]. «Гляди, как бы в горло не вцепились, тут не до пледа в кресле-качалке, сначала армяне нас резать начали, на куски, по живому, всплыла вражда вековая при первой же слабине центральной власти, еле отбились, говорю, русские с армянами смотрели друг на друга с плохо скрываемой неприязнью, что и закончилось тем, что последние призвали в Баку англичан»[35].

Вернувшийся из тюрьмы герой повести И. Сафарали, не узнает свой родной город. В отличие от своего отца Фахраддина, который, проезжая по городу, обращает внимание на постепенное обновление Баку – строительство, ремонт, реконструкцию, благоустройство, – в глаза Шахрияру прежде всего бросаются печальные изменения. «Вниз, вниз по уложенному брусчаткой спуску на Азнефть, мимо Музея Искусств, во дворе которого штабелями лежат брошенные, простреленные статуи великих карабахских азербайджанцев, выкупленные и привезенные из Грузии, когда армяне пытались продать

---

[31] *Мамедов Б.* Святой грешник. С. 85.
[32] *Акифоглу З.* Указ. соч. С. 104.
[33] *Мамедов Б.* Указ. соч. С. 199.
[34] Баку и окрестности. Баку, 2012. С. 5.
[35] Там же. С. 5.

их там на металлолом»[36]. Просидев довольно долго в тюрьме, герой не был очевидцем кровавых событий и они никак не повлияли на его судьбу, но это скорее исключение, чем правило.

Мурад из «Святого грешника», наоборот, стал очевидцем событий, которые наряду с семейными трагедиями перевернули многие его представления о мире, людях и смысле жизни. Насмотревшись, как в Баку стали прибывать первые беженцы, как начались митинги и столкновения, Мурад стал думать о том, «как глупы люди, тратя свое драгоценное время в этой временной для всех без исключения жизни на зависть, вражду и войны ради желания присвоить себе чужое»[37]. Ему представлялось, что все люди на Земле должны любить и помогать друг другу, независимо от их национальности, вероисповедания, социального положения и богатства. После этих событий в его рассуждениях, взглядах на жизнь появилось больше мудрости и ответственности.

Межнациональный конфликт в романе «Станция “Аврора”» приобрел масштабы «шекспировской трагедии». Оказавшийся в прошлом молодой военный влюбляется в работницу ковроткацкой фабрики, но вскоре узнает, что она «не азербайджанка» и поэтому долг велит ему отказаться от своего чувства. «Он злился, чувствовал отвращение к ее происхождению, за то, что вообще заговорил с ней и сумел оценить как приятную девушку, но это всё было неважно, ведь она из Армении и, значит, не должна, не может быть ему мила. Ее нация ставит на ней печать, говорящую о том, что Нуран должен ненавидеть ее или, на худой конец, просто обходить стороной, ведь это они унесли жизнь его отца, оставили маленького мальчика одного с этим кровожадным миром, во всем виноваты они»[38]. Н. Дадашов сталкивает в своем романе представителей разных эпох и заставляет их решать вневременные проблемы любви, дружбы, долга, создавая тем самым универсальную ситуацию, в которой проявляются характерные черты каждого, определяется мера личности каждого независимо от национальности.

Очевидно, что отношение к этой проблеме русскоязычных азербайджанских писателей в принципе едино. Во всяком случае, в своих произведениях они стремятся донести до читателя свою нравственную позицию по одному из важнейших для современного Азербайджана вопросов.

Таковы в основном содержательные особенности русскоязычной азербайджанской литературы. Если обратиться к форме, то здесь совершенно очевидна тенденция к ориентации на общеевропейские образцы, которые стали наблюдаться в литературе начала XXI в.

---

[36] *Сафарали И.* Указ. соч. С. 121.
[37] *Мамедов Б.* Указ. соч. С. 109.
[38] *Дадашов Н.* Станция «Аврора». С. 109.

Истории литературы известны разнообразные художественные построения, способы повествования, смена точек зрения, включение всевозможных внесюжетных элементов, изменения последовательности изображения событий, пространственно-временных экспериментов. Форма анализируемых произведений во многом следует этой традиции. Приемы, выбираемые писателями, не выходят за рамки уже хорошо известных. Интерес скорее представляет не новизна приемов художественной формы, а их сочетаемость и мотивированность использования. Наблюдается откровенная «вторичность» формальных приемов, унаследованная от постмодернизма, который (в отличие от модернизма) всегда демонстрировал свое лояльное отношение к классическому наследию.

Один из самых устойчивых в классической литературе прием хронологического построения сюжета среди выбранных произведений писателей не очень популярен. Он чаще встречается в крупных эпических формах, среди которых «Святой грешник» Б. Мамедова, «В Москву за билетом в Торонто» Э. Тамилина, «Гангал» З. Ак**И?**фоглу, чем в небольших рассказах и повестях. Все эти произведения объединяет намерение авторов воспроизвести последовательность изображаемых событий частной жизни героев в течение важного для авторов и их героев периода жизни. Написаны они от третьего лица и изобилуют авторскими отступлениями, уводящими читателя в прошлое героев, чтобы там найти ответы на настоящее.

Бахруз из повести «В Москву за билетом в Торонто» собирается покинуть родной дом и поискать счастье за границей, куда его пригласила подруга детства. Все повествование растянуто на день – от момента прощания с родителями до посадки самолета в Домодедове. Все остальное – воспоминания, размышления, разговоры с матерью, отцом, братом, бывшей женой, дочерью и другом детства, наблюдения за прохожими на улице, пассажирами в самолете и аэропорту.

В «Святом грешнике» Б. Мамедова раскрывается непростая судьба Мурада на протяжении более двадцати лет – от похорон любимой жены до отъезда к сыну за границу (начинается в тюрьме, потом разворачивается ретроспективное повествование). И только в «Гангале» выстроен хронологически последовательный сюжет, в основе которого рассказ о мести старшего брата за убийство младшего.

В соответствии с выбранной повествовательной формой в этих произведениях представлена одна точка зрения, один рассказчик, но, как отмечалось, таких «однолинейных» художественных форм не много. Мало их и в современной русской и западноевропейской прозе. Из наиболее значительных работ можно указать на следующие – «Санькя» (2006) З. Прилепина, «На основании статьи...» В. Кунина (2010), «Хороший год» П. Мейла, «Биография любви» (2001) М. Вальзера.

Все другие прозаические произведения, даже сохраняющие форму дневника и одного рассказчика, тем не менее избегают последовательного изображения событий, пользуясь различного рода художественными ухищрениям. В книгах также можно встретить соединение хронологического повествования и рассказа от первого лица.

С большой долей условности эпическим можно назвать монолог в рассказе С. Алиева «Часовая цепочка». Автор выхватывает из потока довольно грубой солдатской речи небольшой отрывок без начала и конца, передающий напряженное эмоциональное состояние рассказчика, участника далеких событий гражданской войны. Во время боевых действий трое нападают на одного, польстившись на карманные часы, но в страшной, звериной, схватке терпят поражение: «Так его и нашел патруль, три трупа, сам на корточках сидит, руки в крови, и хохочет безудержно... а у одного мертвяка из горла цепочка торчит... часовая... какой патруль, говорите? Обыкновенный патруль, военный... сапоги, винтовки, облезлые посеребренные пуговицы, кто их сейчас разберет...» [39]

Сходное монологическое повествование представлено в рассказе «День рождения» с той только разницей, что перед читателем разворачивается не монолог, а разговор двух персонажей, где ответы одного из собеседников отсутствуют, а обращение к нему, повторение его вопросов и ответов придает повествованию характер диалогичности. Прием этот обнажает трагизм одиночества героя, да еще в день своего рождения: «В наше время, родной, главное – чтобы компания была... Выпьем, выпьем... Повод? А что, брат, конечно, повод есть... День рождения у меня... Да. Лет сколько? А сколько дашь? Нет, на самом деле? Да ну тебя... Рассмешил, ха-ха...»[40]

Общим для всех произведений является игра со временем, стремление его приостановить. В этих книгах, в отличие от русских и европейских угадывается восточное тяготение к медленному проживанию каждого ощущения, события, впечатления. Отсюда и внутреннее время произведений очень ограничено – день, час, неделя, полдня, но чаще вследствие отсутствия сюжета как такового, время вообще отсутствует. И тогда на первое место выдвигается образ повествователя, что чаще всего и встречается в произведениях выбранных авторов.

Из первых наблюдений над эпической формой литературы начала века становится уже ясно, что основное внимание авторов будет сосредоточено на усилении роли повествователя, придании ему многомерности. Подавляющее количество выбранных произведений обнаруживают устойчивую ориентацию на различные комбинации

---

[39] *Алиев С.* Часовая цепочка // Баку и окрестности. Баку, 2012. С. 8.
[40] *Мургузов Ш.* День рождения. С. 10.

повествования от первого лица. Этот рассказчик – субъект изображения, достаточно объективированный и связанный с определенной социально-культурной и языковой средой, с позиций которой он и представляет других персонажей. Наиболее часто встречающийся вариант – это один рассказчик на протяжении всего текста. Такое встречается в произведениях С. Алиева, Ш. Мургузова, Н. Османлы, Н. Мамедова.

В монологах С. Алиева и Ш. Мургузова при помощи языковых средств создаются яркие психологические образы рассказчиков, что и является основой содержания этих произведений. Авторы своей целью видят не рассказ о событиях, произошедших с персонажами, они создают речевой портрет своих героев, делая их таким образом рассказчиками своей судьбы.

Другое дело у Н. Османлы и Н. Мамедова. Их повествователи – представители другой среды, они образованные люди, да к тому же филологи, поэтому их рассказы не только создают портрет самого повествователя, но и под особым углом зрения оценивают происходящее вокруг.

Героиня рассказа Н. Османлы «Фудзияма с клюшками» Аида Велиева ставит себе жесткий, но вместе с тем и довольно ироничный диагноз – «дисфункция брачной железы»[41]. Она работает в одном из офисов Баку, и внешняя ее жизнь представляется вполне типичной для образованной молодой женщины, вынужденной проводить время в неприятной ей среде «офисного планктона», так ярко воссозданной чуть раньше в романе С. Минаева «Духless».

Жизнь ее меняется после встречи с неким «повелителем сладостей» Мустафой Модестовичем, который виртуально инсталлировал ей в мозг другую память детства (она помнит о том, чего не было, но забывает о 95-летии прабабушки), другую модель жизни (теперь она богатая замужняя женщина с ребенком, нянями и прислугой). Аида, находясь в фантастически построенной двойственной ситуации, впервые задумывается о суетности земного существования, о пошлости своих мечтаний: «Вот я уже могу позволить себе взять в кредит хорошую тачку, обставить квартиру... А впереди? Впереди – сбережения и пенсия. Но остановиться нельзя, нас полчища таких же, вечных хорошистов, больных духом соперничества, любящих эту глянцевую халяву в обмен на потерянное в офисных гробах время»[42].

Сложность решаемых Н. Мамедовым художественных задач, постановка важных проблем предполагает выбор и довольно изысканной формы. Свойственная большинству эпических форм сюжетность практически отсутствует в книгах Н. Мамедова. В его творчестве,

---

[41] *Османлы Н.* Указ. соч. С. 51.

[42] Там же. С. 78.

скорее всего, получила развитие общая для современной европейской литературы тенденция к углублению лирического начала в ущерб эпическому, где центральное место занимает не сюжет, а изображение переживаний, мыслей, осмысление прожитого.

В современной прозе очевидна тенденция к развитию процессов, обычно свойственных лирике. Это происходит, когда возникает единство автора и героя так, что зачастую они вообще сливаются, приобретая черты общности биографии, а иногда и имени, как, например, у западных писателей – немца Б. Шлинка («Возвращение», 2006), англичан П. Мейла («Хороший год», 2004), Т. Парсонса («Муж и жена», 2002), Дж. Барнса («Предчувствие конца», 2011), француза Ф. Бегбедера («Французский роман», 2011), норвежца Э. Лу («Допплер», 2004), перуанца М. Варгаса Льоса («Похождения скверной девчонки», 2006). В современной русской литературе эта тенденция очевидна, например, у П. Санаева («Похороните меня за плинтусом», 2007) и З. Прилепина («Санькя», 2006).

Во всех упомянутых текстах функция повествования прикреплена к персонажу, соединяя формальный и художественный приемы. Он как бы превращается в автора, а в случае с романом Ф. Бегбедера еще и приобретает внешность и биографию самого автора-создателя, сочинившего роман «в уме, без ручки, с закрытыми глазами»[43] и находящегося в том же пространстве и времени, что и сюжет.

Традиционно в эпосе и драме было четкое деление субъекта и объекта. Первым с этого пути свернули романтики, придав романтической прозе явные черты лиризма. Далее появилась лирическая проза М. Пруста, Дж. Джойса, И. Бунина, К. Паустовского, А. де Сент-Экзюпери, П. Лене, Ф. Фюмана, З. Ленца, в произведениях которых смысловым центром стало сознание героя, воссоздаваемое через цепь душевных переживаний и мыслей, но главное – преломление мира в индивидуальном сознании. Отсюда и усложненный характер передачи явлений и фактов действительности, да и сама действительность приобретает свойства воспоминаний, ощущений.

Этими же свойствами наполнена и проза азербайджанского писателя. Сюжетную основу его произведений составляют фрагментарные воспоминания детства, в которых видятся истоки всех волнующих автора вопросов бытия и языка, выстраивающего эти вопросы. Книга «Карта языка» начинается следующими словами: «Одно из первых, может быть, самое первое в хронологическом отношении воспоминание: мы тогда еще жили в отцовском доме, я дошкольник, мне максимум 5, но вполне может быть, что и 3–4. Я взобрался на стол у окна, в руках моток ниток. Обвязываю оконные щеколды/затворы ниткой и начинаю поднимать-опускать щеколды, долго, увлеченно;

[43] *Бегбедер Ф.* Французский роман. СПб., 2012. С. 11.

слежу за наклоном нитки. Мне кажется, что я произвожу нечто очень важное, значимое; я уверен, что творю миры»[44].

В этом начальном отрывке текста представлено авторское желание показать современного человека, пытающегося разобраться в своих ощущениях, чтобы найти самого себя. Обращение к детским воспоминанием стало довольно часто использоваться авторами современной лирической прозы как пути поиска своего «Я». Красноречиво об этом свидетельствуют первые строки некоторых книг, созданных в начале века разными европейскими писателями. Вот несколько примеров:

«В детстве я всегда проводил летние каникулы в Швейцарии, у дедушки и бабушки. Мама отводила меня на вокзал и усаживала в вагон; если мне везло, то я ехал без пересадки и через шесть часов выходил на перрон, где меня уже поджидал дед...»[45];

«Я старше, чем мой прадед. Капитану Тибо де Шатенье было 37 лет, когда 25 сентября 1915 года в девять пятнадцать утра, во время второго сражения в Шампани, он погиб где-то между долиной речки Сюипп и опушкой Аргоннского леса»[46];

«Мой прадед был в молодости членом «Народной воли». Такова семейная легенда. И не исключено, что действительно – числился. Хотя, перекопав (когда пытался искать опору своему самостоянью в истории рода) множество всяких свидетельств и документов, я обнаружил, что имя его упоминается всего однажды...»[47];

«Я проснулся утром и сразу подумал, что заболел. Не почувствовал, а именно подумал. Мысль была точно такой же, как когда просыпаешься в первый день каникул, которых ты так ждал...»[48];

«Вот что я запомнил (в произвольной последовательности):

– лоснящаяся внутренняя сторона запястья;

– пар, который валит из мокрой раковины, куда со смехом отправили раскаленную сковородку...

– запертая дверь, а за ней – давно остывшая ванна.

Последнее, вообще говоря, я сам не видел, но память в конечном итоге сохраняет не только увиденное»[49].

Среди современных русскоязычных писателей Азербайджана Н. Мамедов не одинок. Так же как и у современных западноевропейских и русских авторов, в его произведениях очевидна склонность к лирическому постижению своего настоящего через воспоминание прошлого.

---

[44] *Мамедов Н.* Карта языка. Баку, 2010. С. 6.
[45] *Шлинк Б.* Возвращение. М., 2013. С. 5.
[46] *Бегбедер Ф.* Указ. соч. С. 7.
[47] *Бутов М.* Свобода. М., 2011. С. 5.
[48] *Гришковец Е.* Рубашка. М., 2012. С. 5.
[49] *Барнс Дж.* Предчувствие конца. М., 2012. С. 3.

Повесть Н. Османлы начинается следующими словами: «С самого детства манящая египетская древность, словно всполохи пламени в сознании – просыпается лже-память. Мрачные своды подземелья, факелы и не потускневшие с веками яркие рисунки на стенах. Мне было шесть лет, когда я застыла у экрана телевизора, впервые увидев фильм о Египте. Египет манил и откликался в снах и странных фантазиях, погружал во что-то мрачное, заставлял взглянуть куда-то вглубь и отталкивал, словно подведя к запретным знаниям о скрытом я, о собственной душе; и, устав биться у запертой двери, я снова отходила на почтительное расстояние, сворачивалась клубком, как опьяненная Сехмет (вторая сущность Бастет), и крепко засыпала»[50].

Э. Тамилин предваряет свой рассказ детскими воспоминаниями героя: «В детстве мы то и дело бежим к окнам, откуда слышны детские голоса – ищем себе ровню. Со временем мы подолгу простаиваем в окнах, откуда видно, как ходят люди и ездят машины – постигаем взрослую жизнь. Вот так жизнь делит нас между окнами, а мы делим ее на счастливую жизнь и непростую...»[51]

Перемещение героя романа Н. Дадашова «Станция “Аврора”» в пространстве автор с самого начала мотивирует его детскими переживаниями: «Нурану было 6 лет, когда произошло то, что изменило всю его дальнейшую жизнь. Он словно мигом повзрослел через ступени жизни, пропустив детство, приземлившись в период, называемый отчаянной юностью»[52].

Из приведенных примеров становится ясно, что обращение героев к детству, истокам, корням лежит в основе попыток самосознания героев. В случае с азербайджанскими писателями это стремление наиболее интенсивно, так как перед большинством их них стоит вопрос не только поиска своих родственных корней и историй, но и национальной самоидентификации. И тут важно многое: и первые детские впечатления, и раннее ощущение не только двуязычия, но и двукультурности, как бытовой нормы, выбор повествовательной формы от первого лица.

В современной европейской литературе и в разных ее национальных вариантах превалирует форма повествования от первого лица, как наиболее приемлемая для выражения общей эпической тенденции к лиричности, саморефлексии, обращенности во внутренний мир более, чем во внешний. У нее есть разновидности – романы в письмах, дневники, репортажи, совмещение первого лица с третьим.

Форма спонтанных дневниковых записей в наибольшей полноте представлена в книгах Н. Мамедова «Карта языка» и «Место встречи повсюду». По принципу репортажного письма выстраивается худо-

---

[50] *Османлы Н.* Указ. соч. С. 50.
[51] *Тамилин Э.* Указ. соч. С. 6.
[52] *Дадашов Н.* Станция «Аврора». Баку, 2013. С. 5.

жественный материал в повести И. Сафарали «Три удивительных дня Фахраддина Б.».

Еще реже встречается соединение авторского повествования от третьего лица с прямым голосом, как правило, центрального персонажа, рассказывающего свою историю или комментирующего происходящее. Такую структуру произведения выбрал Б. Мамедов в романе «Святой грешник». Основному повествованию от третьего лица здесь предшествуют развернутые «Вступление» и «Введение», написанные от первого лица. Во «Вступлении» автор-герой описывает последние минуты перед началом важного дела: «Тихо встаю, надеваю халат и прохожу на кухню. Включаю свет, зажигаю газ, кормлю рыбок в аквариуме и сажусь за компьютер. В уме готовый роман “Святой грешник, или жизнь по-страусиному” – мечта всей моей жизни»[53]. «Введение» обращено к читателю, где автор-создатель объясняет свой замысел и название книги. Помимо этого внутрь авторского повествования включены дневниковые записи героя, соперничающие по объему с эпическим материалом. В них очевидно сильное влияние просветительского романа воспитания с присущей ему дидактической направленностью. Классики этого жанра (Г. Филдинг, Т. Смоллет, Ж.-Ж. Руссо) формировали нравственное сознание читателя, не только описывая поведение своих героев, но и напрямую – авторским текстом. Так же поступает и Б. Мамедов. Содержательную сторону этих отступлений составляют рассуждения о смысле любви, предназначении семьи, родительском долге. «Живи так, чтобы ни о чем не сожалел, не извинялся, не опускал глаза, не прятался, а главное – не проклинал себя. Представь, что тот, кому ты сделаешь больно, плачет – и тогда ты не захочешь сделать это. Представь, что завтра ты вместе со всеми умрешь – и тогда ты не захочешь обидеть или обидеться на кого-то»[54].

Подобные вариации с повествователем в современной европейской прозе представлены в романах «Искупление» (2001) И. Макьюэна и «Лавр» (2013). Е. Водолазкина. У англичанина Макьюэна в эпилоге знаменитая писательница рассказывает подлинные истории своих героев, которые в трех частях уже прочитанного читателем романа заканчиваются иначе. Е. Водолазкин наполняет текст романа развернутыми монологами героя, обращенными к умершей возлюбленной, в которых он сообщает ей о событиях своей жизни.

Выстраивая сложные повествовательные конструкции, писатели прежде всего работают над созданием образа повествователя, который порой совпадает и с образом главного героя, но, что важнее, выстраивается образ самого создателя, который чаще всего представляется как личность образованная, впитавшая обширный культурный контекст

[53] *Мамедов Б.* Святой грешник. С. 6.
[54] Там же. С. 189.

разных эпох. Цитирование, ссылки на литературные авторитеты становятся важным средством создания образа.

Неизбежно возникает вопрос о литературном и культурном контексте произведений современных азербайджанских авторов, без которого невозможна вытекающая из двуязычия двукультурность. Контекстуальность литературы позволяет определить вектор ее развития, понять степень и качество гуманитарных знаний героев. Здесь очевидно превалирует общеевропейский литературный и культурный контекст. Более того – обращение вообще к литературным и культурным реалиям свидетельствует об устойчивой тенденции современной русскоязычной азербайджанской литературы к включению в современный европейский литературный процесс.

Использование в своих книгах цитат и образов из огромного количества имен русской и европейской классики становится для Н. Мамедова одним из основных принципов создания художественной образности, привносит определенный филологизм в его прозу. В воспоминаниях детства герой обращает внимание на то, как формировался его литературный вкус, какие книги он может читать с любого места: «Валам олум», «Песнь о Гайавате», «Ара-ол масаани», «Боги Древней Греции». «Письмо как разматывание первоначального чтения, данного в детстве откровения, его уточнения и шлифовки. Расшифровка на протяжении всей жизни молитвы, прочитанной на ухо новорожденному»[55].

Для Н. Османлы контекстуальность является одним из главных средств создания художественного образа. Герои повести свободно ориентируются в творчестве В. Набокова, М. Булгакова и В. Пелевина, знакомы с фильмами «Чучело» Р. Быкова и «От заката до рассвета» Родригеса, цитируют Станиславского, любуются картинами Гойи. Они включены и в современную жизнь со списками Форбса, «дребеденью Малахова», журналом «Бизнес и жизнь». Центральный эпизод повести – волшебное появление в кабинете героини «гигантского портрета, шириной в полтора и высотой в три метра»[56], не зафиксированное ни одной видеокамерой и не замеченное другими коллегами, – прямая аллюзия на гоголевский «Портрет».

Для высокообразованных и интеллектуально развитых героев Н. Мамедова и Н. Османлы широта контекстуальных связей вполне очевидна, ею определяется атмосфера их существования. Другое дело у З. Акифоглу в романе «Гангал», где автору важно показать не только столкновение законопослушного бакинца с криминальной группировкой, но и противостояние разных слоев современного общества, между которыми автор не видит возможности взаимопонимания.

---

[55] Там же. С. 32.

[56] *Османлы Н.* Указ. соч. С. 65.

В данном случае именно культурный контекст и определяет различие двух миров. Султан – молодой человек из приличной семьи – обладает даже для своего круга знаниями. Автор плотно населяет именами и образами знаменитостей его мир: Бальзаком, Ньютоном, Эйнштейном, Хокингом, Шекспиром, Куинджи, Менделеевым, Л. Кэрролом. А его криминальные соперники характеризуются в основном отборной бранью.

Использование культурного контекста для создания атмосферы литературных образов известно со времен классической литературы. Постмодернистский эксперимент конца XX в. придал ему особое значение, он стал неотъемлемой частью практически всех современных произведений.

В романе С. Гандлевского «[Нрзб.]» (2001) при воссоздании писательской среды вполне мотивировано обращение к произведениям Стерна, Дефо, Байрона, Фолкнера, Т. Манна, Гёте, Лессинга, Дж. Лондона, Л. Шестова, М. Цветаевой. У С. Минаева совершенно иной идеологический и историко-культурный контекст, соответствующий времени, – Б. Полевой, Уэльбек, Булгаков, Г. Миллер, Эллис, Дитрих, Мураками, Пушкин, Лермонтов, Грибоедов, группа «Биттлз».

Среди западных писателей выделяется, несомненно, Ф. Бегбедер, сумевший сделать ссылки, аллюзии, цитирования, пародирования одним из главных средств создания образа героя-рассказчика. «Французский роман» изобилует отсылками к «Королю Лиру» Шекспира, Бодлеру, Ронсару, «Великому Гетсби» Ф.С. Фицджеральда, «Воспитанию чувств» Г. Флобера, Лимонову, «Анне Карениной» Л. Толстого. В данном случае речь идет уже о средстве создания образа главного героя, ставящего себя выше навязываемого ему общества. Автор обращается не только к литературным образам, но и к классическим композиционным приемам: полемике с читателем, цитированию протоколов допросов, графическим изображениям, поясняющим словесные описания. Одно из таких изображений автор называет «Картографией встречи» его родителей, проживавших в юности на виллах в Гетари. Ближе всего к творческой манере французского писателя примыкает стиль Н. Мамедова, наиболее экспериментирующего с формой. В немалой степени это связано с типом литературного героя обоих писателей, который явно выделяет себя из толпы, претендует на исключительность, прежде всего интеллектуальную и творческую: «Уже можно и нужно позволить себе “чтение по диагонали”. В особенности, большей части, так называемых, современных текстов, после того как я ощутил *настоящее, сущность* (в письме и вообще в сотворенном), я имею на это полное право»[57]. Отсюда и изысканная аллюзивность, понять которую может только избранное окружение

[57] *Мамедов Н.* Карта языка. С. 38.

писателя. (Например, «Тишина. Пятистопным дактилем пролаяла далекая собака. Тишина»[58].)

Н. Мамедов так же, как и Ф. Бегбедер, использует графические изображения, поясняющие мысль[59]. В произведениях этих авторов принявший условия игры читатель, несомненно, угадывает травестирование приемов Л. Стерна.

Большое внимание уделяется усложнению повествовательной структуры всякого рода вставными конструкциями. Без них не обошелся ни один современный писатель, а иные вообще сделали этот прием основным. Предыстории, сны, видения, вставные рассказы, сноски, документы, внутренние монологи – в арсенале их средств художественной изобразительности. Здесь вообще трудно представить какие-либо новшества. Наоборот, внесюжетные элементы произведений используются писателями обширно и традиционно. Самым широко употребляемым является сон, в основном как сновидение, а не состояние. Его можно найти в работах Ш. Мургузова, Н. Османлы, И. Сафарали, Т. Ахундовой, Б. Мамедова, Н. Дадашова, З. Акифоглу.

Обращает на себя внимание не частое использование одного из популярнейших в свое время внесюжетных элементов – эпиграфа. В этом русскоязычные азербайджанские писатели скорее тяготеют к представителям русской литературы, чем западной. Подавляющее большинство современных западных книг снабжено посвящениями и (или) эпиграфами. Среди русских книг посвящения и эпиграфы встречаются значительно реже. Показательно использование внесюжетных элементов в построении книги С. Минаева «Духless, или Повесть о ненастоящем человеке» и Е. Водолазкина «Лавр. Неисторический роман» – они буквально ими насыщены. Указанная отсылка к «Повести о настоящем человеке» придает произведению обобщающий характер. Автор, как и Б. Полевой, несомненно «попал в нерв поколения», что проявилось в исключительной популярности каждой из книг среди молодежного читателя своего времени. Травестирование советской литературы продолжается и в тексте этого романа («Они сражались за розницу»[60]). Кроме того, автор использует названия и эпиграфы к каждой главе на русском и английском языках, цитаты из Интернета, модных журналов, мультфильмов, произведений Э. Лимонова, объявлений, бухгалтерских смет, слоганов.

В романе Е. Водолазкина используются абсолютно те же приемы – меняется только объект изображения. Писатель воссоздает не современный культурный контекст, как С. Минаев, а, наоборот,

---

[58] Там же. С. 47.
[59] Там же. С. 32.
[60] *Минаев С.* Духless, или Повесть о ненастоящем человеке. М., 2012. С. 139.

имитирует (ведь роман «неисторический»!) некую условную реальность. Этим объясняется и деление структуры произведения на «Пролегомену», «Книгу познания», «Книгу отречения», «Книгу пути», «Книгу покоя», буквенное обозначение номеров глав, использование архаичной лексики[61].

Современная проза демонстрирует разнообразие языковых характеристик, обусловленных индивидуальностью автора, его приверженностью к тому или иному литературному направлению, отношению к литературной традиции, склонностью к языковому эксперименту. Общей чертой, объединяющей произведения, созданные в русле разных художественных направлений, является стремление их авторов погрузить читателя в стихию живой речи. У азербайджанских писателей это проявляется в разговорном двуязычии персонажей, а представители русской литературы чаще склоняются к примитивизации языка (порой доходящей до нецензурной лексики) и, как следствие, примитивизации картины мира.

Расследование собственного прошлого предпринимается героями в непростые моменты существования. Память становится главным орудием обретения самого себя. Одни герои обращаются к детству, чтобы обрести себя и найти смысл в том, что с ним происходит. Другие, наоборот, – разбираются в настоящем, чтобы обрести свое детство, а вместе с ним и чувство сопричастности большой семье. У третьих есть и большая семья и яркое насыщенное событиями и друзьями детство, но вся жизнь перевертывается из-за любви. Об этом книги Т. Ахундовой, Н. Дадашова. В них страстное чувство героев определяет их жизнь, отвлекает от намеченных планов. Таким образом, рассказ об этом чувстве становится путем к освобождению от него.

Очевидность формальной близости еще не может служить доказательством единства содержания. Однако несомненно, что в подавляющем большинстве современную прозу объединяет определенный тип субъективного повествования. В анализируемых произведениях явно наметился отход от эксперимента элитарного искусства и острой сюжетности массовой литературы и возрастание ее интереса к одной из традиционных форм – лирической прозе.

Формальный и содержательный анализ русскоязычной литературы Азербайджана позволяет прийти к выводу, что современные прозаические произведения обладают существенными признаками формальных жанровых и тематических схождений с произведениями

---

[61] «Неделя имат семь дний и прообразует житие человеческое: ā-й день рождения детища, в-й день юноша, г- -й день совершен муж, д-й день средовечие, э-й день седина, е-й день старость, з-й день скончание». *Водолазкин Е.* Лавр. Неисторический роман. М., 2013. С. 86.

других европейских литератур, прежде всего русской, что позволяет говорить о наметившейся общности развития современного европейского литературного процесса.

## Список литературы

*Акафоглу З.* Гангал. Баку, 2013. С. 81.
*Алиев С.* Часовая цепочка. Баку, 2012. С. 8.
*Ахундова Т.* Порой. Баку, 2005. С. 156.
Баку и окрестности. Баку, 2012. С. 5.
*Барнс Дж.* Предчувствие конца. М., 2012. С. 3.
*Бегбедер Ф*. Французский роман. СПб., 2012. С. 11.
*Бутов М.* Свобода. М., 2011. С. 5.
*Водолазкин Е*. Лавр. Неисторический роман. М., 2013. С. 86.
*Гришковец Е.* Рубашка. М., 2012. С. 5.
*Дадашов Н.* Станция «Аврора». Баку, 2013. С. 5.
*Иличевский А.* На гребне двух волн // Мамедов Н. Карта языка. Баку, 2010. С. 3.
*Мамедов Н.* Карта языка. Баку, 2010. С. 44–45.
*Мамедов Н.* Место встречи повсюду. Баку, 2013. С. 83.
*Мургузов Ш.* День рождения. С. 12.
*Минаев С*. Dyxless, или Повесть о ненастоящем человеке. М., 2012. С. 139.
*Османлы Н*. Фудзияма с клюшками // Баку и окрестности. Баку, 2012. С. 56.
«О Хазар! Это таинство Слова» / Сост. Д. Дадашидзе. Ганновер; Киев, 2003.
*Тамилин Э.* В Москву за билетом в Торонто. Баку, 2010. С. 6.
*Шлинк Б.* Возвращение. М., 2013. С. 5.

**Сведения об авторе:** *Сорокина Вера Владимировна*, докт. филол. наук, ст. науч. сотр. лаборатории «Русская литература в современном мире» филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: vvsoroko@gmail.com

# К 60-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К.В. ВАСИЛЬЕВА

**С.И. Кормилов**

## ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЕ СОНЕТЫ КОНСТАНТИНА ВАСИЛЬЕВА

Константин Васильев в основном использовал классический стих, хотя часто – неточные рифмы. Его любимой поэтической формой был сонет. Но среди сонетов Васильева трудно найти абсолютно канонический, а в начале творческого пути он написал сонет без рифм и пробовал писать сонеты свободным стихом с рифмами (в одном случае преимущественно без рифм). Это интересные эксперименты.

*Ключевые слова:* сонет, рифма, рифмовка, классический стих, верлибр.

Konstantin Vasilyev was mainly writing classical verse, though often with inexact rhymes. His favourite poetical form was the sonnet. But among Vasilyev's sonnets it's difficult to find an absolutely canonical one, and at the beginning of his creative career he wrote a sonnet without rhymes and tried to write sonnets in free verse with rhymes (in one case for the most part without rhymes). These experiments seem to be interesting.

*Key words:* sonnet, rhyme, rhyming, classical verse, free verse.

Е.А. Ермолин, составитель «Избранного» К.В. Васильева, очевидно, считал покойного друга главным образом носителем классической традиции, но легко допускавшим неточные рифмы, что свойственно современной поэзии в целом (с 1970-х годов «положение стабилизировалось, “новая” резко-неточная рифма осталась существовать параллельно со “старой” умеренно-неточной» [Гаспаров, 1984: 287], которая и характерна для Васильева наряду с точной).

Сам поэт видел свою эволюцию как достаточно сложную. Он рефлектировал над связанными с ней проблемами, в том числе проблемами стиха. В начале творческого пути (декабрь 1980 г.) он признался себе в записной книжке: «Верлибром писать – мне, в частности, труднее, чем традиционным стихом» [Васильев, 2015: 366]. По свидетельству А.Г. Неймана, Ахматова говорила: «Белые стихи писать труднее, чем в рифму» [Найман, 1989: 24]. Вероятно, имелось в виду, что *хорошо* писать труднее без традиционных и привычных средств «украшения» поэтического текста.

«Лишь тот, кто овладел традиционным стихом, имеет внутреннее право писать верлибром – докажи, что умеешь писать стихи – сначала, потом – ищи свой путь, – продолжал рассуждать Васильев. –

Я люблю классический стих, я пишу в основном классическим стихом. Но – уже не могу писать только им. Имеется внутренняя потребность писать по-другому.

Верлибром я не владею.
Но, мне кажется, путь мой – и к верлибру тоже.
И в то же время – к подлинному классическому стиху.
И что в конце концов будет главным – увидим»

[Васильев, 2015: 366].

Позже, в 1986 г., анализируя свою поэтическую эволюцию, Васильев констатировал, что начинал как романтик, робкий ученик Байрона и Лермонтова, затем стал «эстетом» с порывами к «реализму», затем довольно долго был «парнасцем» и «писал почти одни сонеты...» [там же: 378]. Но в общем преодолел разные школы, не утрачивая интереса к сонету, что было одной из тенденций времени: «Неожиданно пышно расцвел сонет (часто нестрогих форм <...>), и даже венки сонетов. В 1910–1920 гг. было опубликовано 13 венков, в 1920–1930 – 16; за три следующих десятилетия – всего 4. За 1961–1970 – уже 33, а с 1971 по 1982 г. – 86 венков и поэма из 5 венков, всего 91 <...>. Сонеты и венки сонетов пишут поэты разных школ и направлений» [Мысль..., 2005: 441].

В васильевском «Избранном» 2003 г., которое, к сожалению, не автор составлял, сонеты все-таки представлены широко: 63 текста из 474, почти 13,3% [Васильев, 2003: 14, 33, 36, 40, 52, 55, 62, 67, 70, 75–82, 88, 90–91, 110–111, 130, 131, 131–132, 132, 133–134, 137, 139, 141, 142, 142, 143, 143, 144, 144, 145, 145, 146, 146, 147, 147, 148, 148, 166, 181, 191, 197, 199, 201, 203–204, 213, 228, 240, 273–274, 275, 275–276, 282]. Из них 15 составляют венок сонетов «Земные сны», входящий в сборник «Покров» 1994 г. [там же: 75–82], и столько же напечатано в «Избранном» с обозначением «Из сборника “Земные сонеты”. 1977» [там же: 141–148] (тоже «земные» – это у Васильева едва ли не самый распространенный эпитет, хотя в творчестве он под ноги смотрел, кажется, меньше, чем в небо; это не «поселковый поэт», а прежде всего поэт мироздания). Остальные 33 сонета самостоятельны, хотя есть тяготеющие друг к другу.

Большинство васильевских сонетов написано, как полагается, 5-стопным ямбом, три в «Избранном» – ямбом 4-стопным [там же: 52, 197, 273–274] и один – дольником. Это последнее стихотворение 46-летнего поэта, написанное 1 августа 2001 г. (умер Васильев 17 августа). С.Н. Ефимова находит в нем версификационный эксперимент: «1990-е годы для Васильева – это время, подобное монастырскому послушанию – послушанию традиционной поэзии, которой он должен был овладеть в совершенстве, прежде чем отступить от классической простоты. И только на пороге нового века он, словно пройдя виток спирали, возвратился к экспериментаторству своих ранних стихов.

Возвратился, чтобы наконец-то с полным правом “размонтировать сонет”. И <...> “Смерть-старуха в мое окно...” – это сонет, написанный дольником, а не классическим стихом» [Ефимова, 2015: 405]. «Экспериментаторство» здесь, конечно, есть, но оно сильно преувеличено исследовательницей и не идет ни в какое сравнение с ранним васильевским экспериментаторством. Дольник в данном случае – урегулированный, метрически все его строки идентичны, по сути, это логаэд, который делится на стопы так же, как силлабо-тоника:

Смерть-старуха в мое окно
заглянула из-под руки.
Впрочем, в комнате так темно,
что и ей не видать ни зги.

И спокойно идут на дно
светляки мои, светляки.
Ничего же не решено,
если можется – помоги.

И какие у нас дела
впереди – я не знаю сам.
Хоть давно уж сгорел дотла,
но тянусь я к твоим глазам,

ибо светятся в темноте
и сияют – не знаю где.
[Васильев, 2003: 282]

По рифмовке это первоначальный (еще не упрощенный до «шекспировского») тип английского сонета [Гаспаров, 2001: 225]. В катренах вторые рифмопары – «умеренно-неточные»: *руки-зги, святляки-помоги*, но вторые и четвертые стихи каждого катрена точно рифмуются между собой «через голову» недостаточно точных созвучий: *руки-светляки, зги-помоги*. Собственно, неточно зарифмовано только финальное двустишие: *темноте-где*. Это, конечно, новаторство, но на фоне всей поэзии XX в. почти не экспериментаторство.

Такое же соотношение рифмопар по глухости – звонкости опорных согласных в катренах обнаруживает 3-й сонет венка: *дойти-груди* и *пути-впереди* [Васильев, 2003: 76][1], а в сонете «Александре Котковой» мужские рифмы по глухости–звонкости согласных разделены между катренами: в первом *найти-пути*, во втором *груди-впереди* (с. 139).

Резко неточные рифмы у Васильева – исключение. Самый расшатанный сонет в «Избранном» взят из сборника 1992 г. «Границы слова». Его катрены написаны на разные рифмы, преобладают неточные созвучия, в начале есть даже разноударное: «Стволов теснейшее соседство, // корней сплетенье и ветвей... // Я этот старый сад при-

[1] Далее до особой оговорки при ссылках на это издание указывается только страница в круглых скобках.

ветствую. // Я радуюсь, что он – ничей» (с. 52). Далее рифмуются слова *запущен-стволы-цветущей-белы* и (терцеты графически не разделены) *кисти-ты-листья-цветы-лисью-плоды*.

Количественно же сонеты с неточными рифмами у Васильева преобладают, в том числе в цикле (но не в венке). Обобщенно подходя к проблеме точности рифмы в современном восприятии, т. е. считая на сегодняшний день точными и традиционно приблизительные типа *из тела-дело* (с. 14), *былое-герои* (с. 145) и даже *телом-Белым* (с. 147), мы все равно получим среди 48 сонетов Васильева, не входящих в венок, только 13 с одними более или менее точными рифмами (с. 70, 90, 110–111, 131, 137, 139, 141, 145, 146, 147, 148, 203–204, 273–274) плюс к тому сонет с йотированной рифмой, естественной и для классической поэзии (с. 143). Зато в венке (с. 75–82) сонеты с одними точными рифмами преобладают: 11 из 15; они значительно строже, чем изолированные сонеты или входящие в цикл, только записаны без пробелов между катренами и терцетами. Всего только с точными (включая йотированную) рифмами 25 сонетов из 63. Однако неточная рифма может быть и одна на сонет. В целом число точных рифм в сонетах Васильева безусловно господствует.

Нередко допускал он составные рифмы, как точные, так и неточные. В сонетах «Избранного» они встречаются 20 раз в 18 произведениях: *Гараклита – смотри ты, века нам – незваным, что же – кожи, дольней – боль в ней, едва ль – даль, всегда я – золотая, владеем – преодолеем – на земле им, одна ли – печали, перья – теперь я, тебя я – играя* и *всё же – дороже, незримы – костры мы, бессердечный – сберечь в ней, сопротивляюсь – всегда есть – возвращаюсь, доиграть нам – братьям, печатать – молчат ведь, черный – корни – огнеупорный – топор мой* и *могли бы – рыбы – спасибо, любили – ты ли, вместе – здесь ты* (с. 55, 75, 111, 130, 131, 134, 137, 139, 142, 143, 144, 145, 166, 181, 240, 274, 276). В это число не вошли случаи с частицей *-то: это – где-то, куда-то – расплаты, куда-то – раскаты* (с. 81, 191, 199). Показательно, что в венке сонетов допущена лишь одна составная рифма (с. 75), между тем как цикл «Земные сонаты», который в «Избранном» по составу равен венку, включает их пять на 15 текстов. Венок сонетов и в этом отношении для Васильева наиболее строгая форма.

Среди 63 сонетов один имеет только женские и один только мужские рифмы (с. 130 и 282). В остальных обычно соблюдается альтернанс, но в семи случаях происходит «стык» мужских нерифмующихся окончаний между катренами и терцетами (с. 33, 40, 143, 144, 145, 199, 240), а в одном – между первым и вторым терцетами при их итальянской рифмовке *аБв аБв*: «Не потому ли я не устою? // Иду вперед по собственным следам» (с. 147). В двух сонетах, тоже при итальянской рифмовке терцетов (*АбВАбВ* и *АБв АБв*), «стык»

производят нерифмующиеся женские окончания: «<…> пересказать который невозможно... // Любимая, да как ты отыскала <…>» и «“Веселые и буйные герои // на улицах царят, людей пугая, // полны безумства, юности, вина…” // Но наше состояние – другое, // другие доблести, страна другая, // другая жизнь, другие времена!» (с. 70, 142). Интересно, что четыре нарушения «мужского» альтернанса (половина!) приходятся на цикл «Земные сонеты». Мы уже видели, что венок сонетов у Васильева гораздо строже по форме, чем цикл. В данном отношении цикл наименее строг. Видимо, в сознании поэта венок накладывал на него самые большие ограничения, а просто цикл, наоборот, оправдывал некоторые вольности: слово *сонеты* стояло в заглавии (даже не в подзаголовке), сам факт собирания сонетов вместе как бы повышал их «сонетность», так что какими-нибудь правилами и традициями можно было и пренебречь. Большинство сонетов, не входящих в венок и цикл, не имеет в заглавии слова *сонет* (только некоторые имеют), т. е. иногда неискушенному читателю еще нужно узнать эту форму, – вот почему изолированные сонеты должны быть строже, чем в цикле.

Но ни один из 63 сонетов «Избранного», составленного Е.А. Ермолиным, не может быть назван в полном смысле экспериментальным.

Смелее поступила составившая сборник 2015 г. С.Н. Ефимова, много работавшая с архивом поэта. Конечно, она не могла представить читателям только то, что было им неизвестно. В книгу вошли 44 сонета, и большинство – 29 – перепечатано из сборника 2003 г. [Васильев, 2015: 54, 98, 105, 111–118 (венок «Земные сны»), 149–154 (восемь из сборника «Земные сонеты»), 159, 164, 215][2]. Добавлено 15 из прижизненных сборников и преимущественно из архива (с. 18, 20, 27, 29, 30–31, 43–44, 61, 63, 63–64, 71 и 72, 72–73, 79, 120–121, 231). В их числе два сонета, 2-й и 15-й (магистрал), из венка «Среди миров» (с. 71, 72). Во всей подборке второй сразу выделен заглавием – «Белый сонет». Белый в стиховедческом смысле – безрифменный:

Когда летит над лесом тишина,
И звезды замирают, прячась в хвое,
И каменеют сосны-исполины,
И даже сон старается заснуть,

И долго шляпу-тучу набекрень
С макушки тщится сдвинуть скользкий месяц,
И теплый воздух звезды согревает,
И словно лебедь, катится туман –

Тогда и я не знаю, кто я есть:
Бреду по лесу, словно чей-то призрак,
Бреду и сам себя не ощущаю,

[2] Далее в круглых скобках указываются страницы этого издания.

И кажется, что я живу в бреду,
И кажется, что утро не наступит,
И кажется, что льют созвездья вечность.

(С. 20)

Даже и самых неточных рифм нет. Это, конечно, ранний (1979 г.) версификационный эксперимент, хотя в мировой поэтической практике белые сонеты уже были известны. Но все-таки и без названия васильевский опыт может быть узнан как сонет. Катрены и терцеты графически выделены, что позволяет обратить внимание на канонический 5-стопный ямб несмотря на его распространенность в XX в., когда они вместе с 4-стопным пополам поделили около 80% ямбического метрического репертуара [Гаспаров, 1984: 262]. Катрены охватные и притом каталектически одинаковые (*аББа аББа*). После них бросается в глаза то, что первый терцет и начало второго составляют четверостишие той же конфигурации. Это нарушает канон французской модели сонета, зато соответствует ранней английской [Гаспаров, 2001: 224–225] и усиливает ощущение общей формальной организованности текста. Женское двустишие, синтаксически связанное со всеми предшествующими строками (весь сонет – одно предложение), естественно замыкает его. В строгом сонете слова не должны повторяться, но для «скрепления» белого сонета органичными оказались анафоры. К. Васильев предпринял эксперимент, основанный на использовании традиционных приемов.

Из остальных 14 сонетов только пять выдерживают канонический 5-стопный ямб (с. 18, 63, 71, 72, 79). В числе этих вполне правильных по размеру и в основном по системе рифмовки сонетов один только магистрал венка полностью соблюдает точность рифм. Предшествующий ему в сборнике 2-й сонет венка по этому признаку с ним контрастирует. Точная в нем лишь сквозная мужская рифма *миллион – закон – Мильтон – Фаэтон – ворон – электрон*. В женских господствуют неточность и приблизительность, притом одна составная и две йотированных: *понять я – при Пилате – некстати – проклятий – похмелья – колыбелью – событий – орбите* (с. 71). В первом сонете сборника «Возникла белоликая луна…» (1979) две неточных рифмы: *небосвода – природы* и *летело – потела – пределы* (с. 18). Гораздо сильнее неточность среди женских рифм сонета «Глухой Бетховен слышал лучше всех…» из рукописного сборника 1982 г. «Между нами…»: *зорких – Зорге – оргий – каморке – годен – свободен – вижу – слышу* (с. 63). Но в сонете «Не только русских ледяных равнин…» из первого опубликованного автором сборника «На круговом пути потерь» (1990) неточность разведена по катренам: *очертанья – расставанья* в первом и *бани – ранний* во втором, т. е. внутри каждого рифма либо вполне точная, либо традиционно приемлемая в классическом стихе йотированная.

В трех случаях основной для сонета размер нарушается. В первом катрене стихотворения «28 ноября 1980 года» пятистопник перебивается двумя строками четырехстопника («Еще чуть-чуть – и осени исход, // Не золотой, а поздней и глубокой. // Вот-вот зима. А в день и год – // Сто лет со дня рожденья Блока» – с. 27) и затем восстанавливается. Смена размера выделяет в ежегодной рутине главное, неповторимое. Другой сонет начинается 6-стопным ямбом, что должно было бы задавать ритмическую инерцию, но потом идет только 5-стопный: «Ворона каркнула, хотя молчит весь лес, // весь, сверху донизу – от ржаво-желтой кроны // березовой – до лужицы бездонной, // в себя вобравшей пустоту небес…» и т. д. (с. 43). В третьем случае среди строк 5-стопного ямба оказалась лишь одна 4-стопная (вторая в первом терцете): «Почти пуста котомка за спиной, // но с каждым шагом – тяжелее. // А мысль твердит: – Домой! Домой! Домой!» (с. 73). Первые строки всех катренов и терцетов в печати сдвинуты влево. Но и такой стих еще нельзя назвать вполне экспериментальным.

По одному сонету написано 4-стопным ямбом и 3-стопным анапестом с катренами разной рифмовки (с. 231–232, 120–121), один – 5-стопным хореем *аББа БааБ вГд вГд*, разбитым на короткие строчки, что совсем не характерно для сонета: в первом катрене получилось шесть строк, во втором – пять, в первом терцете – шесть, в последнем – четыре, всего 21 строка вместо 14. Можно даже «потерять» рифму, особенно если в рамках субстрофы ее действительно нет, как в первом терцете: «Мысль моя себя не узнает, // встретившись с собой // в своем грядущем. // Мысль моя! // Ты – всё? // Иль ты – ничто?» (с. 31). Это уже эксперимент бесспорный.

Но целиком экспериментальными в сборнике 2015 г. являются три сонета (наверно, все-таки сонетоида), в которых К. Васильев отказался от какого-либо определенного размера. Не принято говорить о свободном стихе с рифмами, но за неимением другого термина придется пользоваться этим. В сборнике 2015 г. два таких сонета, узнаваемых только по рифмовке.

*11.04.1981 г.* датированы «Уроки благоразумия». Катрены и терцеты выделены. Женские рифмы неточные. Мужская сквозная. Стих неровный, но с тенденцией к дольнику или тактовику.

Если море штормит – оставайся на берегу:
обожди, а потом наверстаешь с лихвою.
Если синоптики обещают пургу –
сиди дома: дело плохое!

На уроках благоразумия я нахватал двоек.
Спрашивают, а я – ни гу-гу.
И мне сказали учителя: – Черт с тобою!
Жизнь согнет тебя в дугу!

А я поддакнул: – Угу!
Я поддакнул – благоразумным на зависть.
Жизнь моя гнет меня в дугу –

я распрямляюсь.
Я плыву – а они на пустом берегу
так и остались.

(С. 63–64)

Есть строки как бы разных силлабо-тонических размеров: вторая – 4-стопный анапест, восьмая – 4-стопный хорей, последний терцет – вообще два 2-стопных дактиля с 4-стопным анапестом посередине. Но очевидна установка на разнобой, при котором частичная «метризация» будет выглядеть случайной. Рифмовка – *аББа БаБа аВа ВаВ,* т. е. и катрены, и терцеты разные либо по схеме рифмовки (первые), либо по конфигурации клаузул (вторые). Ясно, что такой опыт соединения принципов классического и неклассического стиха отдавал предпочтение вторым.

Через несколько дней (дата – *23.04.1981 г.*) написан сонет «Верлена судят»[3], которому предпослан эпиграф из дневника Жюля Ренара: «У Верлена гениальность божества и сердце свиньи…» Текст не разделен пробелами на катрены и терцеты, но рифмовка (*аББааББавГвГ'вГ'* – катрены больше характерны для французского сонета, а терцеты итальянские [Гаспаров, 2001: 224, 226]) их выделяет. Рифмовка более строгая, чем в предыдущем случае, но рифмы почти исключительно неточные, в конце и разноударные:

Да, у меня сердце свиньи!
Ну и что? Оно почти как сердце человека.
Жизнь меня переехала, как телега,
И указали на меня: «Его распни!»
Я легко поднялся с позорной скамьи,
(скамьи подсудимых) – духовный калека!
– Да, я давно зарегистрирован в ваших картотеках!
Да. Эти слова – мои.
Отвечаю. Я в него стрелял.
Он мой друг. Было холодно. Мухи дохли.
Вы говорите – наповал?
Врете! Он живехонек.
Вызовите его в зал, –
…А вы, меня охаивая, охали.

К последнему слову дано примечание: «В 1873 г. Поль Верлен, купив револьвер, выстрелил в Артюра Рембо и ранил его в запястье. Поэт был арестован, и суд приговорил его к двум годам тюрьмы» (с. 29). Возможно, расшатанный стих призван был усилить впечатление ненормальности того, о чем говорится. Контраст строк по длине еще больше, чем в предыдущем случае. «Намека» на трехсложники

[3] Верлен был особенно близкий К. Васильеву поэт, в одном из его стихотворений представший как «мой братец Поль Верлен» [Васильев, 2003: 255].

почти нет[4], а строки, совпадающие с двусложниками (четвертая, девятая, одиннадцатая – 6-стопный ямб без цезуры, 5-стопный хорей, 4-стопный ямб), никак не соотносятся друг с другом и в таком контексте еще меньше, чем трехсложниковые, воспринимаются как метрические. Правда, последние слова добавляют тексту «стихотворности» сильной аллитерацией: *охаивая, охали*. Разные стихотворные приемы сочетаются столь же противоречиво, как в «Уроках благоразумия». Это, однако, не делает эксперимент неинтересным.

Самый любопытный эксперимент – в сонете «Сокровище, игрушка-побирушка…» Он не датирован, входит в рукописный сборник «Между нами…» (1982). В нем катрены написаны свободным стихом без рифм, терцеты – свободным стихом с рифмами. Субстрофы пробелами выделены.

Сокровище, игрушка-побрякушка,
единственная в мире
(тир. 1 000 000 экз.),
продается всюду из-под прилавка!

Я настигну тебя в подворотне.
Дорого мне обойдешься,
но дом мой – станет твоим,
и сам я – тоже…

Плохо, что такое случается,
но могло быть и хуже:
всё-таки я тебя встретил…

Сверкают лужи.
В кармане ни гроша не болтается.
Свистит ветер.

(С. 61)

Поскольку рифмовка терцетов – *А'БВ БА'В*, т. е. в первом терцете рифмующихся слов нет, впечатление совершенно нерифмованного стиха остается до самого конца, до последнего терцета. А начало «обманное»: по первым двум строчкам стихотворение можно принять за вольный ямб, 5- и 3-стопный. Тем неожиданнее дальнейшее – сонет в свободном стихе без рифм, почти незаметно переходящем в рифмованный свободный стих. После «ямбического» начала – строка, которую вообще неизвестно, как читать: *тираж одна тысяча экземпляров* или *тир тысяча экз?* Начало второго катрена – будто бы трехсложниковое (3-стопные анапест и дактиль), но следующая строка явно неметрическая, а за ней идет сомнительный 2-стопный ямб, как и в начале второго терцета. Столь же сомнителен 2-стопный анапест в строке «но могло быть и хуже». Внешне «метризации» довольно

[4] Шестой строке – «(скамьи подсудимых) – духовный калека!» – мешает восприниматься как единый «ряд» 4-стопного амфибрахия уже ее синтаксическая нелепость.

много, однако никакой ритмически устойчивой инерции не создается. Конечно, это игра элементами ритма, но игра в *аритмию*.

Несомненно, что перед нами эксперименты ученические (в начале 1980-х годов К. Васильев еще не выработал собственной манеры), уровень художественности достаточно сомнителен. Но сам поэт эти опыты и не думал публиковать. А С.Н. Ефимова опубликовала, и, думается, правильно сделала. Интересно ведь и становление поэта, то, как он «набивал себе руку». Интересны и пробы разных возможностей русского стиха. Эксперимент – это поиск, а поиск не может быть абсолютно безрезультатным. Отбор вариантов в поиске – тоже результат. Если опыты молодого К. Васильева станут известны, возможно, другие поэты продолжат его поиски, обогатят их своими и добьются более значительных творческих успехов – в немалой степени благодаря неравнодушному предшественнику.

## Список литературы

*Васильев Константин.* Избранное. Стихотворения. Эссе. Ярославль, 2003.

*Васильев Константин.* «Что брать с берущей в долг души?» Стихотворения. Переводы. Статьи. М., 2015.

*Гаспаров М.Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984.

*Гаспаров М.Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001.

*Ефимова Светлана.* «Путем утрат – к себе»: биография Константина Васильева // Васильев Константин. «Что брать с берущей в долг души?» Стихотворения. Переводы. Статьи. М., 2015.

Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха / Сост. В.Е. Холшевников. 3-е изд., испр. и доп. СПб., 2005.

*Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989.

**Сведения об авторе:** *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

**Г.А. Аманова**

# ОБРАЗЫ ДЕРЕВЬЕВ В ЛИРИКЕ К.В. ВАСИЛЬЕВА И КОРЕЙСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ (типологическое сопоставление)

Статья посвящена анализу стихов поэта конца XX в. Константина Васильева в типологическом сопоставлении с классической поэзией Кореи. В процитированных автором произведениях наиболее ярко проявилась национальная специфика образов деревьев, их символика. Общей точкой соприкосновения для поэтов стал прием аналогии или параллелизма, когда сравнивалась жизнь природы и человека. В статье приводятся переводы А. Ахматовой и А. Жовтиса из корейской поэзии.

*Ключевые слова*: деревья, хянга, сиджо, Ахматова, Жовтис.

The article is devoted to the typological comparison of K. Vasilyev's poems and Korean classical poetry. In the tree images the nationally specific comprehension and symbolism of the Russian and Korean poetry are shown vividly. Translations by the great Russian poet A. Akhmatova and A. Jovtis were used in the article.

*Key words*: trees, hanga, sijo, Akhmatova, Jovtis.

Деревья в русской поэзии по преимуществу – пейзаж, а в восточной – это прежде всего иносказание. Но и в русской поэзии тоже бывает «древесная» символика, не говоря уже о метафористике. Так, в стихотворении Константина Васильева «Еще шумит листва зеленая…» из сборника «Границы слова» (1992) сначала «наглядно» предстают «берез кора корявая,// и гладкая кора сосны…» (впрочем, здесь изобразительность осложнена своего рода звуковым каламбуром «кора корявая»), а потом метафорически (это олицетворяющая метафора) сказано: «И вижу – пробегает дрожь // по телу стройному, сосновому» [Васильев, 2003: 50]. Герой стихотворения один в лесу, но жизнь вокруг него одухотворена.

Слово «дерево», по подсчетам М.Н. Эпштейна, встречается 81 раз в 3700 привлеченных им русских стихотворениях XIX–XX вв. о природе, в основном в поэзии Цветаевой (11 раз), Заболоцкого, Фета, А.К. Толстого. Дуб – 48 раз: у Пушкина – 6 раз, а также у Мандельштама, Заболоцкого, Хлебникова. Береза – 84: у Есенина – 15, меньше у Фета, Клюева, Вознесенского, Огарева. Клен – 30: у Есенина – 9 раз, а также у Фета, Заболоцкого. Ива – 42 раза: у Есенина (7), Фета, Ахматовой, Жуковского. Сосна – 51: у Фета, Пушкина, Блока,

Хлебникова, Пастернака. Ель, елка – 40: у Клюева (8), Бунина, Фета [Эпштейн, 1990: 293].

Выделим деревья, считающиеся наиболее поэтическими в России. На первом месте, безусловно, береза, образ которой раскрывается в 84 привлеченных Эпштейном стихотворных произведениях. Далее в порядке убывающей частоты следуют: сосна – 51, дуб – 48, ива – 42, ель и рябина – по 40, тополь – 36, клен и липа – по 30. Другие деревья описываются значительно реже: осина и пальма – по 7, кипарис – 6, верба, бузина, вяз, кедр – по 5 [там же: 46].

В поэзии К. Васильева, жившего в небольшом поселке под Ярославлем, «в краю лесов» [Васильев, 2003: 70], деревья играют важную символико-философскую роль. Дерево для него – это не только элемент пейзажа, а нечто более емкое, одухотворенное, проявление особой энергии жизни. В его поэтической тетради представлены многие деревья: дуб, береза, сосна, клен, акация, липа, осина, рябина, ель, ива, тополь, вяз, верба. Из плодовых деревьев встречаются яблоня и вишня. Деревья в основном упоминаются в осеннем пейзаже. А осень у К. Васильева, хотя одно из его ранних стихотворений начинается строками «Вот и явилась она, долгожданная… // Осень! Я так тебя ждал!» [там же: 10] (дальше лирический герой оказывается и утешающим себя, и мятущимся), все-таки в основном – пора унылая, холодная, мрачная, она вестник приближающейся зимы. В этом смысле его пейзажи типичны для русской литературы, где осень – время, которое завершает красочный, многоголосый праздник жизни, время ухода в грустные размышления, ностальгии и печали под аккомпанемент холодных дождей и ветров. Этот взгляд на природу отличается от мироощущения в дальневосточной поэзии. В корейской поэзии осень, наоборот, – время позитивное. Она символизирует пору духовного просветления, времени созревания плодов природы и плодов познания, «сам же процесс духовной эволюции человека представлен как трудный рост растения <…>, которому необходим дождь истины», как пишет известный исследователь корейской поэзии М.И. Никитина [Бамбук в снегу, 1977: 9].

Прием аналогии или параллелизма – жизнь природы и человека – есть и у К. Васильева; правда, сравнения представлены в ином ключе и окрашены грустью:

А путь кремнистый – не выводит к Миру…
И стал я сух, и холоден, и груб –
не покидаю теплую квартиру,
и лишь в окошко вижу: срублен дуб.

[Васильев, 2003: 86]

Или:

Я был пуст, как пустое дупло
золотого сентябрьского дуба.

Время шло, время шло, время шло,
и я ждал, и я ждал лесоруба.

[Там же: 189]

Дуб – царь древесного царства – обычно воплощает высшую степень твердости, мужества, силы, величия. «Дуб в русской поэзии, как и в мировом фольклоре, символизирует жизненную мощь, преодолевшую смерть, именно поэтому омертвение дуба выступает как зловещий признак конца жизни<…>» [Эпштейн, 1990: 50].

В корейской поэзии (особенно в древнем жанре *хянга* – «песнях родных мест» – VIII–XII вв.) человек, его жизнь также осмысливались в растительных образах. «Осень осознается как критический этап в “жизни” дерева и в развитии человека – физическом и духовном. Лист, сорванный осенним ветром, ассоциируется со смертью человека: дерево завершает свой годовой цикл, человек – жизненный <...>», – писала М.И. Никитина [Бамбук в снегу, 1977: 8]. Однако этот взгляд не нес в себе идею трагичности бытия, его конца, а завершался идеей цикличности. Играя исключительно важную роль не только в моделировании пространства и времени, образ дерева в этой поэзии глубоко символичен и ассоциативен, порой использовался поэтами и для выражения этических представлений. Например, в произведении поэта Чон Чхоля (1536–1593) дерево связано с образом преданного подданного:

О, как безжалостно в густом лесу
Высокие деревья вырубают!

Настанет время – подпирать придется
Давно уже ветшающие своды

Большого королевского дворца…
Где ж мы найдем тогда ему опору?

Перевод А. Жовтиса [Чон Чхоль, 1975: 38].

Если в русской поэзии дуб – царь деревьев, то у корейцев в этой роли выступает сосна, которая является символом мужества, твердости и бессмертия.

Если жарко – цветы зацветут,
Если холодно – лист опадает.

Отчего же, сосна, для тебя
Не страшны ни метели, ни иней?

Знаю: крепкие корни твои
В царство мертвых проникли глубоко…

Перевод А. Ахматовой
[Корейская классическая.., 1958: 98].

У К. Васильева примером стойкости для человека и в то же время символом связи земного и небесного может быть дерево вообще, как

в стихотворении «Звонкое, сухое…» из сборника «Ночная бабочка в огне»:

Стойкостью древесной
Чтоб скрепить корнями
надо овладеть, рыхлой почвы слой.
чтоб, застыв над бездной,
Чтобы с небесами
в бездну не глядеть слился дух земной.

[Васильев, 2015: 138]

В данном случае бездна – это прежде всего небытие смерти, которого не должен бояться возвышенный человеческий дух.

С сосной в поэзии связан комплекс представлений о вечном, неизменном как свойстве мира и как свойстве человека. Для выражения этих идей поэты обычно используют мотив перевоплощения человека в дерево, который есть у Заболоцкого в стихотворении «В жилах наших», у Арс. Тарковского в произведениях «Превращение», «Деревья» [Эпштейн, 1990: 43]. Если у русских поэтов в этом образе превалирует идея неразрывной связи всего живого, и прежде всего человека, с природой, выступая как «способ испытать на собственной “шкуре” тягость и прелесть простого произрастания, причаститься всеобъемлющей жизни <…>» [там же: 42–43], то в корейской поэзии он имеет иную трактовку. Человек желает превратиться в сосну, так как видит в природе высшее духовное начало и ее бессмертие, тем самым он прежде всего дистанцируется от социального мира, стремится отрешиться от всего земного, от бытового сознания, преодолевает так называемую красную пыль, т. е. мирскую суету. Об этом говорится в *сичжо*, т. е. короткой песне, поэта Сон Сам Муна (1418–1456):

Если спросишь, кем я стану
После смерти – я отвечу:

Над вершиною Пынлая
Стану я сосной высокой.

Пусть замрет весь мир под снегом,
Зеленеть один я буду.

Перевод Н. Харджиева [Корейская классическая..,1958: 63; Ахматова, 2005: 832].

Сосна часто у корейских поэтов ассоциировалась и с надежным другом. В стихотворении «Песни о пяти друзьях» 오우가 (五友歌) из цикла «Новые песни в горах» Юн Сондо (1587–1671) есть строки (привожу в своем подстрочном переводе):

내벗지 몃치나하니 수석 (水石)과 송죽(松竹)이라
동산 (東山)에 달오르니 긔더욱 반갑도다\
두어라 이 다섯밧끼 또더하여 무엇하리

[Неувядающие песни.., 1954: 148]

Если ты спросишь, сколько у меня друзей?
Вода и камень, сосна и бамбук.

Луна, взошедшая над восточными горами, –
радостный друг.

Туора! Кроме этих пяти
Чего же еще [более приятного] мне желать?

В художественном переводе А. Жовтиса это стихотворение выглядит так:

Лишь несколько друзей всегда со мною:
Бамбук прямой, Сосна, Вода, Утес.

Когда же над восточною горой
Луна восходит, я ее встречаю!

И, кроме этих пятерых друзей,
Никто на свете больше мне не нужен!

[Осенние клены, 2012: 146]

Сосна в *сичжо* как символ не только надежного друга, но и преданного любимого или любимой встречается у поэтессы Сори (конец XVI – начало XVII в.), сам псевдоним которой 松伊 означает «сосна». Она была *кисэн*, т. е. развлекать мужчин во время застолий пением и танцами было ее профессией. Как и многие девушки из бедных семей, обычно *кисэн* были вынуждены заниматься этим. Кажущаяся легкость их жизни породила о них не очень хорошую славу. Но героиня стихотворения Сори сохраняет свое женское достоинство, как бы предупреждая мужчин, что им не дотянуться до нее, говорит о тщетности попыток покорить ее. Сосна у Сори становится символом благородства души, воплощает стойкий, гордый характер женщины, которая хочет остаться верной единственному любимому. Поэтесса использует прием олицетворения. Стихотворение дается в подстрочнике автора статьи:

솔이 솔이라하니 무삼솔만 녀겻난다
천심절벽 (千尋絶壁) 에 락락장송(落落長松) 내긔로다
길아릐(틔) 초동(樵童) 의 졉낫시야 거러 볼줄이 이시리

[Неувядающие песни.., 1954: 243]

«Сосна, сосна» – какую сосну имеете в виду?
О густой сосне на огромной [высокой] скале [спорите]?
Тогда серпы детишек-дровосеков вряд ли до меня дотянутся.

В поэтическом переводе А. Ахматовой это стихотворение выглядит так:

Говорят: «Сосна!» Сосна какая?
Про какую говорят сосну?

Не про ту ль, что на крутом обрыве
Высится, – так, значит, про меня!

Топоры мальчишек-дровосеков,
До меня не дотянуться вам!

[Корейская классическая.., 1958: 172]

Перевод А.Л. Жовтиса:

Я слышу, как зовут меня: «Сосна!..»
Вы о какой сосне, друзья, твердите?

Высокая и гордая, одна
Стоит она над крутизной обрыва –

Пожалуй, что добраться до нее
Мальчишки-дровосеки не сумеют!

[Осенние клены, 2012: 137]

Анна Ахматова в этом стихотворении использовала смысловой параллелизм, присущий оригиналу, который проявляется в сопоставлении образа растительного мира (сосны) и человека (лирического «я»). В заключительной строке лирическая героиня подводит итог: звучит мысль о невозможности для недоброжелателей достичь сосны и сломить ее. В переводе А. Ахматовой *сичжо* дано от имени лирического «я». В переводе А. Жовтиса первое двустишие идет от лирического «я», а второе и третье даются от автора.

В поэзии К. Васильева образ сосны неоднозначен. Например, в одном из самых ранних (1975) философских стихотворений «И впрямь – иду я вкривь и вкось…» поэт рассуждает о «кривизне» в самых разных значениях слова, сразу обращаясь к образу сосны, видимо, ассоциирующемуся с собственным упрямством: «Упрям. Упрусь лицом в вопрос // о смысле всякой кривизны, // о кривизне ветвей сосны, // которая стоит одна, // берёзами окружена…» [Васильев, 2015: 13]. Здесь нет речи о стройности и гладкости ее ствола, она выделяется на фоне более «гармонических» (и в данном случае многочисленных) берез. Очевидна параллель с одиночеством непохожего на других лирического героя. В «Белом сонете» (1979) «сосны-исполины», засыпая, «каменеют» [там же: 20]. Однако их отдыху природа может противиться. «… Скрипит сосна: “Поспать бы”, // Но вьюга не велит» в одновременном стихотворении «Бессмертное мгновенье…» [там же: 22]. А в одном из поздних стихотворений сосны упоминаются среди всего, «что пело, таяло, цвело», но обречено на смерть: «Я слышал птиц, и трав, и сосен стон. // Я видел: смерть с косою ходит рядом…» Однако К. Васильев любил оксюмороны, и не только на уровне лексики. Неожиданно появляется оптимистическая концовка, без всяких «доказательств» признающая светлую сторону жизни, притом побеждающую: «Но шло спасенье, шло со всех сторон – // когда земля сплошным казалась адом» [Васильев, 2003: 244].

В стихотворении «Никогда-никогда» (1993) сосны – активный «фон» вспоминаемого любовного свидания под сводом деревьев: «Как на ветру волос твоих чудесных // металась и вилась густая прядь // на светлом фоне сосен поднебесных!» Аромат хвои явно ассоциируется со свежим ароматом девических волос: «Я слышу, слышу пенье крон зеленых, // вдыхаю острый хвойный аромат…» Впечатление от «поднебесных» сосен распространяется на целый мир, который как будто един с двумя любящими: «Весь этот мир живет в сердцах влюбленных, // и весь он слышит, как сердца стучат». Но это воспоминание. Возлюбленная «ушла». Теперь ничего из того, что было в реальной жизни, нет, теперь герою «этот милый мир несносен», и сосны в том числе, хотя он одновременно не может оторвать от них взор (характерный васильевский семантический оксюморон): «Я не могу не видеть этих сосен, // я больше не могу на них смотреть!» [там же: 67].

Сосен вокруг поселка Борисоглебский и в нем самом значительно больше, чем каких-либо других деревьев. Можно сказать, что для К. Васильева это была среда обитания. В связи с этим сосны – естественный атрибут даже необычных пейзажей, ночного и туманного на рассвете, как в начале двух стихотворений из сборника 1995 г. «Ночная бабочка в огне»: «Подлунный лес настолько нов, // что не могу узнать. // Поляна, сосны, крики сов, // небесная тетрадь» – и «В тумане сосны, ели; небо хмуро // и еле-еле виден край земли. // Рассветный воздух острый, как микстура, // целебный воздух, как его ни жгли» [Васильев, 2015: 122, 123].

К другим относительно часто употребляемым образам К. Васильева относится береза, ставшая одним из символов России (Лермонтов, Есенин). Березовые рощи есть и в родных местах Васильева. Образ березы встречается в отрывке, где поэт выражает свои патриотические чувства:

А белые стволы берез
заполонили всю округу…
Я в землю северную врос,
меня не манит небо юга.

[Васильев, 2003: 164]

В стихотворении «Березы обнаженные стоят…» развитие темы весеннего возрождения природы неожиданно заканчивается олицетворяющим сравнением. Первое четверостишие, разбитое на короткие строчки, что замедляет темп чтения и как бы соответствует медленному оживлению деревьев, ожидающих целебной влаги от тающего снега, сменяется картиной энергичной «работы» дерева, увенчивающейся успехом: «Тогда – / земные соки / хлынут ввысь. // Корням, /стволу, /ветвям – / одна работа! // И почка развернется. /

Будет лист». После пробела следует завершающий стих, вызывающий представление о хорошо потрудившимся человеке: «… На нем дождинка – /словно капля пота» [Васильев, 2015: 68].

В Корее, как известно, береза не растет. Средневековый поэт Нам И (1441–1468) сравнивает свою родину всего лишь с листочком древесным:

На горной вершине один я стою
С мечом обнаженным в руке.

Листочек древесный – Корея моя!
Зажат ты между Юэ и Хо.

Когда, о, когда мы развеем совсем
На юге и севере пыль!

Перевод Н. Харджиева [Корейская классическая.., 1958: 55; Ахматова, 2005: 831].

*Юэ* – название народности, проживавшей на Юге Китая, а также южных иноземцев вообще. *Хо* – название маньчжурских племен, часть которых в Средние века проживала в пределах Северной Кореи.

В осенних пейзажах К. Васильева все же есть яркие пятна, и они принадлежат образу клена. В таких пейзажах поэт использует цветовую пару, например красный клен на фоне синего неба:

В Борисоглебе, в сентябре
горит кленовая листва
и догорает на костре
небес холодных синева.

[Васильев, 2003: 74]

Клен в корейской поэтике, иногда в сочетании с желтой хризантемой, выступает как знак осени. Это есть, правда, только в трех известных нам стихотворениях, два из них принадлежат Ким Су Чжану (1690–?). Например:

Красный клен нежно красен,
Желтая хризантема источает аромат.

Вкусно молодое рисовое вино,
И закуска из рыбы дивно хороша!

Ахия! Дай комунго!
Сам выпью и сам себе спою.

[Никитина, 1994: 233]

*Комунго* – щипковый музыкальный инструмент.

Если говорить о точках соприкосновения поэзии К. Васильева с корейской, то для этого лучше всего подходит образ ивы. Ива в русской поэзии – аллегория несчастной девушки, покинутой возлюбленным [Эпштейн, 1990: 63]. В русских народных песнях она означает не только любовную, но и всякую разлуку, обман, измену.

Ее облик выражал гибкость, трепетность, дремотность, задумчивость, горестность, склоненность. У К. Васильева мы видим эту «склоненность»:

Хмурое утро, утро седое.
Голые ивы над темной водою,
и от истоков до самого устья
плывут над рекой небесные гуси…
Я исключил себя из пейзажа:
это ведь даже и не пропажа!

[Васильев, 2003: 182]

Но ива может входить и в пейзажный фон ночного свидания, как в стихотворении «Ночью становится холодно…»:

Ива, и речка, и мельница,
черных небес торжество,
и неужели во тьме лица
не разгляжу твоего?

[Васильев, 2015: 140]

В корейской поэтике образ ивы (버드나무 «пэдынаму», 버들, 양유속楊柳屬, 수양버들 [Корейско-русский.., 1958: 72]), с одной стороны, входит в набор элементов, из которых конструируется идеальная картина весны:

За оградой – цветы,
На берегу пруда – ивы.

Иволга поет,
Мотыльки танцуют.

Сейчас цветы красны, ивы зелены,
иволга поет, мотыльки танцуют,
хмелеть не запретишь

[Никитина, 1994: 227], –

а с другой стороны, ива – свидетель разлуки влюбленных. Она полна меланхолии и печали. Особенно часто ее вспоминали в любовной лирике. Например, *сичжо* Ли Во Ника (Ори) (1547–1634):

Ветвями-нитями зеленой ивы
Кто может вешний ветер привязать?

Что толку в грусти бабочек и пчелок,
Когда цветы роняют лепестки?

Как ни сильна, ни горяча любовь,
Что сделаешь, когда уходит милый?!

Перевод А. Жовтиса [Осенние клены, 2012: 115].

Известно, что образ ивы в поэзии А. Ахматовой выступает вне связи с пейзажем, у нее это «чистая эмблема», воплощение одиночества, разрыва, разлуки. Однако как возвышенно и благородно звучит в ее переводе полное символики произведение корейского поэта:

Мириады тонких нитей – серебристых ив наряд;
Но они поймать не могут вешний ветер на лету.

Вкруг цветов рои кружатся медоносных пчел и ос;
Но они помочь не могут, если облетел цветок.

Как бы страстью ни пылал ты, как бы верен ни был ей,
Ты бессилен, коль любимой ты покинут навсегда.

[Корейская классическая.., 1958: 166]

Образ ивы встречается в *сичжо* известного поэта и буддийского монаха Хан Ен Уна (1879–1944) «Я посадила иву» (심은 버드나무). В корейской классической поэзии любовь обычно мыслилась только как супружеская, и здесь тоскующей, любящей всегда выступала женщина – одинокая, несчастная, покинутая. Кроме того, отсутствие в корейском языке категории мужского и женского родов, как традиционно и местоимения «я», настраивало читателя на восприятие этих стихотворений как лирических излияний героинь. Вот его содержание в оригинале и в подстрочном переводе автора статьи:

뜰앞에 버드를 심어
님의 말을 매렸더니
님은 가실 때에
버들을 꺾어 말 채찍을 하였습니다.

버들 마다 채찍이 되어서
님을 따르는 나의 말도 채칠 까하였더니
님은 가지 千萬絲 (천만사)는
해마다 해마다 보낸 恨(한)을 잡아 맵니다

[Хан Ен Ун, 1991: 52]

Я посадила иву во дворе
И привязала к ней твоего коня.
Уезжая, любимый сломал веточки ивы
И сделал плетку для своего коня.

Связав кнут из веточек ивы,
Я хотела подхлестнуть свои слова вдогонку за любимым,
Но в оставшиеся веточки ивы
Целый год вплетала слова сожаления.

В *каса* (жанр небольшой поэмы, возникший в середине XV в.) «Песня о Скале Долга» неизвестного автора ива символизирует женщину легкого поведения:

<…>
Но увы! Красавице пришлось
«Стать цветком у самого забора,
Ивою у людного пути!»

Перевод А. Жовтиса [Осенние клены, 2012: 299].

Даже в осеннем пейзаже жизнь дерева у К. Васильева несравненно более совершенна и гармонична, чем жизнь человека. «Бытие деревьев совершенно именно потому, что в нем нет разрыва между

сущим и должным, действительным и возможным, каждый миг дерево есть то, чем оно призвано быть» [Эпштейн, 1990: 41]. Как бы сожалея о своем, о чем-то несбывшемся, поэт сравнивает опавшие осенние листья с собственной жизнью. В ней действительно многое не сбылось. Опавшие листья навевают грусть, но для дерева все еще впереди: оно вновь зацветет, и все повторится, в отличие от жизни человека. Показательно, что в поэзии К. Васильева много опавших листьев, но нет «сорванного листа» или «сломанной ветки». Цельность бытия и гармония природы для поэта – нравственный и духовный пример жизни.

Как жалобно кроны осенние
стонут!
Как листья, плывя по течению,
тонут!
Ты выглядишь, милая, молодо
очень….
Бросает нам под ноги золото
осень.
О листья… жалея осеннюю
плоть их,
мы движемся не по течению –
против!

[Васильев, 2003: 101]

Правда, в сборнике «Узелочек на память» (1993) было и довольно мрачное стихотворение «Старое дерево». Раз старое, обреченное, – уже и неважно, какое именно. Конец один для всех:

Не всё ль равно – береза или кедр?
Конец один: столетний рост прервался.
Путь труден к небесам – за метром метр, –
а корень навсегда в земле остался.

[Васильев, 2015: 98]

Тема пути к небесам не снята, но здесь этот путь труден и заканчивается «победой» земли, навсегда поглощающей даже не дерево целиком, а один только корень. Вторая строфа ретроспективна, это картина постепенной потери сил деревом. В четвертой строфе высохшее, гнилое дерево срубают:

И этот ствол – дырявая кора,
сквозная сердцевина, мертвый камбий…
И слышит вся округа топора
холодные, торжественные ямбы.

Но это четверостишие малоудачно, несмотря на оригинальный и емкий финальный образ: перестуки топора действительно напоминают двусложные стихотворные стопы, а словом «ямбы» называют также обличительные, как бы угрожающие стихи. Слово «дырявая» еще не препятствует торжественному звучанию этого стихотворения,

однако слух «натыкается» на профессионализм – термин «камбий», привычный для биолога К.В. Васильева, но не для большинства читателей. Он означает образовательную ткань в стеблях и корнях растений, обеспечивающую их рост в толщину. Отсюда образование годичных колец древесины. Эта «проза» не подходит к высокой теме всеобщности смерти. Неудачна и инверсия «топора // …ямбы», причем добавление двух эпитетов («холодные, торжественные») оттягивает прояснение смысла, отчего строка «И слышит вся округа топора» выглядит бессмысленной и как минимум нелепо построенной. В результате мрачное заключительное четверостишие, вредя цельному впечатлению от стихотворения, не перечеркивает промелькнувшую в третьей строфе тему новой жизни, хотя тема смерти остается и в ней:

И вот – столетья будущего лес
встает из-под земли зеленой ратью,
но дерево сухое – до небес
стоит оно – само себе распятье…

[Там же: 99]

Конечно, К. Васильев, обращаясь к природным образам, оригинален даже по сравнению с многими русскими поэтами. Но в сравнении с поэзией далеких восточных народов, в том числе с корейской, его своеобразие проявляется еще больше.

## Список литературы

*Ахматова Анна*. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8 (дополнительный). М., 2005.
Бамбук в снегу. Корейская лирика VIII–XIX вв. М., 1977.
*Васильев К*. Избранное. Стихотворения. Эссе. Ярославль, 2003.
*Васильев К*. «Что брать с берущей в долг души?» Стихотворения. Переводы. Статьи. М., 2015.
Корейская классическая поэзия / Перевод Анны Ахматовой. М., 1958.
Корейско-русский словарь / Сост. А.А. Холодович. М., 1958.
*Никитина М.И.* Корейская поэзия XVI–XIX веков в жанре сичжо (Семантическая структура жанра. Образ. Пространство. Время). СПб., 1994.
Осенние клены. Антология корейской поэзии VIII–XIX столетий в русских поэтических переводах. СПб., 2012.
*Чон Чхоль*. Одинокий журавль. Из корейской поэзии XVI века. М., 1975.
*Эпштейн М.Н.* Природа, мир, тайник вселенной… Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990.
청구영언선. 평양, 1954. (Неувядающие песни страны зеленых гор. Пхеньян, 1954.)
한용운. 님의 침묵. 서울, 1991. (Хан Ен Ун. Молчание возлюбленной. Сеул, 1991.)

**Сведения об авторе**: *Аманова Гулистан Абдиразаковна*, канд. филол. наук, преподаватель китайского, турецкого и английского языков (Ташкент – Москва). E-mail: mangul9797@mail.ru

**С.Н. Левагина**

# «СМОГУ ЛЬ ОТДАТЬ ЗЕМЛЕ – ЗЕМНОЕ…», ИЛИ «Я ЭТИМ ЖИЛ…» (грани одной темы Константина Васильева в лирике Алексея Шадринова)

В статье на основе поэтической переклички борисоглебского (Ярославская область) поэта Константина Васильева и белозерского (Вологодская область) поэта Алексея Шадринова раскрывается тема ответственности поэта перед погибшими в результате социальных потрясений соотечественниками. Творчество и судьба Алексея Шадринова представлены в контексте осознанной им миссии: отпеть, «отпустить» погибших и тем самым способствовать восстановлению гармонии мира.

*Ключевые слова*: миссия поэта, поэт Константин Васильев, поэт Алексей Шадринов, Александр Блок, Русский Север, жертвы ГУЛАГа.

Two Russian poets: Konstantin Vasiliev (Yaroslavl region) and Alexey Shadrinov (Vologda region) join in exploring one theme, a poet`s responsibility to the victims of social catastrophes in our country. The poetry and the fate of Alexey Shadrinov are shown in the context of his self-assumed mission: to sing prayers for those who had died and thus to help in restoring world harmony.

*Key words*: a poet's mission, poet Konstantin Vasiliev, poet Alexey Shadrinov, poet Alexandr Blok, the Russian North, victims of GULAG.

Алексей Юрьевич Шадринов (22.02.1973, г. Белозерск Вологодской области – 24.02.1992, воинская часть под Красноярском) – трагически рано сгоревшая звезда на небосклоне российской поэзии. Он погиб в армии в результате так называемых неуставных отношений через день после своего девятнадцатого дня рождения. Сборники его произведений (стихи и проза), стихотворные подборки в альманахах и толстых журналах стали печататься в Вологде, Москве и даже в Казахстане и Белоруссии уже через годы после смерти Алеши. Они поражали и поражают и критиков, и читателей врожденной зрелостью («Взгляну в себя, как вечер смотрит в полдень…» поэма «Пилигримы» [Шадринов, 2008: 137]), афористичностью поэтической речи, творческой смелостью, «проникновением в запредельные высоты человеческого духа» [Бараков, 2005: 675]. «Звук и пространство, – эти понятия становятся для меня полны неизъяснимого поэтического наслаждения», – писал Шадринов [Шадринов, 2008: 7].

Жизнь – большая дорога, минуты и годы – шаги;
Встречи рвутся и сыплются, ночь озарив звездопадом;
Снег швыряет охапками плети каленой пурги,
И мерцает, и гаснет, и вновь загорается ладан.

[Шадринов, 2008: 29]

Переклички в поэтическом видении таких разных К. Васильева[1] и А. Шадринова, никогда не пересекавшихся и не слышавших друг о друге, но одинаково живших в русской провинции, говорят о подлинности основы их восприятия жизни: даже кажется, что на тревогу одного из них откликается так же сердце другого. В самом деле, у Васильева: «… я камешек бросил в колодец: // он еще до звезды долетит!» [Васильев, 2003: 39], а у Шадринова: «Надо только бросить в воду камень, // Чтоб увидеть синий танец звезд» [Шадринов, 2008: 6]. У Васильева в «Ностальгическом сонете»: «Из темноты, из плотной оболочки, // той, под которой масса пустоты, // возникли музыкальные цветы – // из немоты, из мира мертвой точки. <…> // Но пустота дозрела. Из нее // вновь Музыка живая в мир явилась<…>» [Васильев, 2003: 90–91]. У Шадринова в стихотворении «Темнота и немая тишь…»: «Ах, оставьте мне эту тишь! // Если будет во мне спокойней – // Пустоту в тайниках души, // Видит Бог, до краев заполню. // И не трогайте тишину. // Если будет немного лучше – // Я едва всколыхну струну, // И во мне оживут созвучья» [Шадринов, 2008: 57].

Или, скажем, у Васильева: «Закат. Над черным лесом небо – сплошной кровоподтек. // И купола Борисоглеба как бы за стогом – стог. // Сплошной синяк с другого края. Дорога далека. // Иду домой – и сам не знаю, о чем моя тоска» [Васильев, 2003: 51], а у Шадринова: «Я увидел сегодня // Безумно красивый восход!.. // Говорят, на востоке // Всё небо ножами распорото. // И небесная кровь // С убиенного неба течет. // И с печальных березок // Стекает осеннее золото» [Шадринов, 2008: 14]. Здесь отсылающие нас к смертельной «жатве» у Немиги в «Слове о полку Игореве» васильевские строчки вторят высокому библейскому слогу об «убиенном небе», с которого течет «небесная кровь», – у Шадринова.

Неудивительно, что тема ответственности не только перед погибающей, но и перед погибшей жизнью была осознана как личное переживание и личная трагедия обоими поэтами. Васильев подошел к ней в своем творчестве уже зрелым человеком, соразмеряющим свои силы и возможности при включении в мировое бытие. Как в этом

[1] Васильев Константин Владимирович (10 января 1955, пос. Борисоглебский – 17 августа 2001, там же) – поэт, эссеист, переводчик, критик, в память о котором в Ярославле и области проводятся Васильевские чтения, включающие и международные конференции «Голоса русской провинции».

стихотворении с эпиграфом из Тютчева *«… Лишь паутины тонкий волос // Блестит на праздной борозде»:*

Смогу ль отдать земле – земное?
Иль смерти острая коса
сегодня гонится за мною?
Молчат небесные глаза.

Земля, напитанная кровью,
не крови просит от меня.
Сама не может вспыхнуть новью,
осенним колосом звеня,

бесценным голосом высоким,
и тонким волосом седым,
и звездным зовом синеоким,
и словом горестным моим…

(«Смогу ль отдать земле – земное?..»
[Васильев, 2003: 103])

К Алексею Шадринову, целиком открытому природе, друзьям, поэзии, родившемуся в любящей семье, эта тема пришла в юношеском возрасте и словно «поработила» его. Заставила говорить миру от лица многих тысяч канувших в Лету недоживших, неотпетых, безымянными могилами которых переполнен русский Север. От лица тех, что «руками стены гладят, как слепцы. // Уйдут и вновь проклятьем напророчат // Другим такие ж горькие концы» [Шадринов, 2008: 63–64]. Откуда в этого юношу пробился их безмолвный крик? Понятно, когда такое всплывает, скажем, у замечательного поэта и прозаика Николая Смирнова, проведшего детские годы на Колыме, где отбывал срок по 58-й статье его отец. Но мальчика Алешу окружали совсем иные реалии, и никто вокруг не видел того, что всей кожей, всем нутром явственно ощутил молодой поэт:

<…>
Их тощий призрак кружится совою,
Их резкий шепот в топоте шагов –
По мостовой за теменью кривою,
В словах коротких, ржавых, как засов.

Безвременье, но в мизерном размере;
Трагедий безголосых плоский взгляд,
И в комнате, как в сомкнутом вольере,
Я отпевал их сорок дней подряд.

Я отпевал, но было незаметно.
Шли мимо люди, проходя сквозь сон,
И ни один букета рыжих веток
Не положил к порогу похорон.

1988

(«Отходит время прошлых изысканий…»
[Шадринов, 2008: 63–64])

И вот один из наших двух поэтов, Константин Васильев, глядя на человека, идущего по улице, смиряет свою тоску философскими категориями: «И где-то новые следы // на снежной полосе, // и нет в том никакой беды, // что исчезают все» [Васильев, 2003: 15]. А другому, Алексею Шадринову, перед глазами которого та же самая картина, – не до философии: он проваливается из настоящего во время, «развеянное в дым»:

Осенним днем, ни солнечным, ни тусклым,
Глядело небо синью из-под век.
В тени от зданий, переулком узким
Шел человек.

Неверным светом окна перегнуло
В стекольный глянец, липкий, словно лак.
От солнца в тень бросался переулок,
Ругаясь хриплым голосом собак.

В проемах стен объемистые дыры
Бросали холод снегом из руки.
И в тишине расплывчатым пунктиром
Бегущий воздух резали шаги.

А я стоял в изломе перекрестка,
Неверный страх ворочался на дне… <…>

(«Осенним днем, ни солнечным, ни тусклым…»
[Шадринов, 2008: 10])

Или ничего трагического не предвещающее путешествие с отцом на лодке по северной реке вдруг рождает такие реалии в стихотворении:

<…>
Всплеск, всплеск, всплеск
Ветра по листьям, готовым упасть.
Лес, лес, лес,
Пустошь и времени жадная пасть.

Крест на костях и песок на костях
Лижут огни на железных снастях,
И в темноте от огней задрожит
Тот, кого крест под собой сторожит.

Месяц рекою плывет на ладье,
Церковь стоит по ризницу в воде.
Взором, иступленным болью густой,
Смотрит в окно изможденный святой.

Вверх по истоку, взведенно чутки,
Злобно мигают ему маяки.

Ночь, ночь, ночь,
Звезды и плеск о железо волны.
Прочь, прочь, прочь,
Ужас, вонзенный в нелепые сны.

1989

(«Ночь, ночь, ночь…»
[Шадринов, 2008: 68–69])

Мрак, нежданно по-хозяйски расположившийся в стихах Алексея, критики (Станислав Куняев [Куняев, 2001: 121–122], Виктор Бараков [Бараков, 2005: 674–676]) объясняли тем, что поэт был «не от мира сего», объясняли индивидуальной особенностью его таланта, но дело было, видимо, именно в миссии, ниспосланной свыше на эти сильные, но еще неокрепшие плечи. Миссии отпеть погибших, отпустить их с этой земли, восстановить гармонию мира. Тяжесть этой миссии Шадринов ощущает как отход от светлой первоначальной дороги: «Для меня такая ночь настала! // И теперь, пожалуй, навсегда. // Зрение, вернись ко мне! Природа! // Я всего лишь твой заблудший сын…» [Шадринов, 2008: 23]. Временами его миссия воспринималась самим поэтом как наваждение: когда за год до армии Алексей крестился, то бросил в огонь свои стихи, чудом их удалось спасти.

Он стремится оградить близких людей от открывшейся ему бездны. Так, в стихотворении, посвященном любимой учительнице литературы Ирине Анатольевне Богомоловой, Алексей пишет: «Пусть будет благодар-ностью моей // Всё то, что Вы высоко оценили, – // Исчадия полуночных теней, // Глухих ночей мистические крылья. // С больших глубин поднялась эта муть, // И благо, что от сердца не дано Вам // Сорвать покров, войти и заглянуть // В горнила, порождающие Слово» [Шадринов, 2008: 42].

Поэт предчувствует, что если он окажется достоин своей трагической миссии, справится с ней, то светлое восприятие жизни в конце концов вернется в его творчество. Именно *вернется*, потому что он помнит по собственному опыту, что это такое: «Не знаю, был ли этот сад? // И был ли соловей? // И мой ли дух, и мой ли взгляд // Терялся средь ветвей? // Но он скользил по всем холмам, // По граням милых стен; // Бежал по пенистым волнам, // Не зная, что блажен» [Шадринов, 2008: 43]. И выходу этому поможет сердечно близкое человеческое тепло, о чем открытым текстом Шадринов говорит в уже названном стихотворении, посвященном учительнице: «Но долженствует и грядет Ответ! // Пройдут года, и в том, что Волей Божьей // Из тьмы страниц моих польется Свет – // Виновны Вы, приведшая к подножью» [Шадринов, 2008: 42]). *Свет* этот – тоже миссия, окончательная, на всю оставшуюся жизнь, она ждет воплощения:

<…>
Просили кисти слезные черемух
Запечатлеть их невесомый след,
Но белый плач осыпался у дома,
И никому не выполнить обет.

Просили птицы, пели и просили,
Просили днем и в полночной тени…
Просило всё… И полнилась Россия
Стенаньем просьб воспеть и сохранить.

Просил меня оставить и не думать
Один закат, сошедший вдаль и вниз.
Заволокло, и, свесившись угрюмо,
Весенний дождь разбился о карниз.

1989
(«Назрело солнце, обещая лето…»
[Шадринов, 2008: 66])

Именно о таком воплощении писал в Белозерск из Москвы поэт Сергей Викулов: «…Если кто-то скажет, что Леша Шадринов заткнул бы за пояс своих старших земляков – С. Орлова и С. Викулова, я не стану спорить, а тем более – обижаться, потому что так бы оно и было…»[2]. Такого светлого воплощения – не случилось. Потому что, по слову Алексея Шадринова, «бумага – это лик, // Раскрытый множеству тягчайших судеб» [Шадринов, 2008: 79]. И собственная судьба поэта сюда вписалась тоже.

Луч сквозь облако тянет нить.
Посвист ветра, – как голос кудели.
Вы хотели меня убить?
Уничтожить меня хотели?
Вы хотели: лицом –
и в грязь.
Вы хотели подошвой –
в душу.
Коротка надо мною власть.
Я не стану поклоны класть…
Над Россией рычит гроза.
Воздух простынью сухость стелет.
*Вы хотели плевать в глаза?*
*Слишком многого вы хотели…*

1989
(«Луч сквозь облако тянет нить…»
[Шадринов, 2008: 70–71])

Алексей отнюдь не был физически слабым человеком: высокий, белокурый и голубоглазый, верный друг и хороший сын, он с детства был приучен к любой работе. Будучи охотником, мог в одиночку ночевать в лесу, на берегах рек и озер, где ловил рыбу. Тонкая душевная организация юноши, еще в четырнадцать лет написавшего: «… Морщины на лице родной земли – // Дороги Вологодчины родимой» [Шадринов, 1994: 57], не позволяла ему применять во зло собственную силу, но и самого его согнуть было невозможно.

В своем последнем стихотворении «Высоко так подняться нельзя и дереву…», обращенном к любимой девушке, Алексей, как отметила

[2] Из письма поэта Сергея Васильевича Викулова (1922–2006) от 05.09.2002, хранящегося в Белозерском областном краеведческом музее. Цит. по: Алексей Шадринов: [буклет] / Сост. И.А. Богомолова. Белозерск, ГУК «Белозерский областной краеведческий музей».

И.Х. Шихваргер, одолел силы тьмы духовным светом: «поднялся на ту высоту, которая доступна только самому чистому сердцу, – на высоту прекрасной народной песни…» [Шихваргер, 2003: 5]:

<…>
Все дороги, как реки, где глубь бездонная.
Ни челна, ни плота у них не причалено.
Мне разлука с тобою, как ночь бессонная,
ночь глухая, беззвездная, нескончаемая.

1992
[Шадринов, 2008: 90]

Совершенно не случайно в этом стихотворении возникает блоковский мотив из цикла 1907 г. «Осенняя любовь» [Блок,1980: 55]: он как будто подводит черту под жизнью и творчеством прекрасного юноши из российской глубинки. И Константин Васильев, приводя эти блоковские строчки в своем литературном эссе «Россия. Блок. “Двенадцать”», дает к ним такой комментарий, что вместе с именем Блока можно поставить в этом контексте и имя Алексея Шадринова: «Путь Блока – это преодоление демонизма <…> и поиск Иисуса Христа – в России и в себе самом; при этом судьба России становится судьбой Блока. Если гибнет она – погибнет и он. Так и случилось <…>. Конечно, поэт не отождествляет себя с Христом впрямую, нет, – он только принимает на себя земную участь Христа, то есть – гибель человека за людей, распятие – и сораспятие:

Христос! Родной простор печален!
Изнемогаю на кресте!
И челн твой – будет ли причален
К моей распятой высоте?

Стихи Блока – путь вочеловечения; стремление поэта – стать человеком, чтобы пострадать за людей, как это сделал Христос: «Се – Человек»! То есть, *пафос* поэзии Блока (воспользуюсь термином Белинского) – идея жертвенности. Человеческая жизнь Блока – постоянная российская Голгофа…» [Васильев, 2010: 79–80].

Но закончить свои размышления я хочу на другой ноте: перекличкой одного из поздних стихотворений Алексея Шадринова, хранящегося в архиве его матери Нины Алексеевны, с уже цитированным стихотворением Константина Васильева, в котором борисоглебский поэт пишет, что

… с наступленьем темноты
не исчезает свет!
Я встал у темного окна,
смотрю, как пешеход
растаял в поле… Тишина.
Но где-то он идет.

И где-то новые следы
на снежной полосе,

и нет в том никакой беды,
что исчезают все.

(«Всё то, что было рождено…»
[Васильев, 2003: 15])

Алексей Шадринов, как будто вступая в поэтический диалог, словно отвечает Константину такими строчками:

Ликуй, Гивдан[3]! Я помню этот город,
Но он ушел, осталась только тень,
Быть может, расторгая смертный холод,
Вернется юность в мой грядущий день.

Но странствуют не только пилигримы,
По краю бездн ступают города,
И в голубых излучинах незримо,
Сменяет плоть поющая вода[4].

Трагизм того, что живое сменяется неживым, снимается этим замечательным эпитетом – *поющая.* «Поющая вода»: так, по слову поэта, неживое снова становится живым.

## Список литературы

*Бараков В.Н.* Шадринов Алексей Юрьевич // Русская литература XX века. Прозаики. Поэты. Драматурги. Биобиблиографический словарь: В 3 т. Т. 3 / Под ред. Н.Н. Скатова. М., 2005.

*Блок А.А.* Осенняя любовь // Блок А.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2 / Под ред. М.А. Дудина, В.Н. Орлова, А.А. Суркова. Л., 1980.

*Васильев К.В.* Избранное: стихотворения, эссе / Сост. Е. Ермолин. Ярославль, 2003.

*Васильев К.В.* Россия, Блок, «Двенадцать» / Науч. ред., предисл. и послесл. Т.С. Глушаковой. Ярославль, 2010.

*Куняев Ст.* Очарованный странник // Шадринов А.Ю. Стихотворения и поэмы. М., 2001.

*Шадринов А.Ю.* Далекий плач: Стихи. Проза. Воспоминания / Под ред. и с предисл. А. Цыганова. Вологда, 1994.

*Шадринов А.Ю.* «Моя душа над родиной летит…»: Избранные стихотворения и поэмы / Сост. и предисл. В.Н. Баракова. Вологда, 2008.

*Шихвaргер И.* Горнило Слова // Литературная газета. 2013. № 15 (10–16 апреля).

**Сведения об авторе:** *Левагина Светлана Николаевна*, ведущий методист научно-методического отдела государственного учреждения культуры Ярославской области «Областная юношеская библиотека имени А.А. Суркова». E-mail: svetlana.lewagina@yandex.ru

---

[3] Гивдан – древний город из неоконченной поэмы Алексея Шадринова «Пилигримы» [Шадринов, 2008: 92–130].

[4] *Шадринов А.Ю.* «Ликуй, Гивдан…». Автограф. Из личного архива Н.А. Шадриновой.

# МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

**Ю.А. Мареева**

## СЕМАНТИКА И ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РУССКИХ НАРЕЧИЙ В ЗЕРКАЛЕ НОВОГРЕЧЕСКОГО ЯЗЫКА

В статье рассматриваются семантические и структурные характеристики русских и новогреческих наречий, особенности их словообразовательной парадигмы и процессы адвербиализации на современном этапе развития двух языков.

*Ключевые слова:* наречие, функционально-коммуникативная грамматика, адвербиализация, темпоральные наречия, реестр наречий.

The article is devoted to the semantic and structural characteristics of adverbs in Russian and Modern Greek languages, peculiarities of their derivational paradigms and the processes of adverbialization in two languages at the synchronic stage.

*Key words:* adverb, functional communicative grammar, adverbialization, temporal adverbs, list of adverbs.

В современных лингвистических исследованиях русского языка трудно переоценить роль сопоставительного материала, позволяющего выявить некоторые системные свойства языка, а также решить ряд прикладных задач – среди них создание практически ориентированных грамматик и словарей, преподавание русского языка в иностранной аудитории и др. Нашу исследовательскую работу мы проводим в рамках функционально-коммуникативной грамматики (ФКГ), которая в отличие от традиционной формально-описательной грамматики, рассчитанной на носителей языка и рассматривающей язык как уровневую систему, изучает язык как средство коммуникации и ориентирована на решение прикладных задач. Алгоритмы, предлагаемые функционально-коммуникативной грамматикой, проверяются на уроках русского языка как иностранного.

Мы сопоставили наречия как категориальный класс слов (ККС) в русском и новогреческом языках. Впервые наречие как разряд слов упоминается в грамматиках Аристарха Самофракийского и Дионисия Фракийского. Само слово «наречие» является калькой с греч. επίρρημα, т. е. «приглаголие». Данный факт свидетельствует о том, что изначально наречие рассматривалось только как глагольный распространитель.

Проанализировав материал как русских, так и греческих грамматик и словарей, мы можем отметить, что в класс наречий включаются слова различной грамматической природы. Благодаря такой подвижности и неопределенности рассматриваемой категории слов многие исследователи называют наречия то «свалочным местом для всех так называемых неизменяемых слов» [Виноградов, 1986: 569], то «мусорной корзиной» частей речи» (М.В. Всеволодова в устной беседе). А автор «Грамматики македонского языка» Блаже Конески назвал наречия перекрестком служебных и самостоятельных частей речи (макед. *'раскрсница'*) [Конески, 2004: 344].

Соотнесенность семантических разрядов русских и иностранных наречий в целом условно можно свести к двум основным типам: зоны сближения (соответствия) и зоны расхождения (несоответствия). Наличие зон сближения свидетельствует о том, что у русского наречия существует иноязычный (в данном случае – новогреческий) коррелят. Расхождения возможны в двух ситуациях: во-первых, когда для русского наречия отсутствует иноязычный (новогреческий) коррелят, т. е. русскому наречию соответствует другая часть речи в иностранном (новогреческом) языке; во-вторых, когда для иноязычного (новогреческого) наречия отсутствует русский коррелят.

Элементы смысла, передаваемые наречиями, в разных языках закрепляются за языковыми формами, относящимися к разным частям речи. Наречиям одного языка могут соответствовать именные группы в другом. Ср., например, синонимичные предложения с наречием в новогреческом языке и с именной группой в роли вводного слова в русском языке:

(1) ***Ευτυχώς****, θα πάω στη Μόσχα.*

В новогреческом предложении (1), буквально переводимом так: 'К счастью, я поеду в Москву', слово *ευτυχώς* (*к счастью*) – наречие с характерным для него суффиксом *-ως*. А в русском языке *к счастью* – вводное слово, выраженное существительным с предлогом. Аналогично, *δυστυχώς – к несчастью*.

Именным локативным группам (термин используется в соответствии с определением, данным М.В. Всеволодовой в [Всеволодова, 2000: 184]) русского языка *на север / к северу, на юг / к югу* соответствует наречие новогреческого языка, например:

(2) а) *Мы едем* ***на юг****.*

б) *Πάμε* ***νότια****.*

В русском языке *на юг* – это именная локативная группа. Новогреческий коррелят: *Πάμε νότια* (букв. 'Едем на юг / к югу'). В новогреческом языке *νότια*, а также *βόρεια* ('на север / к северу') – наречия.

В греческом языке коррелятами русских предикативных наречий *надо, можно* являются глаголы в форме третьего лица единственного числа *πρέπει, μπορεί*.

В греческом языке нет адвербиального коррелята русским наречиям, обозначающим состояние субъекта или среды:

(3) *Здесь* ***холодно***.

Соответствующее значение выражается при помощи конструкций с глаголом, прилагательным, существительным, причастием. Где по-русски (3), по-новогречески *Εδώ κάνει* ***κρύο*** (букв. ‘Здесь делает холодный’ (прилагательное стоит в форме мужского рода винительного падежа, так как тут опускается слово *погода* (новогреч. *καιρός* (*καιρό*)) в винительном падеже, которое в новогреческом языке является существительным мужского рода:

Высказывание (4а) переводится на новогреческий (4б) (букв. ‘Здесь делает жару’):

(4) а) *Здесь жарко.*

б) *Εδώ κάνει ζέστη.*

Если русский скажет (5а) (физиологическое состояние субъекта), грек – (5б) (‘Замерзаю’):

(5) а) *Мне холодно.*

б) *Κρυώνω.*

По-русски – (6а), по-гречески – (6б) (‘Болею’),

(6) а) *Мне больно*

б) *Πονάω.*

В русском – (7а), а в греческом – (7б) (‘Меня интересует’).

(7) а) *Мне интересно.*

б) *Με ενδιαφέρει.*

По-русски – (8а), по-гречески – (8б) ‘Она есть замужняя’ (конструкция с причастием).

(8) а) *Она замужем.*

б) *Είναι παντρεμένη.*

Нами были подробно рассмотрены темпоральные наречия в русском и новогреческом языках. В начале нашего исследования был составлен реестр новогреческих темпоральных наречий (247 единиц). При создании реестра использовался материал словарей, грамматик, поисковых систем Интернета, текстов художественной литературы, речь информантов – носителей языка. Все лексические единицы снабжены примерами и при необходимости соответствующими пометами об их стилистической принадлежности, в отдельных случаях – примечаниями об особенностях употребления. Реестр русских темпоральных наречий (более 600 единиц) представлен, в частности, в [Панков, 2008: 426–439].

Как уже упоминалось выше, наречия как категориальный класс слов (ККС) в обоих языках отличаются неоднородностью и объединяют лексемы с различными свойствами. Темпоральные наречия (ТН) также включают в свой состав слова разной природы: производные и непроизводные на синхронном уровне как полностью утратившие

формы словоизменения, так и продолжающие сохранять свойства других частей речи.

В греческом языке, как и в русском, наречия могут быть разделены на первичные (непроизводные на синхронном уровне, в обоих языках этот класс представлен небольшим количеством наречий) и вторичные (производные). В русском языке наиболее продуктивными моделями образования наречий являются *Adj* (где *Adj* – основа прилагательного) + *о/е* (например, *долго*), *по* + *Adj* + *и* (например, *по-русски*), *по* + *Adj* + *ому/ему* (*по-летнему*). В греческом языке большинство наречий образуется от прилагательных с помощью аффиксов *-α и -ως* (*Adj* + *α, Adj* + *ως*). Многие наречия имеют оба варианта образования, например, *περιοδικά/ περιοδικώς* – ‘периодически’, *πρόσκαιρα/ προσκαίρως* – ‘временно’. Наличие двух суффиксов связано с тем, что до 1976 года, греческий язык существовал в двух разновидностях: разговорной (δημοτική – димотика) и письменной, книжно-официальной (καθαρεύουσα – кафаревуса). И на всех уровнях языка, фонетическом, морфологическом, лексическом, синтаксическом, вплоть до сегодняшнего дня сохраняются следы этого своеобразного «двуязычия», а вернее диглоссии, т. е. сосуществования двух вариантов письменного новогреческого языка. Таким образом, языковая ситуация в Греции была сходна с ситуацией в России до XVIII в. Непрерывное взаимодействие книжного и народного языков находит отражение и в современном новогреческом языке.

В новогреческом языке, как и в русском, наречия изменяются по степеням сравнения и имеют два способа их образования: аналитический и синтетический.

Наречия с суффиксом *-α* часто бывают омонимичны формам женского рода прилагательных и регулярно омонимичны форме среднего рода множественного числа прилагательных. В некоторых греческих грамматиках утверждается, что исторически именно от формы среднего рода множественного числа прилагательных произошли современные наречия с суффиксом *-α*, в большинстве случаев вытеснившие наречия с суффиксом *-ως*, ср. (9а) (досл. перевод – (9б) ‘Он спел красивые песни’, прилагательное) и (10а) (досл. перевод – (10б) ‘Он спел красиво’, наречие):

(9) а) *Он спел красивые песни. >*
б) *Τραγούδησε ωραία τραγούδια.*

(10) а) *Τραγούδησε ωραία.*
б) *Он спел красиво*.

Использование суффикса *-ως* снимает омонимию форм среднего рода множественного числа прилагательных и наречия, но в большинстве случаев он выполняет чисто стилистическую функцию, придавая фразе более книжное звучание, а иногда служит для смыслоразличения, когда слово с суффиксом *-α* и слово с суффиксом *-ως* полностью

разошлись в значении, как, скажем, *άμεσα* (‘непосредственно’) и *αμέσως* (‘тотчас, сразу’).

При сравнении семантических разрядов русских и греческих темпоральных наречий за основу мы брали систему значений наречной темпоральности, представленную в [Панков, 2008]. Приведем некоторые случаи, когда для перевода русского наречия нет соответствующего наречия в новогреческом языке.

В новогреческом языке отсутствуют адвербиальные лексемы, имеющие следующие компоненты значения: совпадение с моментом в тексте в нарративном режиме (*тут*), инклюзивное предшествование действия настоящему моменту (*доныне*), инклюзивное следование действия за настоящим моментом (*отныне*), неконкретизированное предшествование действия настоящему моменту (*давно*), конкретизированное следование по отношению к моменту в тексте (*назавтра*). Хотя в ряде случаев можно привести в качестве примеров предложные сочетания, соответствующие русским адвербиальным лексемам: *ως τώρα* (‘до сих пор’, досл. ‘до сегодня’; ‘доныне’), *από καιρό* (досл. ‘от времени’; ‘давно’).

В греческом языке нет наречий, соответствующих русским: выражающим неконкретизированную неодновременность (*поочерёдно*), инклюзивное предшествование действия (*дотемна*) и инклюзивное следование действия с указанием начальной границы – возраста индивида (*смолоду*) и с указанием начальной границы – социального возраста (*исстари*).

В русском языке наречия, дифференцированные относительно кратности, могут содержать указание на количество характеризуемых действий. Это наречия *неоднократно, дважды, трижды, однажды, единожды, однократно, тысячекратно, многократно* и др. Им соответствуют греческие сочетания количественного числительного с существительным (т. е. описательные формы). Например, *однажды – μιά φορά* (дословно ‘один раз’), *дважды – δυό φορές* (дословно ‘два раза’). Таким образом, в новогреческом языке отсутствуют нумеральные темпоральные наречия, т. е. образованные от числительных, и наречия, дифференцированные относительно кратности, не могут быть систематизированы на тех же основаниях, что и русские.

В греческом языке отсутствуют корреляты русским наречиям, указывающим на то, что действие производится первый раз, таким как *впервые, вновь* (в значении ‘впервые’), наречиям со значением повторности (*повторно, вторично*). Соответствующее значение передается при помощи сочетания порядкового числительного с существительным. Например, вторично – *δεύτερη φορά* (дословно ‘второй раз’).

Существуют и другие типы несоответствий, когда в русском языке отсутствует эквивалент для новогреческого наречия.

Так, в русском языке нет специальных адвербиальных лексем для выражения следующих временных значений: *в этом году, в прошлом году, в позапрошлом году, сегодня вечером, вчера вечером*. В то же время в греческом языке для их обозначения существуют отдельные наречия: *φέτος* – ‘в этом году’, *πέρσι, πέρυσι* – ‘в прошлом году’, *προπέρυσι, πρόπερσι* – ‘в позапрошлом году’, *απόψε* – ‘сегодня вечером’, *ψες, εψές* – ‘вчера вечером’ (в русском языке можно отметить диалектную форму *вечор*).

В новогреческом языке есть особые наречия *αντιμεθαύριο* и *παραμεθαύριο*, которые можно перевести как ‘*день, следующий за послезавтра’, ‘через три дня’*. В русском языке нет однословного эквивалента этому греческому наречию, за исключением употребляющегося в разговорной речи ‘послепослезавтра’, т. е. ‘через три дня’. В новогреческом есть и симметричное этому наречию наречие ‘позапозавчера’, ‘три дня назад’ *παραπροχτές*. Интересен тот факт, что, если продолжить цепочку и образовывать далее наречия с семантикой удалённости от сегодняшнего дня в прошлое на некоторое количество дней, то два префикса *προ* и *παρά* будут чередоваться между собой. Таким образом, ‘четыре дня назад’ по-новогречески можно сказать *προπαραπροχτές.*

Также особую группу среди греческих наречий составляют слова, связанные с праздником Пасхи: *απόλαμπρα, απόπασχα, εξώλαμπρα, ξώλαμπρα*. Все они обозначают период времени (неделю) после Пасхи.

В целом и для новогреческого языка может быть построена синтаксически значимая функционально-коммуникативная система значений наречий, отличная от представленных в традиционных греческих грамматиках (где перечисляются наречия места, времени, образа действия, количества, причины и т. д.). Однако зоны расхождения свидетельствуют о наличии в обоих языках специфических черт и том, что далеко не на всех участках системы наблюдается полная симметрия.

Что касается словообразовательных характеристик, то в обоих языках наречия могут образовывать от разных частей речи. Ф.И. Панковым было выделено более 20 морфосинтаксических типов русских наречий: это лексемы, образованные от существительных, числительных, прилагательных, глаголов и т. д., включая также синтетические адвербативы, в частности редупликаты. Некоторые модели редупликации, свойственные русским наречиям, характерны и для греческого языка: это субстантивно-субстантивный и адвербиально-адвербиальный типы. Как и в русском языке, редупликация по модели $Adv_{temp}$ + $Adv_{temp}$ ($Adv_{temp}$ – темпоральное наречие) продуктивна в основном в сфере оценочных наречий, обозначающих признак, способный проявляться в большей или меньшей степени. Редупликат при этом выражает высокую степень проявления признака: русским

редупликатам *поздно-поздно, быстро-быстро* соответствуют греческие *αργά-αργά, γρήγορα-γρήγορα.*

При образовании редупликатов по модели $N_И$-$N_И$ ($N_И$ – существительное в именительном падеже) в греческом языке также нередко реализуется оценочное, усилительное значение. Так, русским редупликатам *рано-рано, поздно-поздно* соответствуют греческие *πρωί-πρωί*, *βράδυ-βράδυ*, образованные удвоением существительных *πρωί* ('утро') и *βράδυ* ('вечер'), т. е. дословно переводящиеся как 'утро-утро', 'вечер-вечер'. Здесь мы наблюдаем редупликацию существительных с их последующей адвербиализацией. Русскому сочетанию '*с утра до вечера'* есть соответствующая адвербиальная лексема в греческом *πρωί-βράδυ*. В русском языке этому наречию есть стилистически ограниченный эквивалент *денно-нощно*, но образованный по модели $Adv_1$-$Adv_2$ (Adv – наречие).

И в русском, и в новогреческом языках многие вопросы, связанные с орфографией наречий, являются спорными, поэтому такие наречия, как *αποβραδίς* ('с вечера'), *ολημέρα* ('весь день') встречаются как в слитном, так и раздельном написании. Фактически первое из них является адвербиализованным сочетанием предлога с существительным (предлог *απο* – 'от', *с* и существительное *βραδίς* – 'вечер'), а второе адвербиализованным сочетанием определительного местоимения с существительным (определительное местоимение *όλη* – 'весь' – и существительное *μέρα* – 'день').

Таким образом, при сопоставлении языковых единиц на формальном и семантическом уровнях в системах русских и новогреческих наречий наряду со сходством можно обнаружить немало расхождений. Результаты нашего сопоставительного анализа помогают выявить семантические, синтаксические, коммуникативные, текстовые и другие особенности категории наречия в двух языках, а в практическом плане могут быть полезными как для русских, изучающих новогреческий язык, так и при преподавании русского языка грекам.

## Список литературы

*Виноградов В.В.* Русский язык (грамматическое учение о слове). М., 1986.

*Всеволодова М.В.* Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. М., 2000.

*Конески Б.* Граматика на македонскиот литературен јазик. Скопје, 2004.

*Мареева Ю.А.* О лексикографической атрибуции наречий // Иноязычное образование в современном мире. Ч. 2: Сборник научно-методических статей. М., 2012.

*Панков Ф.М.* Опыт функционально-коммуникативного анализа русского наречия. М., 2008.

**Сведения об авторе**: *Мареева Юлия Александровна*, преподаватель кафедры русского языка для иностранных учащихся гуманитарных факультетов МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: mar-julia@yandex.ru

**П.Ю. Караваева**

# ОСОБЕННОСТИ ГРАММАТИЧЕСКОЙ НОРМЫ УПОТРЕБЛЕНИЯ ПРЕТЕРИТАЛЬНЫХ ФОРМ В ПОСЛАНИИ ПРЕПОДОБНОГО НИЛА СОРСКОГО: ЧЕТЫРЕ РЕДАКЦИИ ОДНОГО ТВОРЕНИЯ

Статья посвящена исследованию главных особенностей индивидуальных грамматической нормы Преподобного Нила Сорского в использовании форм прошедшего времени глагола. В работе описывается характер развития грамматической нормы старорусского извода церковнославянского языка в использовании форм прошедшего времени (аориста, имперфекта, перфекта, плюсквамперфекта). Исследование базируется на материале церковнославянских рукописей, которые были созданы в конце XV – начале XVI в.: четырех редакций Послания Герману Подольному, которые были созданы Преподобным Нилом Сорским и его учениками на церковнославянском языке старорусского извода. Общая цель настоящей работы состоит в описании особенностей использования прошедших времен глагола редакциях Послания, созданных в конце XV – начале XVI в. и выявлении специфики нормализаторских установок Преподобного Нила Сорского и его учеников.

*Ключевые слова:* Послание, церковнославянский язык, прошедшее время глагола.

The article is devoted to research on the main features of the individual grammatical standards of St. Nilus of Sora in the use of past tenses. This investigation describes the nature of evolution of the grammatical norm of the Eastern variant of the Church Slavonic language in the use of past tenses (aorist, imperfect, perfect and pluperfect). The research is based on the material of Church Slavonic manuscripts that were created at the end of the XV century: four variants of the Epistle to German Podol'nyi which were created by St. Nilus of Sora and his followers in the Church Slavonic language. The overall purpose of this research is to describe the use of past tenses of verbs at the end of the fifteenth century and in the first quarter of the sixteenth century, to identify specifics of book editing and understand the nature of grammatical rules of the Church Slavonic language St. Nilus of Sora and his disciples tried to establish.

*Key words:* Epistle, Church Slavonic language, past tense of verbs.

Выявление особенностей грамматической нормы книжно-литературного языка Руси периода XV–XVI вв. представляется важным как для разрешения конкретных проблем истории нормы данного литературного языка, так и для понимания развития общей теории нормы.

Нашей задачей в предлагаемой статье является сравнительный исторический анализ употребления форм прошедшего времени глагола в Послании великого старца Нила к Герману Подольному (в нескольких списках). За единицу описания мы принимаем значение прошедшего времени, выраженное в формах аориста, имперфекта, перфекта или плюсквамперфекта, реализуемое простой или сложной формой претерита непосредственно в рамках определенного контекстуального окружения, исходя из того, что названные глагольные формы отсутствуют в живом языке и являются для Нила Сорского знаком принадлежности к книжному тексту.

В настоящее время ученые располагают сведениями о бытовании во множестве списков трех больших посланий Нила Сорского (к Герману Подольному, Вассиану Патрикееву и Гурию Тушину). Списки посланий, созданные рукой самого великого старца, до наших дней не сохранились, неизвестны и те письма, на которые отвечал Нил. При этом существует предположение, что основное русло рукописной традиции посланий Преподобного Нила Сорского восходит к автографу самого великого старца. В качестве ближайших к нему по времени копий исследователи называют рукопись *РГБ, Волок., № 557, кон. XV – нач. XVI вв.* и рукопись *ГИМ, Синод., № 355, 10-е гг. XVI века*[1].

В течение веков одни писцы следовали исключительно копиям получателей, в то же время другие книжники только сверялись с текстами этого вида и брали их варианты чтений[2]. Примером последнего служат Послания Нила Сорского в Сборнике аскетическом (второй четверти XVI века, хранится в фонде *РГБ, ОР, Рогожск., № 728*), до сих пор не привлекавшиеся исследователями для сопоставления с другими списками посланий. Именно этот текст, не введенный в научный оборот, находится в центре нашего внимания.

Задача нашей статьи – изучение и описание характера и особенностей использования претеритальных форм в памятнике Послание Герману Подольному (**Посланїе того же старца великог҃ къ братоу проситисѧ ѿ него написати ѥже на ползоу д҃ши**) с привлечением и более ранних копий – РГБ, Иосифо-Волок., № 577, кон. XV – нач. XVI вв. и ГИМ, Синод., № 355, 10-е гг. XVI в. (с непосредственным привлечением текста рукописи).

Думается, мы можем дать названия спискам, входящим в «Сборник аскетический» РГБ, ОР, Рогожск., № 728, чтобы удобнее было проводить сопоставление: лл. 111 об. – 115 (список А) и лл. 121 об. – 124 (список В).

---

[1] *Прохоров Г.М.* Послания Нила Сорского // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1974. Т. XXIX. С. 133.

[2] Там же. С. 134.

В Посланиях (соответственно списках А и В) были обнаружены следующие временные формы: аорист (А – 7 форм, В – 9), имперфект (А – 6, В – 6), перфект (А – 7, В – 8), форма на –**л** (А – 2, В – 1), плюсквамперфект не использован.

Итак, в Послании используются формы аориста. Приведем фрагменты обоих списков, которые позволяют нам проиллюстрировать способность форм аориста реализовывать в данном памятнике свою исконную семантику, а во-вторых, обнаружить определенные разночтения между списками А и В (л. 123 об., список В):

**ꙗ҆ѡаннъ лѣствечныи разсꙋжаѧ ѿ различїи безмолвїа гл҃еть.**
**самочинїем ѿ мнѣнїа плавати и҆зволиша.**
**е҆же да не боудеть намъ. ты ж творѧ по стых писанїи**
**и҆ по жителствоу ст҃ыхъ бц҃ь.**
**блгдтїю х҃свою не погрѣшиши.**
**и҆нѣ же г҃ а҆зъ ѡ҆скорбилсѧ ѿ томъ. что тъI**
**скорбенъ. того ради понꙋдихсѧ писати**
**к тебѣ чтобы е҆си не ѡ҆скорбенъ был. бъ же**
**всѧкоѧ радости и҆ ꙋтѣхъI да ꙋтѣшить**
**срдце твое. и҆ и҆звѣстить ѿ нашеи любви**
**к тебѣ. а҆ще и҆ гроубо написах ти что но не**
**иномꙋ комꙋ. но тебѣ прс҃номꙋ вслюбле**
**нномꙋ моемꙋ. не хотѧ презрѣти проше**
**нїе твое надѣюсѧ а҆ко с любовїю прїиме**
**ши. и҆ не зазриши неразꙋмїю моемꙋ.**

Все встречающиеся в данном фрагменте формы аориста употреблены, как мы можем видеть благодаря контексту, в значении единичного, неповторяющегося действия в прошлом, которое завершено и не соотносится с настоящим, перед нами упоминание о неком факте, имевшем место в плане прошедшего: *захотели* – **изволиша**, *принудил себя* – **понꙋдихсѧ**, *написал* – **написах**. Форма на **-л** обозначает состояние на настоящий момент, явившееся результатом действия в прошлом (перфектная семантика). Следует отметить, что в списке А использованы те же формы прошедшего времени, что и в списке В: **и҆зволиша, понꙋдихсѧ** (л. 114), **написахъ** (л. 114 об.).

Охарактеризуем сферу использования имперфекта. Формы этого простого претерита в обоих списках реализуют только семантику длительного действия, процесса, относимого к плану прошедшего:

**сего рад҃ и҆ слово подвигох тебѣ съвѣтꙋѧ в҆ бл҃го, а҆ко своеи д҃ши.**
**какъ сам тщусѧ дѣлати. тако и҆ тебѣ бесѣдовах**

л. 123

**и҆ ꙋстава рад҃ сеѧ бж҃ственъıѧ любве бесѣдовах ти тогда**

л. 123

**҆еще молю твою ст҃ню.**
**да не положиши сло́ва ѿ на скорбь е҆же гл҃ахомъ тебѣ. а҆ще бо и҆ по**

**винишеми҆ мнѧтсѧ жестока. вн҆ѹтрь ж҃ исполнь ползъı. понеж не своѧ гл҃ахъ но ст҃ых писани**

л. 124

В обоих списках Послания перфект, во-первых, последовательно используется в контекстах с семантикой результативности. И, кроме того, может реализовывать ***значение немаркированного прошедшего времени***. Как мы увидим благодаря фрагментам четырех редакций Послания (*РГБ, Волок., № 557, кон. XV – нач. XVI вв.,* рукопись *ГИМ, Синод., № 355, 10-е гг. XVI века и РГБ, ОР, Рогожск., № 728, вт. четверть XVI века*), перфект в исследуемых списках А и В является формой, в общем смысле обозначающей действие, совершившееся в прошлом, выражающей только информацию о событии в прошлом, без прагматической связи с настоящим моментом. При этом время действия может быть точно не определено и не ограничено. С помощью форм перфекта описывается действие, происходившее обычно или постоянно. Форма используется для обозначения прошедшего действия, совершившегося в истекшем отрезке времени, для указания на простой факт в прошлом (аористная семантика), а также на последовательные прошедшие действия. Теперь обратимся к текстам.

**Писанеици твое г҃не ѡ҃ч. ’еже писал е҃си къ мнѣ.**
**просишь ѹ҃ мене. ѿписати ми к тебѣ ’еже на**
**ползоу. и҃звѣсти҃ ми тебѣ ѿ себѣ. что мниш**
**брань. скѡрбь мнѣ на тебѧ. тѣх рад҆ рѣчеи**
**что бесѣдовали ’есмѧ с тобо҃ю коли ’еси был здѣ.**

л. 121 об.

Следует обратить внимание на то, что в списке *А* в двух случаях употреблена форма перфекта, однако на л. 111 об. употреблена форма на **-л** (вместо **’еже писал е҃си къ мнѣ** мы видим **’еже писалъ к҃ мнѣ**). В первом случае перфект реализует результативную семантику, письмо в настоящий момент написано и находится у старца Нила. Во втором и третьем случаях перфект указывает на факт, имевший место в плане прошедшего, т. е. реализует аористную семантику. При этом при сопоставлении с древнейшими списками послания мы отмечаем такой же характер использования форм перфекта (***ГИМ, Синод., № 355, лл. 153–153 об.***):

**Писанїице твое г҃не о҃че•**
**е҃же писалъ е҃си къ м҃нѣ.**
**Про́сиши ѹ҃ мене, ѿпи**
**сати ми к тебѣ е҃же на по**
**лѧоу. и҃ и҃звѣсти *Т*҃ ми *Т*е**
**бѣ о҃ себѣ, что҃ мнишь ско**
**рбь м҃нѣ на тебѧ, тѣх҆**

рад҃ рѣчеи что бесѣдова
ли ѥсмѧ с тобою, коли ѥси
былъ здѣ

И в рукописи ***РГБ, Иосифо-Волок., № 577*** наблюдаем такое же использование временных форм. Это позволяет нам высказать предположение, что подобное употребление форм перфекта могло характеризовать и ***протограф***. Согласно гипотезе Г.М. Прохорова[3], древнейшие списки восходят к автографу преподобного Нила Сорского.

Приведем фрагмент из списка В, иллюстрирующий подобное использование форм перфекта:

и҆ безꙋмна творит мѧ ꙗ҆же писати ми к тебѣ
ѿ себѣ. ꙗ҆гда в манастꙑрѣ вмѣсте жили ꙗ҆смѧ.
самъ вѣси, ꙗ҆ко сплетени мирскых ꙋдалѧю҆сѧ

лл. 122–122 об.

При сопоставлении со списком А (л. 113) мы не обнаруживаем разночтений в данном фрагменте: «**ꙗ҆гда в манастꙑрѣ вмѣсте жили ѥсмѧ. самъ вѣси**», – форма перфекта в обоих случаях употреблена при обозначении ***немаркированного прошедшего времени.***

Приведем пример употребления формы перфекта, обозначающей единичное, неповторяющееся действие в прошлом, который характеризует оба списка (В, лл. 123 об. – 124):

а҆ ѿ вещех нашихъ ѿ чем ѥсми молил ст҃ню твою.
та добрѣ потщалсѧ ѥси ꙋ҆строити. ѿ том
челом бїю

Мы обратились также к спискам ***РГБ, Иосифо-Волок., № 577*** (л. 21) и ***ГИМ, Синод., № 355*** (л. 158).

| РГБ, Иосифо-Волок., №577 | ГИМ, Синод., №355 |
|---|---|
| а о вещех наших, о них же молих ст҃ню твою,<br>та добрѣ потщалсѧ ѥси оустроити. о том челом бию. | а҆ ѡ҆ ве́щех<br>наших, о҆ них же молих҃<br>ст҃ню твою. та҆ добрѣ<br>пот҃щалсѧ ѥси ꙋ҆строи҃<br>ти, ѡ҆ том челомь бїю. |

В рукописи Иосифо-Волоколамского монастыря, наиболее полном, исправном и лежащем у самого истока главного русла традиции

[3] *Прохоров Г.М.* Послания Нила Сорского // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XXIX. Вопросы истории русской средневековой литературы. Л., 1974. С. 132–133.

списке[4], мы видим аорист 1 лица ед. числа[5]. Так, в древнейшей из известных на данный момент редакции Послания использована форма аориста, благодаря чему мы можем говорить о замене в исследуемом памятнике формы аориста перфектом.

Следует обратить внимание на тот факт, что в обоих списках форма перфекта выступает в трех ипостасях: 1. Перфект без связки, причастие на **-л** (**ѥже писалѧ к мнѣ**, л. 111 об.); 2. Словосочетание «личное местоимение + форма на **-л**» (**ннѣ же і҆ аѕъ ѡскорбилсѧ ѡ томъ, что тъі скорбєнъ**, л. 123 об., л. 114, в значении настоящего времени); 3. Словосочетание «личная форма глагола **быти** + форма на **-л**». Однако нет достаточных оснований предполагать, что личная форма глагола **быти** является функциональным эквивалентом личного местоимения, поскольку использовано данное словосочетание (лич. местоим. + форма **на -л**) только в одном фрагменте, описывающем состояние на момент речи.

Таким образом, при изучении и сопоставлении списков А и В из фонда **РГБ, ОР, Рогожск., № 728** мы установили, что каждая рукопись характеризуется использованием форм аориста, имперфекта, перфекта и формы на –л, при этом формы плюсквамперфекта не были обнаружены ни в списке А, ни в списке В.

Аорист в нескольких случаях несет перфектную семантику, перфект выступает как немаркированное прошедшее: свободно заменяет аорист в тексте рукописи, описывает постоянное действие в прошлом. Думается, что само смешение значений говорит о том, что за каждой временной формой не зафиксировано его собственного смысла. Особенно показательной в этом отношении является наличие в обоих списках формы на **-л**, обозначающей либо единичное действие в прошлом, либо результат в настоящем.

Итак, в рамках настоящей статьи **впервые** в научный оборот вводится *Сборник аскетический* – рукопись вт. четверти XVI в., *РГБ, ОР, Рогожск., № 728.* Материал памятника прежде не исследовался и не был описан в работах, посвященных выявлению особенностей грамматической нормы книжно-литературного языка Руси.

Изучение входящих в этот *Сборник* списков Послания Преподобного Нила Сорского Герману Подольному в сопоставлении с более ранними редакциями – ***РГБ, Иосифо-Волок., № 577*** и ***ГИМ, Синод., № 355*** – предоставляет возможность реконструировать характер ис-

---

[4] *Прохоров Г. М.* Послания Нила Сорского // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. XXIX. Вопросы истории русской средневековой литературы. Л., 1974. С. 134.

[5] Данный факт позволяет нам заметить, что в списке В книжник верно использовал именно форму 1 лица ед. числа, однако, по-видимому, допустил ошибку при написании вспомогательного глагола **быти**, что послужило причиной неправильной интерпретации текста другим переписчиком, этот и некоторые другие факторы позволяют предположить, что создатель списка А во многом опирался на список В.

пользования форм простых и аналитических претеритов в автографе Преподобного Нила Сорского.

Следует отметить, что все исследованные списки Послания созданы в рамках книжно-славянской традиции, продолжающей традицию посланий более раннего периода в истории церковнославянского языка – эпохи XII – первой половины XV в.. Так, в *Успенский сборник*, один из древнейших памятников церковнославянского языка русской редакции, к которому обращается каждый исследователь-медиевист, входят *два Послания, примыкающие к Житию Епифания Кипрского:* «**Посъланиѥ полувиꙗ епс҃па. града ринокурьска къ савиноу епс҃поу. града костѧнтиꙗ купрьска**», лл. 173а – 173б (начало: «**Гд҃иноу б҃очьстьноу достоиноу с҃щеньства ст҃оу б҃оцоу е҃пспоу савиноу купрьска стараго града костѧнтиꙗ**») и «**Посъланиѥ савина епс҃па града костѧнтиꙗ купрьскыѧ митрополиꙗ к полувию епс҃поу ринокурьскоуꙗ**», лл. 173в–175б (начало: «**Хвалоу имамъ б҃оу и вашемоу спѣхоу рабе б҃жии и достоине с҃тительства прѣподобьне б҃че полувиѥ**»).

Кроме того, известны *два Послания Преподобного Феодосия Печерского к князю Изяславу Ярославичу* – «Послание о неделе» и «Послание о вере латинской». Первое из них сохранилось в нескольких списках: **1.** РНБ, **Кирилло-Белозерское собрание**, № 4/1081, лл. 20 об. – 23 об., Паисиевский сб. **кон. XIV – нач. XV вв**.; **2.** РНБ, Софийское собр., № 1285, сборник вт. половины XV века, лл. 100–102 об.

Митрополит киевский Иоанн II (1080–1088 гг.) создал *Послание к папе римскому Клименту III и Послание к черноризцу Иакову.*

Сохранились и *два Послания* митрополита Никифора, занимавшего митрополичий престол с 1104 по 1121 г. Никифор оставил в наследие «Послание к Владимиру Мономаху о посте и воздержании чувств», а также цикл антилатинских посланий. В этот цикл входят «Послание князю Владимиру Мономаху о вере латинской» (**1.** РНБ ОСРК, Q.1.265, в сборнике кон. XV – нач. XVI вв.; **2.** *ГИМ, Синодальное собрание, № 496, список XVI в.*), «Послание князю Ярославу Святополчичу о вере латинской» и «Послание Никифора к Ярославу Святославичу, князю Муромскому». Многие памятники, содержащие тексты посланий, хранились в библиотеке Кириллова монастыря, к рукописному наследию которой обращался Преподобный Нил Сорский.

И как мы можем видеть, главная мысль, которую он желает донести в исследуемом нами тексте *Послания Герману Подольному,* состоит в том, что инок во всем должен руководствоваться Святыми Писаниями, посвящать свое житие их чтению, обдумыванию.

Обращаясь к жанру послания, великий книжник Нил Сорский стремиться следовать образцу памятников предшествующих эпох,

создавая оригинальные произведения в соответствии со сложившимися у него и в кругу приближенных к нему учеников представлениями о грамматической норме церковнославянского языка русского извода. Это следование традиции без опоры на живой язык автора послания.

Обратим внимание, что тексты обнаруживают формальный характер реализации строгой нормы церковнославянского языка старорусской редакции в области использования форм простых и аналитических претеритов. Как мы можем видеть, для языка списков А и В и более ранних источников свойственно достаточно свободное варьирование форм претеритов. Мы наблюдаем *разрушение системы претеритов*, превращение четко структурированной системы с выраженными семантическими оппозициями форм времени в набор форм, включающий форму на –**л**. При этом перфект в тексте выступает в качестве формы, которая может обозначать любое прошедшее действие. Таким образом, перед нами не система форм прошедшего времени, а набор форм, все из которых могут передавать разные значения прошедшего времени. Наличие в памятнике формы на –**л,** свободное варьирование претеритов и примерно равное процентное соотношение в тексте памятника говорят об «упрощении» книжнославянской грамматической нормы.

Использование в послании форм аориста, имперфекта, перфекта является исключительно следованием традиционному представлению о грамматической норме книжно-славянского языка, определенным показателем принадлежности созданного оригинального творения к памятникам церковнославянского языка. Преподобный Нил Сорский в использовании претеритальных форм в целом стремится сохранить характер и особенности грамматической нормы предшествующих веков, опираясь на представление о норме, имеющееся у него благодаря глубокой образованности самого Преподобного, нахождению его в монастырской обители, обращению к рукописям собрания Кириллова монастыря и славянским рукописям, хранящимся в Карее, столице Святой Горы Афон.

## Список литературы

*Лурье Я.С.* К вопросу об идеологии Нила Сорского // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 13. Л., 1957. С. 182–213.

*Прохоров Г.М.* Послания Нила Сорского // Труды Отдела древнерусской литературы. Т. 29. Вопросы истории русской средневековой литературы. Л., 1974.

*Ремнёва М.Л.* История русского литературного языка. М., 1995. 400 с.

**Сведения об авторе:** *Караваева Полина Юрьевна*, аспирант кафедры русского языка филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: pkaravaeva30@yandex.ru

**С.В. Русанова**

# ПРОМЕМОРИЯ В РЕГИОНАЛЬНОМ ДЕЛОПРОИЗВОДСТВЕ XVIII В.: ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ И ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА

В статье на материале восточно-сибирской деловой письменности XVIII в. исследуется вопрос о жанровой специфике и функциональной направленности промеморий в системе формирующегося канцелярского делопроизводства. Обслуживая переписку учреждений, не находящихся друг у друга в непосредственном подчинении, промемория эксплицировала новый тип межведомственных отношений и была представлена двумя основными типами: уведомительно-распорядительным и уведомительно-отчетным.

*Ключевые слова*: региональный деловой текст XVIII в., промемория, функциональная направленность жанра.

This article is based on the materials of the 18th-century business writings of Eastern Siberia and devoted to the question of genre specificity and functional orientation of ‘promemories’ in the system of the emerging clerical paperwork. The promemoria explicated a new type of inter-institutional relations and was used for correspondence between institutions being out of direct subordination. There were two types of the Promemoria: notifying-administrative and notifying-reporting ones.

*Key words*: 18th-century regional records management, promemoria, functional genre orientation.

Промемория входит в круг документов канцелярского делопроизводства XVIII в., неизвестных приказному письму. В Генеральном регламенте, представляющем законодательную базу реформирующейся государственной системы управления, термина *промемория* еще нет. Здесь фигурируют *мемориалы*, которые связаны с промемориями этимологически и толкуются составителями Генерального регламента как «доношения» [Генеральный регламент, 1961: 105]. В канцелярское делопроизводство промемория была введена именным указом от 28 июня 1723 г., согласно которому коллегиям с не подчиненными им канцеляриями предписывалось вести переписку промемориями, а с подчиненными – указами [ПСЗРИ: VII, № 4260]. Историки и лингвисты, изучающие делопроизводство XVIII в., отмечают активное функционирование промеморий на протяжении всего столетия. Так, Е.В. Бородина, исследующая вопрос о функционировании

канцелярии Тобольского надворного суда в 1721–1727 гг., сообщает о множестве промеморий и доношений, которыми он обменивался с вышестоящими и подчиненными органами [Бородина, 2009: 70]. Как активные документы, при посредстве которых осуществлялись контакты между учреждениями и должностными лицами Тюмени в период правления Екатерины Второй, характеризует промемории О.В. Трофимова [Трофимова, 2002: 437].

Несмотря на это, вопросы, связанные с местом и ролью промеморий в системе формирующегося канцелярского делопроизводства, остаются, на наш взгляд, недостаточно исследованными. Почти не изучен начальный этап функционирования промеморий, его связи с приказными документами, причины, обусловившие актуальность жанра на протяжении всего XVIII века и прекращение его функционирования в конце столетия. Требуют уточнения функциональная направленность, жанрово-стилистическая специфика текстов.

Традиционно промемория толкуется учеными либо достаточно неопределенно, либо определяется как уведомительный или информирующий тип документов, применявшийся в переписке между равными по административной значимости учреждениями. Так, А.А. Лукашевич, исследуя документную систему первой четверти XVIII в., характеризует промеморию как форму «письменных сношений равных по рангу учреждений» [Лукашевич, 1991: 40]. Аналогичное толкование промеморий находим в [Малитиков, 1974: 74]: «один из видов документов, которыми сносились равные по положению учреждения»; в [Румянцева, 1998: 395]: «учреждения одного уровня посылали друг другу *промемории*». В группу информирующих документных жанров XVIII в., специфическая текстовая модальность которых заключалась в фиксации положения дел, сложившегося в прошлом, включает промемории А.Г. Косов [Косов, 2004: 139–140]. М.С. Выхрыстюк относит промеморию, наряду с рапортом-отчетом, собственно сообщением, известием, объяснением, явкой, к отчетной разновидности информирующих документных жанров, большинство из которых представляет собой ответные акты, поэтому содержит в начальном блоке ссылку на документ, послуживший основанием создания данного акта [Выхрыстюк, 2005: 27]. Информирующий характер промеморий подчеркивает Н.В. Глухих [Глухих, 2008: 26]. Особого внимания заслуживают рассуждения А.П. Майорова, свидетельствующие о жанровой сложности промеморий и неоднозначности традиционной интерпретации. В более ранних своих работах ученый относит промемории к группе уведомительных и уведомительно-просительных документов; они отличались уведомительно-рекомендательным характером, поскольку применялись в переписке между учреждениями разных ведомств, выполнявшими одинаковые делопроизводственные функции [Майоров, 2006: 31–32, 36]. В то

же время, опираясь на анализ содержания некоторых документов этого жанра, А.П. Майоров признает, что значение резолютивной формулы в них следует интерпретировать как вежливый приказ, а не просьбу [там же: 129]. Однако «обращение той или иной инстанции к другой не носило характера распоряжения да и не могло такового иметь, – заключает автор. – Соответственно, промемория представляла собой больше уведомление о каком-либо решении, рекомендацию, подразумевающую исполнение этого решения» [там же: 130]. В «Словаре русского языка XVIII века: Восточная Сибирь. Забайкалье» А.П. Майоров определяет промеморию уже как документ уведомительно-распорядительного характера [Майоров, 2012: 391]. О.В. Трофимова, исследующая жанрообразующие особенности тюменских документов 1762–1796 гг., включает промеморию в группу докладных документов наряду с объявлением и рапортом; в то же время автор приходит к выводу, что промемории данного периода характеризуются практически в равной степени и тональностью повествования, сообщения, и тональностью предписания [Трофимова, 2002: 447].

В настоящей статье предпринимается еще одна попытка исследовать функциональную направленность и жанровую специфику промеморий XVIII в. на материале восточно-сибирских памятников. Актуальность исследования обусловлена введением в научный оборот документов первой половины века, ранее не изученных, благодаря чему охваченным оказывается весь период функционирования промеморий, вышедших из канцелярского делопроизводства в начале 80-х годов XVIII в. [Майоров, 2006: 36; Трофимова, 2002: 437]. Сопоставление промеморий первой и второй половины столетия позволяет обнаружить основные тенденции в эволюции жанра, проследить особенности трансформации содержательной и формулярной составляющих текстов данной разновидности документов в региональных делопроизводственных системах.

Отличительной чертой системы жанров делового языка, как известно, является их коммуникативная взаимосвязанность и взаимообусловленность. Документы, представляя собой тексты-монологи, реализуются только в диалоге, а именно: распорядительные документы предполагают в качестве ответной формы отчетно-исполнительные документы, просительные – распорядительные и т. д. Так, например, в приказном делопроизводстве наказные грамоты и памяти требовали отписок, в канцелярском делопроизводстве указы и приказы требовали доношений, рапортов (репортов). Причем вектор их коммуникативных установок характеризуется фиксированной однонаправленностью, что обусловлено прежде всего движением вышеназванных документов «по вертикали»: от вышестоящего лица или учреждения к нижестоящему и наоборот.

Промемория входила в группу документных жанров, двигающихся «по горизонтали», т. е. отражающих диалог учреждений, не находящихся друг у друга в непосредственном подчинении и, как правило, принадлежащих разным ведомствам, отсюда функциональная двунаправленность жанра: промемория, инициирующая переписку, предполагала ответную промеморию, что обычно подчеркивается в документе. Ср. в промемории от 22 августа 1725 г. из земской канцелярии Селингинского дистрикта в Селенгинский Троицкий монастырь[1]: Сего 725 го*ду* августа 22 дня Селенги*н*ского дистрикта | в зем*с*кую ка*н*тору при*сла*н при промемории и[3] Селе*н* | ги*н*ского Троицкого м[о]н[а]*с*тыря рекру*т* Афонасей Ва*р* | ламо*в* [НАРБ, ф. 262, о. 1, д. 3, л. 146 об.]; в промемории от 30 сентября 1730 г. из земской канцелярии Селингинского дистрикта в канцелярию Генерального пограничного правления: Сего 1730 году се*н*тября 30 дня при*сла*нною вторите*л*ною проме | мориею Генера*л*ного пограничного правления ис ка*н*целярии ... по получении пре*ж*деприс*ла*нной промемо | рии [ПЗДП, 29, л. 157]; в промемории от 5 июля 1766 г. из канцелярии Нерчинского горного начальства в Баргузинскую управительскую канцелярию … по присланнои из онои канцелярии минувшаго июня | 27 го под № м 190 м | промемории [ПЗДП, 31, л. 6].

Несмотря на отсутствие иерархических отношений между адресантом и адресатом промеморий, анализ формулярной и содержательной составляющих текстов, их функциональной направленности позволяет разделить исследуемые промемории на две большие группы: промемории, сближающиеся в смысловом отношении с распорядительными документами, и промемории, выступающие в качестве ответных документов, что объединяет их с отчетными документами. Промемории первого типа представляют по сути вежливый приказ, предписание, официальную просьбу или запрос о чем-либо, ответные же промемории имеют признаки доношения, рапорта, объяснительной записки, что, на наш взгляд, не позволяет говорить о промемориях ни как о простых уведомлениях, т. е. сообщениях, извещениях о чем-либо [СРЯ, 1988: 448], ни как о рекомендациях.

Информация уведомительного характера в исследуемых промемориях обоих видов, безусловно, играет важнейшую роль, однако она не может служить единственным классифицирующим признаком данного жанра; ее функциональное назначение может быть объективно оценено только в единстве с другими функционально значимыми

[1] Фонд Троицкого Селенгинского монастыря является старейшим в НАРБ, самые ранние документы фонда датируются первой половиной 20-х гг. XVIII в. Монастырь вел активную переписку с учреждениями разных ведомств, в связи с чем материалы фонда представляют неоценимый лингвистический источник для настоящего исследования. Графика деловых текстов XVIII в. приводится в соответствии с современной.

составляющими документов. Проведенный нами анализ показывает, что в каждом из двух видов промеморий информация о положении дел вводится в структуру документа и мотивируется по-разному.

Подробная уведомительная часть в промемориях первого, уведомительно-распорядительного, типа представляет собой основание изложенного в резолютивной части вежливого требования; аргументация обращения с распоряжением к учреждению (его руководству) из другого ведомства должна быть весомой, акцентирующей внимание на межведомственном характере предписания. Отсюда обязательная ссылка на распорядительный документ, поступивший от органов верховной власти, с предписанием, для исполнения которого требуются усилия учреждений разных ведомств. Чаще всего это был либо именной указ, исходящий от высших властных структур, либо указ от региональных властей, о чем свидетельствует формула ссылки, открывающая казусную часть документа; при этом непосредственное содержание указа вводится традиционным для распорядительных документов модальным предикативом *велено*: Сего 724 го*ду* октя*б*ря 26 дня в при*с*ланно*м* его | императорского велич*е*ства указе ис Тоболск[ой] | земской канторы в Ыркуцкую правинцыю напи[са] | но велено [НАРБ, ф. 262, оп. 1, д. 3, л. 92, 1724]; Сего 725 го*ду* при*с*ланы и*с* Тобо*л*ска с ыменны*х* его | императо*р*ского величества блаженные пама | ти с указовъ копии по которымъ велено [НАРБ, ф. 262, оп. 1, д. 3, л. 145, 1725]; Из Селенгинскои воевоцкои канцелярии в Селень | гинскую ратущу в указе Ея Императорскаго | Величества из Ыркуцкои губернаторскои | канцелярии о$^{т}$ 7 $^{го}$ по*д* N 170 $^{м}$ о полученно*м* 13 чи*с*ле | сего марта в здешную канцелярию написано … велено [РГАДА, ф. 1092, оп. 1, д. 71, л. 179, 1766].

Содержанием таких указов могло быть требование о «сборе откупных и казенных денег по переписным книгам»; об «отдаче в казенных денежных долгах русским и иноземцам», «доимочных денег, провианта, фуража» для будущей коронации великой государыни императрицы Екатерины Алексеевны; о присылке для службы рекрутов; об «объявлении во всенародное известие» императорского манифеста; об утверждении при Иркутском монастыре школы «мунгальского языка», о «размножении» и «бережении земляных яблоков» и т. д. Приведем для примера текст промемории из земской конторы Селенгинского дистрикта в Селенгинский Троицкий монастырь об «объявлении во всенародное известие» манифеста императрицы Екатерины Алексеевны:

Промемория

Селенгинского дистрикта и*з* земской ка*н*тор[ы] | в Троицкой Селенгинской м[о]н[а]*с*тырь

Сего 725 году маия 20 дня Селенги | нского дистрикта в земской канторе = | при указе Ея императрицына величест[ва] | получены

иркуцкой правин*ц*ии ис ка*н*целяр[ии] | печатные манифесты о преста*в*лении | всепресветлейшаго державнейшаго | Петра великого императора и самоде | ржца всеросийского о*т*ца отечестви[…] | г[о] *с*[у]д[а]ря всем[и]л[о]*с*тивейшаго а о наследств[е] | престола российского великой г[о]*с*[у]д[а]р[ы]ни наше[й] | императрице Екатерине Алексеев*н*е | самодержице всеросийской для о*б*я | вления во *в*сенаро*д*ное из*в*естие какъ | духо*в*ного такъ и вои*н*ского и гра*ж*дан*с*кого = | всякого чина и достоинства людемъ | и и*з* вышеписанны*х* печатны*х* манифе | сто*в* для о*б*явления в Троицкомъ | Селенгинскомъ м[о]н[а] *с*тыре посланъ | при сей промемории одинъ с уди*н*скимъ | служилымъ Иваномъ Суворовымъ.

и в Троицкомъ Селенги*н*скомъ м[о]н[а]*с*тыре || о принятии посланного манифеста | и о о*б*явлении всенаро*д*ное из*в*естие и о у | чинении присяж*н*ой до*л*жности чинить | какъ Ея императрицына величества | указы повелеваютъ и по изображе | нию вышепоказа*н*ного манифеста | а что учинено будетъ о то*м* в земскую ка*н* | тору о*т*ветствовать тако *ж* и при | ся*ж*ные до*л*жности прислать с по | сланнымъ (*далее 2 почерком*) Камиса*р* Федо*р* Беито*н* | сентября 12 дня | 1725 году | (*далее 3 почерком*) смотри*л* Ива*н* | Каза*н*цо | въ

(По листам скрепы: зе*м*ской писарь Гаврило Ка*р*повъ)

[НАРБ, ф. 262, оп. 1, д. 3, л. 196–196 об.,1725].

Как свидетельствуют исследованные документы, адресант уведомительно-распорядительной промемории выступает в качестве ретранслятора распоряжения верховных властей не механически, на него возложена ответственность за реализацию данного распоряжения. Именно это, на наш взгляд, позволяло ему обращаться с требованием не только в нижестоящие подчиненные инстанции, но и в учреждения из другого ведомства, что в свою очередь находило отражение в жанрово-стилистической дифференциации высылаемых разным адресатам документов сходного содержания: нижестоящим инстанциям посылался указ, а в учреждения смежных ведомств – промемория. Об этом свидетельствуют вводные конструкции, встречающиеся в промеморіях и указах. Ср. в промемории иркутской земской провинциальной конторы архимандриту Селенгинского Троицкого монастыря: и сего *ж* 725 го*ду* | июня дня по ея величества г[о]*с*[у] д[а]р[ы]ни императри | цы ука*зу* и по приговору со*с*тоявшемуся в зе | мской канторе велено для испо*л*нения и сочине | ния оны*х* ведомостей в городы И*р*куцкой прави*н* | цы посла*т* и*з* земской канторы со оны*х* копиевъ | таковы жъ копии при прочетны*х* указе*х* а в Ы*р*ку | цкую ратушу и в м[о]н[а]*с*тыри при промемориях | что*б* те ведомости сочини*т* и при*с*латъ || в земскую канто*ру* для о*т*сы*л*ки в Тоболескъ [НАРБ, ф. 262, оп. 1, д. 3, л. 145–145 об., 1725]; в указе Тобольского архиерейского приказа архимандриту Селенгинского Троицкого монастыря: того ради | что*б* по силе оного февраля 4 дня 1725 года

о по | селян*х* указа и с служилы*х* полковы*х* и о*т*ставны*х* и гва*р* = | низонны*х* помянутого за неисповe*д* штрафа не бра*т* | токмо *де* из Сената по*с*ланы в военную и а*д*мира*л*тескую | ко*л*легии промемории, а в камо*р* ко*л*легию и к губе*р*на = | торо*м* и воеводa*м* указы с таки*м* по*д*креплениe*м*, что*б* | определенныя командиры какъ на*д* полковыми | такъ и на*д* гва*р*низонными са*л*даты и матрозами | имели приле*ж*ное смотрение дабы они по состояв = | шемуся высокославныя и вечнодостойныя памяти | императорского величества 1718 февраля | 17 дня ука*зу* по вся годы исповедывалися нео*т*ме = | нно [НАРБ, ф. 262, оп. 1, д. 3, л. 279 об., 1726].

Распорядительный характер исследуемых промеморий подчеркивают и-повторные документы данного типа: они обычно содержат ссылку не на инициирующий переписку императорский указ, а на первую промеморию с эксплицитно выраженным требованием: Промемория |И*р*куцкои прави*н*цыи и*з* зе*м*ской ка*н*торы в Селе*н* | гинской Троитцкой м[о]н[а]*с*ты*р* | Минувшаго 1725 го*ду* октября 20 дня | послана и*з* зе*м*ской ка*н*торы во оной м[о]н[а]*с*ты*р* | промемория с ыркуцки*м* служилы*м* ч[е]л[о]веко*м* | с Офона*с*емъ Немановы*м* по которой требо | вано что*б* того м[о]н[а]*с*т[ы]ря с паше*н*ны*х* кре*с* | тья*н* и со вкла*д*чиковъ по имя*н*ны*м* подуш | ны*м* книга*м* собрать на оной 725 го*д* по*д*уш | ные денги по семидесятъ копеекъ з души | а собравъ при*с*лать в Ы*р*куцкую зе*м*скую | ка*н*то*ру* с окла*д*ными по фо*р*ме книгами | и *с* репо*р*тами [НАРБ, ф. 262, оп. 1, д. 3, л. 235] Ярко выраженную модальность волеизъявления (*истребовать*), направленного от адресанта на рядоположенное присутственное место, обнаруживает О.В. Трофимова в журнальных записях Тюменской воеводской канцелярии: «… истребова*т* чрезъ промемориалное с тюменскою коменданскою канцеляриею сношение…» [Трофимова, 2002: 438].

Промемории второго типа (ответные) являются уведомительно-отчетными, ибо, как было отмечено выше, имеют признаки отчетного доношения.

Учитывая характер отчетной информации, обусловленный прежде всего тем, могли или не могли быть вовремя выполненными предписания уведомительно-распорядительных промеморий, уведомительно-отчетные промемории, начиная с самого раннего периода, можно разделить на две разновидности. Первая разновидность промемории представляет собой сжатый отчет-справку об исполнении полученного предписания. Такая промемория имела ярко выраженный отчетно-сопроводительный характер и высылалась с обязательным приложением к ней либо регистрационных документов, либо собранной денежной суммы, требуемых соответствующей уведомительно-распорядительной промеморией. При промемории могли отправляться и люди, востребованные в рамках рекрутского на-

бора, проводившегося расследования, для дальнейшего прохождения службы и т. д. В качестве примера подобной промемории приведем текст документа из духовного приказа Селенгинского Троицкого монастыря в земскую контору Иркутской провинции от 3 марта 1725 г.:

Промемория Селенгинского Троецкого манастыря из д[у]ховного приказ[у] | Иркуцкой правинцыи в земскую кантору

По Его императорского величества печатному указу и по | присланнымъ ис Тоболска из архиереского приказу ирк[у] | цкой правинцыи из земской канторы подушнымъ книгам | что надлежало взятъ Селенгинского Троецкого | манастыря с крестьянъ из бобылей и со вкладчиковъ | и с протчихъ разночинцов на прошедшей 724 год поду | шныхъ денегъ и что взято и зачтено и что | в додачю к зачетнымъ послано и томъ при сеи | промемории сочинена окладная книга которая | при сей промемории Иркуцкой правинцыи в земскую | кантору и собранные додаточные денги со стряпчимъ Григорьемъ Галецкимъ.

И о приеме сей промемории и при ней окладные книги | и додаточныхъ денегъ и о даче ему Галецкому | квитанцыи Иркуцкой правинцыи земская кантора | да благоволитъ учинитъ по Его императорского | величества указомъ [НАРБ, ф. 262, оп. 1, д. 4, л. 17].

Вторая разновидность уведомительно-отчетной промемории связана с ситуацией невыполнения учреждением в силу ряда причин и обстоятельств предписания, содержащегося в распорядительной промемории. Такая промемория представляет собой аргументированное объяснение того, почему исполнение задерживается.

Ярким примером подобного документа может служить промемория от 30 сентября 1730 г. из земской канцелярии Селенгинского дистрикта в ответ на вторично посланную промеморию из канцелярии Генерального пограничного правления об изготовлении багров и вил «на время пожарного случая», в которой объясняются причины неисполнения требования, изложенного в первой промемории из вышеназванного учреждения:

Промемория

Селенгинского дистрикта из земской канцелярии Генерального | пограничного правления в канцелярию=

Сего 1730 году сентября 30 дня присланною вторителною проме | мориею Генерального пограничного правления ис канцелярии | требовано от Селенгинской земской канцелярии о постройке | ис казны Ея Императорского Величества багровъ и вилъ и протчих принадлежащих материаловъ которые потребны | бываютъ во время пожарного случая [отъ чего б[о]же сохрани] | в самомъ скоромъ времени а построя содержать | всегда в городе в Селенгинску в готовности неотменно, | а какъ оные материалы построены будутъ о томъ

бы | Генера*л*ного погранич*н*ого правления в ка*н*целярию уведомить | пи*см*е*н*но в неме*д*ленно*м* времени, и сего *ж* се*н*тября съ 18 = | и по н[ы]нешнее 30 чисе*л* по получении пре*ж*деприс*ла*нной промемо | рии для построки вышепоказа*н*ны*х* материаловъ | в Селе*н*ги*н*ску ку*з*нецы исканы и къ оному строению ку*з*не | цовъ къ по*д*ряду никого не явилось, и сего *ж* се*н*тября 19 | дня о присылке из Ы*р*куцка оны*х* материаловъ в ы*р*ку | цкую прави*н*циа*л*ную ка*н*целярию писано о*т*пи*с*кою тако *ж* | требовано о постройке оны*х* материаловъ Ея Импе | раторского Величества указ*у*= |

И Генера*л*ного погранич*н*ого правления в ка*н*целярии о при | еме сей промемории по уведомлении о вышеписа*н*ны*х* материала*х* да бл[а]го | волитъ учинить по Ея Императорского Величества указ*у* (*далее вторым почерком*)

Исправитель Иванъ | Доринской (*далее первым почерком*) се*н*тября 30 дня | 1730 го*д*у (*далее третьим почерком*) прин*я*т к отпуску (*далее первым почерком*) смотри*л* А*н*дрей | Ушаковъ [ПЗДП, 29, л. 157].

Как видим, уже на самом раннем этапе функционирования промемории, когда только начинает складываться формуляр и структура жанра, способы введения казусной части в уведомительно-распорядительных и уведомительно-отчетных промемориях различаются. В последнем случае мы имеем дело со ссылкой на два инициирующих документа: на указ высших властей и предписание той или иной местной инстанции (см. вышеприведенную промеморию от 3 марта 1725 г.). Однако к середине века складывается устойчивая формула *Сего* (*минувшего / прошлого*) *... года ... месяца ... дня ... присланною промеморию* (*в присланной промемории*) *из ... требовано* (*велено / заключено*) *...// Сего* (*минувшего / прошлого*) *... года ... месяца ... дня ... оная канцелярия присланною промемориею требовала...* в которой в качестве документа, инициирующего ответную отчетную промеморию, выступает только промемория из той или иной инстанции с соответствующим предписанием. Тот факт, что в ответных промемориях в ссылке на инициирующую переписку промеморию мы встречаем глагольные формы *требовано* / *требовала* / *велено*, является показательным в аспекте нашего исследования, так как свидетельствует о безусловном осознании адресатом распорядительного характера подобных промеморий.

Приведем для примера начальный фрагмент еще одной отчетной промемории – из Селенгинского Троицкого монастыря к подушному сбору Иркутской провинциальной конторы на требование прислать «доимочные» деньги, причитающиеся с монастыря: в прошло*м* 1737 го*д*у ноя*б*ря 18 дня в прис*ла*нной в то^т^ | Тр*о*[и]цкой м[о]н[а]*с*т[ы]рь оной ка*н*целярии о*т* подушного збо*ру* промемории написано … велено [НАРБ, ф. 262, оп. 1, д. 31, л. 198, 1738].

Обращает на себя внимание и следующий факт: кроме указания на причины, не позволившие своевременно выполнить присланное распоряжение, промемории отчетного характера могут содержать ответную просьбу-требование о дополнительной помощи со стороны предписывающего ведомства либо об исполнении последним взятых ранее обязательств, необходимых для положительного решения вопроса. Так, в упоминаемой выше промемории из канцелярии Нерчинского горного начальства от штейгера Ивана Мелехина в Баргузинскую управительскую канцелярию читаем: а по вышеписа*н*ны*м* запро | самъ на*д*лежало *б* по требованию моему минувшаго | июня от 30 числа на очную ставку какъ с рудокопщи | ко*м* Исаевы*м* так и с посацки*м* Борисо*м* Стручко | вы*м* прислать из онои канцелярии те*х* просителеи | иноверцовъ, но о*д*нако *ж* и*х* еще в присылке и пон[ы]не | не имеется поче*му* уже я с командою за те*м* | немалое время нахожусь пра*з*дно [ПЗДП, 31, л. 8, 1766]. В промемории из провиантского правления Иркутской обер-комендантской канцелярии в Удинскую комендантскую канцелярию на требование последних оплатить в соответствии с договором работу людей, строящих провиантские магазейны, сообщается: дабы благоволено было показанные ма | газеины постройкою приказать какъ наи*с* | коряя возможно оканъчивать и сколько в ко | торои день работныхъ людей при томъ || строении находится и что и*ми* сработано буде*т* | о томъ иметь верную записку, а когда аси | гнация (*на правом поле приписка*: ис чего и удоволствие работные люди получить могутъ) о*т* главной команды получится и денежнои ка | зны з достатко*м* в провианско*м* правлении буде*т* тогда | и о*т*пускъ подлежаще*му* заработны*х* денегъ числу | чрезъ асигнацию учиненъ быть имеетъ [ПЗДП, 32, л. 207–207 об., 1770].

Таким образом, проведенный нами анализ восточно-сибирских промеморий XVIII в. позволяет говорить о том, что документы данного жанра имели сложную коммуникативно-смысловую организацию. Текстовая модальность промеморий не ограничивалась рамками простого уведомления или рекомендации. Отмеченные в исследованиях промемории отчетного и распорядительного характера как региональные варианты в системе делопроизводства XVIII в., как представляется, были двумя коммуникативно связанными, взаимообусловливающими типами промемории.

Вступающие в переписку учреждения, принадлежащие разным ведомствам, не будучи друг у друга в непосредственном подчинении, были связаны опосредованно, так как представляли собой звенья одной системы, поэтому были обязаны в отдельных случаях, а именно при решении проблем, имеющих сверхведомственный характер, выполнять предписания смежных ведомств.

Объединяла оба типа промеморий единая резолютивная часть, которая включала в себя неизвестный приказному делопроизвод-

ству этикетный элемент *благоволит*, указывающий на особый функционально-коммуникативный характер жанра и эксплицирующий новый тип межведомственных отношений [Русанова, 2014: 188–190].

Последние десятилетия функционирования промеморий, наиболее изученные историческим лингвокраеведением, свидетельствуют о двух основных тенденциях в структурно-содержательной организации документов данного жанра: о преодолении нарративности текстов, с разной степенью свертывания информации, полученной из других источников, и о преобразовании формулы резолюции, с включением в нее перформативного глагола *сообщается* в одних региональных документах до полного усечения данной формулы в других.

## Список литературы


*Бородина Е.В.* Тобольский надворный суд в 1721–1727 гг.: к вопросу о функционировании канцелярии // Исторические исследования в Сибири: проблемы и перспективы. 2009. URL: http://www.history.nsc.ru/website/history-institute/var/custom/File/3RNMK/012_Borodina.pdf

*Выхрыстюк М.С.* Тобольская старина: Материалы к истории делопроизводства г. Тобольска второй половины XVIII века: В 2 ч. Ч. II. Тобольск; Челябинск, 2005.

*Глухих Н.В.* Деловой эпистолярный текст конца XVIII–XIX в. в аспекте русской исторической стилистики (по скорописным архивным материалам Южного Урала): Автореф. дисс. … докт. филол. наук. Челябинск, 2008.

*Косов А.Г.* Эволюция документных жанров XVIII века: На материале рукописных и печатных текстов Объединённого государственного архива Челябинской области: Дисс. … канд. филол. наук. Челябинск, 2004.

*Лукашевич А.А.* Виды документов в российском государстве первой четверти XVIII века на основе Генерального регламента // Советские архивы. 1991. № 4.

*Майоров А.П.* Очерки лексики региональной деловой письменности XVIII века. М., 2006.

*Майоров А.П.* Словарь русского языка XVIII века: Восточная Сибирь. Забайкалье. М., 2012.

*Русанова С.В.* Глагол *благоволить* в региональном тексте промемории XVIII в. и в словаре (на материале Забайкальской деловой письменности) // Проблемы истории, филологии, культуры. 3 (45). М.; Магнитогорск; Новосибирск, 2014.

*Румянцева М.Ф.* Исторические источники XVIII – начала XX века // Источниковедение: Теория. История. Метод. Источники российской истории / И.Н. Данилевский, В.В. Кабанов, О.М. Медушевская, М.Ф. Румянцева. М., 1998.

*Трофимова О.В.* Жанрообразующие особенности русских документов XVIII в.: На материале тюменской деловой письменности 1762–1796 гг.: Дисс. … докт. филол. наук. Тюмень, 2002.

## Сокращения

*Генеральный регламент* – Генеральный Регламент или Устав, по которому Государственныя Коллегии, також и все оных принадлежащих к ним Канцелярий и Контор служители, не токмо во внешних и внутренних, но и во отправлении своего чина, подданейше поступать имеют // Памятники русского права / Под ред. проф. К.А. Софроненко. М., 1961. Вып. 8.

*Малитиков* – Краткий словарь видов и разновидностей документов / Отв. ред. А.С. Малитиков. М., 1974.

*НАРБ* – Национальный архив республики Бурятия.

*ПЗДП* – Памятники забайкальской деловой письменности XVIII века / Под ред. А.П. Майорова. Сост. А.П. Майоров, С.В. Русанова. Улан-Удэ, 2005.

*ПСЗРИ* – Полное собрание законов Российской империи. Т. VII. СПб., 1830.

*РГАДА* – Российский государственный архив древних актов.

*СРЯ* – Словарь русского языка: В 4 т. Т. 4. 2-е изд. / Гл. ред. А.П. Евгеньева, 1988.

**Сведения об авторе:** *Русанова Светлана Владимировна,* канд. филол. наук, доцент кафедры филологии Новосибирского государственного технического университета. E-mail: rusanowa_7@mail.ru

**М.А. Архипова**

# ТИПОЛОГИЯ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ТЕРМИНОВ УГОЛОВНОГО ПРАВА

Статья посвящена вопросам типологии англоязычных юридических терминов, в частности, терминов уголовного права. Основной задачей статьи является выявление связей различных типов терминов в рассматриваемой терминологической системе с акцентом на типологическое деление терминов в соответствии с историческими, структурными, семантическими и функциональными характеристиками терминологических единиц. Более подробно рассматривается вопрос происхождения терминов уголовного права в английском языке, а также приводятся статистические данные по различным классам терминов. Результаты исследования наглядно представлены в виде таблиц.

*Ключевые слова*: терминоведение, типологический подход, термины уголовного права, происхождение и семантика терминов, функционирование терминов уголовного права.

The article focuses on the typology of English legal terms and Criminal Law terms in particular. Its main aim is to find out the connection between different types of terms in the terminological system in question, paying special attention to the main types of terms singled out in accordance with historical, structural, semantic and functional characteristics of terminological units. The article studies the origin of Criminal Law terms in the English language; and cites some statistical data concerning various types of terms.

*Key words*: the science of terminology, typological approach, Criminal Law terms, the origin and semantics of terms, the functioning of Criminal Law terms.

В связи с неуклонно возрастающим числом профессиональной лексики все более актуальным становится вопрос изучения терминов и их классификации. Классификация терминологических единиц в значительной степени способствует освоению языка специальности, что позволяет оптимизировать процесс обучения. Одним из наиболее распространенных подходов к изучению терминологических единиц может считаться типологический подход (в своем узком смысле). Общенаучный термин ***типология*** обозначает дисциплину, которая изучает наиболее существенные характеристики естественного языка, составляющие основу типологической классификации языков независимо от их происхождения [Minajeva, 1982]. Лингвистическая типология изучает и классифицирует языки в соответствии с особенностями их структуры и дает подробное описание общего и различного в языках мира.

В данной статье термин ***типология*** используется в своем узком смысле, то есть лишь как изучение различных **типов терминов**, объединенных в одну систему. Данный подход позволяет изучать ту или иную терминологию как открытую систему, определить способ ее организации. Основной задачей типологического подхода является выявление связей различных типов терминов в рассматриваемой терминологической системе. Типологический подход способствует созданию четкой и научно обоснованной классификации терминов. По мнению С.В. Гринева, основной задачей типологического терминоведения является «сравнительное изучение структурных, семантических, функциональных и исторических характеристик терминов и терминологий для установления общих и частных особенностей специальной лексики, классификации терминологий и терминов по определенным типам и классам, а также выявление степени обусловленности терминологических процессов и явлений теми или иными параметрами терминологий» [Гринев-Гриневич, 2008: 58].

Подавляющее большинство особенностей той или иной терминологии обусловлено соответствующими особенностями терминов, входящих в рассматриваемую терминосистему. В рамках типологического подхода термины классифицируются в соответствии с наиболее существенными характеристиками термина, которые изначально присущи ему и не зависят от той или иной терминосистемы, к которой принадлежит термин. На основании данных характеристик выделяются основные типы терминов.

С.В. Гринев, например, выделяет четыре типа подобных характеристик и соответственно четыре основных фактора, на основании которых производится классификация терминов:

1. Исторические особенности происхождения терминов;
2. Форма и структурные особенности;
3. Семантические характеристики;
4. Особенности употребления [Гринев-Гриневич, 2008: 60–66].

В случае исследования терминов права представляется целесообразным начать типологическое исследование с изучения **этимологического** состава данной терминологии. С точки зрения происхождения выделяются **исконные** термины, **заимствованные**, **интернациональные** и **гибридные**.

На основании своего хронологического статуса, термины классифицируются по следующим типам: **архаизмы**, **историзмы**, **устаревшие термины** и **неологизмы**. К историзмам относится, например, такой термин, как *compuragator*, который определяется следующим образом: “in early English law, one of a group of neighbours called by a person accused of a crime to swear that the accused was testifying truthfully” [Gifis, 2010: 100]; данный термин впервые использовался в сочинениях Папы Иннокентия III и был в употреблении в своем

первоначальном значении в сфере канонического права вплоть до XVIII в. [OED, 1961. V. 2: 749]. Примером архаизма может служить термин *commonweal*, определение которого звучит следующим образом: “the public; the people; a government which concerns itself with the rights of the people rather than the rulers” [Gifis, 2010: 97]; термин образован слиянием двух слов: *common* и *weal*, именно второй компонент является устаревшим вариантом современного *wealth*, означающим «благоденствие, процветание». В XVI в. данный термин был заменен современным *commonwealth* [OED, 1961. V. 2: 696]. Устаревшим термином является *theft-boot*, его предполагаемая форма в древнеанглийском – *þeofð-bot*, он означал “the taking of some payment from a thief to secure him from legal prosecution; either the receiving back by the owner of the stolen goods or of some compensation, or the taking of a bribe by a person who ought to have brought the thief to justice” [OED, 1961. V. 11: 266].

**Исконные термины** – это термины, образованные в том или ином языке и существующие в нем продолжительное время. Лишь немногие термины англоязычного уголовного права могут считаться исконными: *theft* (< да. *þeofð* «кража»), *answer* в значении *«возражения ответчика по делу»* ( < да. *andswaru* «ответ»), *hijacking* (предположительно, произошло от *high-jacker,* что является современными формами к да. *hēah* «высокий» и са. *jakke* ( > совр. а. Jack) «простой человек») [Collins English Dictionary]) и ряд других терминов. **Заимствованные термины** – это термины, которые были частично или полностью заимствованы из других языков. В англоязычной терминологии уголовного права количество заимствованных терминов намного превышает количество терминов исконных, что обусловлено историческими причинами, такими как развитие словарного состава английского языка, развитие права в целом и юридической терминологии в частности.

В процессе становления и развития англоязычного права можно выделить следующие периоды:

1) Древнеанглийский период (до конца XI в.): преобладание местных законов и правовых обычаев;

2) Среднеанглийский (XII–XV вв.) и ранненовоанглийский (XVI–XVII вв.) периоды: расцвет общего права;

3) Современный период (с XVIII в. до настоящего времени): беспрецедентно быстрое развитие законодательства; общее право приспосабливается к обществу, в котором усиливается роль государственной администрации [Авакова, 2006].

Уже для древнеанглийского периода становления права были характерны заимствования из латинского языка. В это время термины заимствуются вместе с новыми понятиями, идеями и концепциями, которых до этого не было в англоязычной культуре; таков, напри-

мер, термин *canon*, означающий в латыни «правило, закон или указ Церкви» [OED, 1961. V. 2: 74]. В результате христианизации Англии в VI в. и формирования канонического (церковного) права в англоязычной юридической терминологии появились лексические единицы, заменяющие уже существующие обозначения схожих понятий, например, *archbishop* от лат. *archiepiscop-um* заменило существовавший эквивалент *hēah-biscop* (произошла замена первого компонента).

Помимо латыни на развитие англоязычной юридической терминологии в древнеанглийский период также оказали влияние скандинавские языки. Карл Бруннер говорит, что помимо латинизмов среди древнеанглийских слов-терминов были скандинавизмы, которые обильно стали проникать в англосаксонский язык уже в VII в. Среди этих заимствований есть некоторые термины из области права: термин laʒu «закон» (> совр. а, *law*); ūtlaʒa «стоящий вне закона» (> совр. а. *outlaw*); māl «судебное разбирательство»; hūsting «собрание» (>совр. а. *hustings* «местный, городской суд») [Бруннер, 1955: 123].

После Нормандского завоевания в 1066 г. наступил новый период в английской истории и в становлении английской правовой системы. Начиная со второй половины XI в., древнеанглийская терминология права была почти полностью вытеснена терминологией, заимствованной из латинского языка, что может объясняться возросшим интересом к римскому праву и повсеместным его распространением. В XIV–XVI вв. были заимствованы такие термины уголовного права, как *applicant, asportation, homicide, legal, to prosecute, to testify, tributary, testimony* [OED, 1961].

Отдельную группу составляют латинизмы, заимствованные в разные периоды и используемые в англоязычных правовых текстах в своей неассимилированной форме, например, *corpus delicti, corpus juris, modus vivendi, ab initio, absque hoc, actus reus, ad litem, subpoena, ad testificandum, arguendo, capias ad audiendum, amicus curiae* [Gifis, 2010; Dictionary of Law, 2009].

Достаточно большое количество латинских юридических терминов пришло в английский язык через французский. Именно эти заимствования легли в основу современной терминологии права: *jurisdiction, privilege, prison, sentence, assault, judge*. Юридические термины, относящиеся к сфере государственного управления, включают в себя, например, следующие заимствования из французского языка: *to govern, to administer, state, crown, empire, government, authority.* Большая часть терминов, обозначающих должностных лиц, также имеет французские корни: *minister, viscount, warden, castellan, governor, mayor, constable, crier, chancellor* [OED, 1961].

Таким образом, заимствования пришли в английский язык уголовного права из латыни (около 26%), из старофранцузского языка (25%), из латыни через старофранцузский (33%), из скандинавских

языков (9%). Исконные термины составляют около 7% единиц терминосистемы уголовного права[1].

Еще один тип терминов, который можно выделить с учетом исторического аспекта, – это гибридные термины. **Гибридные термины** – это термины, одна часть которых заимствована из другого языка, а вторая – переводная или исконная. Например, термин *overrule*, который означает “to set aside the decision of a court in an earlier case” [Dictionary of Law, 2009: 388], был создан с помощью исконно английской приставки *over-* и корня *rule*, заимствованного из латыни (*rēgula*) через старофранцузский (*riule*) [Collins English Dictionary]. Или термин *bailiwick* со значением “the area within which a bailiff or sheriff exercises jurisdiction” [Dictionary of Law, 2009: 53], который образован слиянием *baili*(*e*) (старофранцузский) и исконного *wick* – современной формы древнеанглийского *wīc* со значением «деревня, место проживания» [Collins English Dictionary].

**Интернациональные термины** – это термины, совпадающие в плане содержания, т. е. по значению, и похожие в плане выражения, т. е. по форме, которые употребляются как минимум в трех неродственных языках.

Интернациональные термины могут рассматриваться как в широком смысле (совпадение в нескольких языках, больше, чем в трех), так и в узком (совпадение в трех языках). Рассмотрим термины уголовного права (термины-слова, производные термины и терминологические словосочетания) в пяти языках: английском, немецком, итальянском, испанском и русском (табл. 1).

Из данной таблицы видно, что термины латинского происхождения близки по форме во всех рассматриваемых языках. Вместе с тем необходимо отметить, что особенности национальных языков приводят к тому, что в ряду интернациональных терминов может образоваться термин, отличающийся от них по форме (однако совпадающий с ними по содержанию) и образованный на основе того или иного национального языка (в таблице такие термины выделены подчеркиванием). Наибольшее количество подобных терминов наблюдается в немецком языке ввиду особенностей его исторического развития и того факта, что в нем существует тенденция к образованию сложных, производных и сложнопроизводных терминов с помощью исконно немецких корней и аффиксов, например: *Selbstmord, Rechtsanwalt, Obergericht, Rechtsvorschrift, Ausspähung, Fälschung, rechtmäßig* (см. табл. 1). Необходимо отметить, что в английском языке не на-

[1] Расчеты производились на основании терминологических единиц уголовного права, представленных в англоязычных юридических словарях (Gifis, Steven H. Law Dictionary. N.Y.: Barron’s, 2010; A Dictionary of Law. Oxford University Press, 2009.), и в соответствии с информацией Oxford English Dictionary (Oxford University Press, 1961).

блюдается большого количества терминов, образованных на основе национального языка. Большая часть терминов схожа по форме с терминами латинского происхождения: *Supreme Court* (English) – *Corte Suprema* (Italian) – *Cour Suprême* (French). Однако в этом ряду есть и исконные слова, например: *band* – *gang* (Old English *gangan*), *espionage* – *spying*.

*Таблица 1*

| № | Английский | Немецкий | Итальянский | Испанский | Русский |
|---|---|---|---|---|---|
| 1 | narcotic/drug | Narkotikum/ Droge | narcotico/droga | narcótico/ droga | наркотик |
| 2 | band/gang | Bande | banda | banda/ facción | банда |
| 3 | recidivist | Rezidivist | recidivo | recidivista/ reincidente | рецидивист |
| 4 | suicide | Suizid/ Selbstmord/ Freitod | suicidio | suicidio | суицид/ самоубийство |
| 5 | advocate | Advokat/ Rechtsanwalt | avvocato | abogado | адвокат |
| 6 | Supreme Court | Obergericht | Corte Suprema | Corte Suprema | Верховный суд |
| 7 | normative act/ statutory act | Normativakt/ Rechtsvorschrift | atto normativo | acto jurídico/ decreto normativo | нормативный акт |
| 8 | falsification/ forgery/ adulteration | Falsifikation/ Fälschung | falsificazione/ contraffazione/ adulterazione | falsificación/ adulteración | фальсифика-ция |
| 9 | espionage/ spying | Spionage/ Ausspähung | spionaggio | espionaje | шпионаж |
| 10 | legitimate | legitim/ rechtmäßig | legittimo | legítimo | легитимный |

Необходимо рассмотреть интернациональные термины с точки зрения их содержания, чтобы определить, являются ли они также интерлингвистическими, т. е. одинаково ли их значение в составе национальных терминологий [Анисимова, 1994].

Так, например, термин *amnesty* определяется в Barron's Law Dictionary как "a pardon that is extended to a group of persons and that excuses them from criminal offences" [Gifis, 2010: 27]. Большой юридический словарь под редакцией В.Н. Додонова определяет *амнистию* как «полное или частичное освобождения от уголовной ответственности или от наказания неопределенного круга лиц, со-

вершивших преступления, либо замена наказания более мягким, либо сокращение его срока, либо снятие судимости с лиц, его отбывших. В РФ А. объявляется Государственной Думой» [Додонов, 2001: 21]. Определение, которое предлагается в итальянском юридическом словаре, звучит следующим образом: “Consiste in un atto di clemenza generale con cui lo Stato rinuncia all’applicazione della pena nei confronti di coloro che abbiano commesso fatti costituenti reato in un determinato periodo, anteriore all’entrata in vigore della legge di concessione del beneficio”[2] [Dizionario Giuridico]. Таким образом, в приведенных выше определениях нет каких-либо существенных расхождений в семантике. Еще одним примером может служить термин *suicide*, который определяется в Barron’s Law Dictionary как “the voluntary and intentional killing of one’s self” [Gifis, 2010: 525]; в Большом юридическом словаре под редакцией В.Н. Додонова как «намеренное лишение себя жизни» [Додонов, 2001: 483]; и, наконец, в итальянском юридическом словаре как “atto umano anticonservativo caratterizzato dall’autoinfliggersi intenzionalmente la cessazione della vita”[3] [Dizionario Giuridico]. Данные примеры подтверждают гипотезу, что большая часть интернациональных терминов уголовного права в английском языке могут считаться также интерлингвистическими.

Что же касается терминологических словосочетаний, то они могут образовываться на основе слов различного происхождения, т. е. заимствованных из разных языков, например:

petty (старофранцузский) + theft (древнеанглийский) = petty (petit) theft;

felony (старофранцузский) + murder (древнеанглийский) = felony murder;

autrefois (французский) + convict (латынь) = autrefois convict.

Таким образом, термины, развивавшиеся на разных основах и заимствованные из разных языков, обладают способностью сочетаться друг с другом и образовывать новые терминологические словосочетания.

Тем не менее большая часть терминологических словосочетаний в англоязычной терминологии уголовного права образовалась на основе терминов одного происхождения, например:

aggravate (латынь) + circumstance (латынь) = aggravating circumstance;

jury (старофранцузский) + trial (старофранцузский) = jury trial;

---

[2] «Действие заключается в общем помиловании, при котором государство отказывается от применения наказания в отношении лиц, совершивших действия, образующие состав преступления, за определенный период, до вступления в силу закона о предоставлении подобной привилегии».

[3] «Акт, совершаемый человеком, характеризующийся преднамеренным прекращением собственной жизни».

capital (старофранцузский) + punishment (старофранцузский) = capital punishment.

Следующий фактор, на основании которого производится классификация терминов, – это **структурный** аспект, т. е. форма и структурные особенности термина. Можно выделить следующие типы терминов: **термины-слова**, состоящие из одного слова, и **терминологические словосочетания**, которые состоят из двух и более слов. Количество слов в терминологических словосочетаниях может достигать тринадцати, например, один из видов правонарушения обозначается следующим термином: *causing death by careless driving when under the influence of drink or drugs* [Dictionary of Law, 2009: 82]. В англоязычной терминологии уголовного права соотношение количества терминов-слов и количества терминологических словосочетаний составляет, примерно, один к трем.

Могут быть выделены следующие структурные типы терминов:

1) **Простые:** термины, основа которых совпадает с корнем; например: *abet, plea, tort*.

2) **Производные:** лексические единицы, состоящие из основы и аффиксов; например: *abduction, barrister, causation*.

3) **Сложные:** лексические единицы, образованные путем сложения двух и более основ; например: *counterclaim, blackmail*.

4) **Сложнопроизводные:** термины, образованные путем деривации и сложения двух и более основ; например: *counterclaimant, court-martial, cybersquatting* [Филиппова, 1991].

В англоязычной терминологии уголовного права преобладают простые и производные термины, тогда как сложные и сложнопроизводные термины составляют лишь 13 и 8 % соответственно.

Еще один аспект, на основании которого выделяются различные типы терминов, – **семантический**. В зависимости от своего значения термины могут быть моносемантическими и полисемантическими. **Моносемантические термины** – это термины, которые имеют только одно значение в рамках определенной терминологической системы; например: *abuse of process*: “a tort where damage is caused by using a legal process for an ulterior collateral purpose” [Dictionary of Law, 2009: 5]; *affidavit*: “a sworn written statement of evidence used mainly to support certain applications and, in some circumstances, as evidence in court proceedings” [Dictionary of Law, 2009: 23] . **Полисемантические термины** – это термины, которые имеют два и более значений в рамках одной терминосистемы; например: *accessory*: 1. “one who aids and abets or counsels or procures someone else to commit a crime”. 2. “one who knowingly assists a person who has committed an indictable offence with the intention of impeding apprehension or prosecution” [Dictionary of Law, 2009: 7]; *prosecutor*: 1. “the person who institutes criminal proceedings on behalf of the Crown”. 2. “the representative of

the above in court, conducting the litigation" [Dictionary of Law, 2009: 433]. В англоязычной терминологии уголовного права преобладают моносемантические термины. Полисемантические термины в анализируемой терминологической системе составляют лишь около 12%. Явление полисемии может возникать в терминосистеме в результате того, что один термин используется для обозначения разных понятий и каждое значение термина отражает один из аспектов основного понятия.

Нередко выделяются так называемые **эквивалентные термины**, совпадающие в плане содержания. Например, термины *punitive damages – exemplary damages – penal damages – vindictive damages* имеют одинаковое значение: "damages given to punish the defendant rather than (or as well as) to compensate the claimant for harm done" [Dictionary of Law, 2009: 218].

Принимая во внимание семантический аспект, также можно выделить **мотивированные термины** (которые не содержат семантически непрозрачных элементов) и **немотивированные термины** (значение которых не может быть объяснено значением элементов их структуры). Примером немотивированных терминов могут служить такие терминологические единицы, как *decree*, *offence*, или *misprision*. Мотивированные термины, в свою очередь, могут быть **частично мотивированными** – их значение может быть лишь отчасти выведено из значения слов, на основе которых такие термины были образованы: *declaratory theory*, *direct evidence*, *intertemporal law*, – и **полностью мотивированными** – значение таких терминов полностью объясняется значением составляющих их элементов, например: термин *declaration* обозначает "the formal document setting forth plaintiff's cause of action, which includes those facts necessary to sustain a proper cause of action and to advise defendant of the grounds upon which he is being sued" [Gifis, 2010: 139], а термин *intention* – "the state of mind of one who aims to bring about a particular consequence" [Dictionary of Law, 2009: 289].

Наконец, четвертый аспект, на основании которого может производиться классификация терминов, – это **особенности употребления**. Термины могут выделяться в типы по следующим критериям: 1. Сфера употребления; 2. Частотность употребления; 3. Соответствие нормам языка.

С учетом частности употребления, термины могут быть **общепринятыми**, например, *offender*, *order* или *procedure*, **метадиалектными**, существующими в рамках определенной научной школы, например, термин *solicitor*, который употребляется в британской правовой системе, и термин *attorney* – в американской системе. Также выделяются **идиолектные** термины, т. е. индивидуально-авторские, например *nonexhaustion defense;* **общеупотребительные** термины:

*claim*, *evidence* или *crime*; **малоупотребительные**, например, *scienter* или *defalcation*; и **окказиональные** термины, например, *preanswer respond.*

Также возможна классификация терминов по частям речи, т. е. выделяются термины-существительные, термины-прилагательные, термины-глаголы, термины-наречия, термины-причастия. Термины-прилагательные, глаголы и наречия обычно используются в терминологических словосочетаниях, хотя могут встречаться и как независимые терминологические единицы, например, следующие термины: *guilty* – "the condition of having been found by a jury to have committed the crime charged, or some lesser-included crime" [Gifis, 2010: 243]; *to arraign* – "to accuse of a wrong, to call a person already in custody to answer the charge under which an indictment has been handed down" [Gifis, 2010: 35]; *aliunde* – "from a source outside the document currently under consideration" [Dictionary of Law, 2009: 29].

В заключение, следует отметить, что список критериев, по которым может производиться классификация терминов, не может считаться полным. Например, можно выделять типы терминов, руководствуясь стилистическим критерием или фразеологическим, а также рядом других факторов. Факторы и аспекты, на основании которых производится классификация, продиктованы не только строем и особенностями языка, но и волей исследователя.

Таким образом, в рамках типологического подхода были рассмотрены термины с точки зрения исторических, структурных, семантических и функциональных аспектов, и выявлены следующие особенности:

1) в англоязычной терминологии уголовного права заимствованные термины (в основном из старофранцузского языка или из латыни) преобладают над исконными; большое количество интернациональных терминов сосуществует с терминами, образованными на основе национального языка; большая часть терминологических словосочетаний образовалась на основе терминов одного происхождения;

2) в англоязычной терминологии уголовного права соотношение количества терминов-слов и количества терминологических словосочетаний составляет 1:3; преобладают простые и производные термины, тогда как сложные и сложнопроизводные термины составляют лишь 13 и 8 % соответственно;

3) в англоязычной терминологии уголовного права преобладают моносемантические термины, тогда как полисемантические термины составляют лишь около 12 %; присутствуют эквивалентные термины;

4) в англоязычной терминологии уголовного права присутствуют общепринятые, метадиалектные, идиолектные, общеупотребительные, малоупотребительные и окказиональные термины.

## Список литературы

*Авакова О.В.* Формирование и функционирование английской юридической терминологии в процессе становления государства и права в Англии: Дисс. … канд. филол. наук. М., 2006.

*Анисимова А.Г.* Типология терминов англоязычного искусствоведения: Дисс. … канд. филол. наук. М., 1994.

*Бруннер К.* История английского языка. Т. 1. М., 1955.

*Гринев-Гриневич С.В.* Терминоведение. М., 2008.

*Додонов В.Н., Ермаков В.Д., Крылова М.* Большой юридический словарь. М., 2001.

*Филиппова Е.В.* Типология онкологических терминов в современном английском языке: Дисс. … канд. филол. наук. М., 1991.

A Dictionary of Law. Oxford, 2009.

Collins English Dictionary. URL: http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english

Dizionario Giuridico. URL: http://www.simone.it/newdiz/

*Gifis Steven H.* Law Dictionary. N.Y., 2010.

*Minajeva L.* A manual of English lexicology. M., 1982.

Oxford English Dictionary. Oxford, 1961.

**Сведения об авторе:** *Архипова Мария Александровна*, аспирант кафедры английского языкознания филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: mariaarkhipova89@gmail.com

**А.В. Величко**

# ФРАЗЕОЛОГИЗИРОВАННЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ КОММУНИКАТИВНОМ КОНТЕКСТЕ

Публицистика рассматривается в данной статье как особая коммуникативная система современного русского языка. Автор рассматривает некоторые специфические особенности публицистики с точки зрения функционирования в ней предложений фразеологизированной структуры.

*Ключевые слова*: коммуникативные системы, публицистика, фразеологизированные предложения.

Modern linguistics studies language as a means of communication. Functional Styles are considered as specialized communication systems. Certain features of publicistic texts are analyzed in the present article from the point of view of functioning of phraseological sentences.

*Key words:* language as a means of communication, communication systems, publicistic texts, phraseological sentences.

Современная лингвистика характеризуется направленностью на исследование языка как средства общения**.** Такой подход предполагает исследование языковых явлений с позиций теории коммуникации. Так, функциональные стили языка традиционно определяются как системные разновидности языка / речи, соответствующие базовым, онтологически значимым сферам общения и деятельности и соотнесенные с определенной формой сознания. «Традиционные функциональные стили выделяются в соответствии с основными формами человеческого сознания, с типовыми и социально значимыми сферами общения и деятельности, понимаемыми как масштабные, глобальные сегменты общечеловеческой практики» [Чернявская, 2013: 118]. Каждый из стилей характеризуется и исследуется как соотносящийся с определенной системой языковых средств.

Антропоцентрический подход к исследованию языка видит общность функциональных стилей в том, что в любой сфере общения есть говорящий, создатель текста и адресат – лицо /лица, которым этот текст адресован, которым передается его содержание. Однако данный подход к функциональным стилям выявляет и их различия.

Так, с коммуникативной точки зрения устная разговорная речь (обыденное, обиходное общение) противопоставляется всем функциональным стилям, принадлежащим кодифицированному литера-

турному языку [Панов, Земская, 2002: 43–44]. Устная разговорная речь рассматривается в контексте классической полноценной коммуникативной ситуации, так как предполагает собственно общение, где говорящий и адресат – реальные люди, общение протекает в непосредственной форме, собеседники присутствуют в одно время в одном месте и общение проходит (обычно) в диалогической форме. Другие сферы общения противопоставляются разговорной речи как базирующиеся на неполных ситуациях общения на том основании, что здесь роли говорящего и адресата является принципиально иными, а само общение в соответствии с этим представлено в опосредованном виде, в первую очередь в монологических текстах описательного и повествовательного характера (в нарративе) [Падучева, 1996].

Тексты разных функциональных стилей расцениваются как закрепленные в речи, документированные коммуникативные ситуации, определенные коммуникативные фрагменты.

Развиваемый современной лингвистикой принцип коммуникативности языка вносит уточнение и в понятие текста. Для изучения языка с позиций коммуникативности характерен выход за границы традиционных единиц – предложения и текста. Используется дискурсивный анализ, который позволяет показать текст не как закрытое статическое образование (произведение), а в его процессуальной природе.

Публицистика играет важную роль в жизни общества. В современной России ее роль стала еще важнее, поэтому эта сфера общения активно развивается, меняются используемые в ней языковые средства и приемы.

В публицистическом тексте основные участники ситуации общения (говорящий и адресат) специфичны. Говорящий (или субъект речи) создает свой текст с определенной целью. Социальное назначение публицистики – оперативно информировать широкие круги читателей (слушателей) по различным актуальным вопросам общественно-политического и социокультурного характера. Автор публицистического текста направляет, предназначает его адресату. В качестве адресата выступает потенциальный читатель. При этом такой адресат-читатель характеризуется признаком «массовый». Таким образом, в публицистике коммуникативная ситуация для обоих участников имеет свои особенности. Автор отделен от своего высказывания (текста, написанного ранее и опубликованного), для него ситуация специфична также отсутствием синхронного адресата. Адресат-читатель имеет дело только с текстом (а не с естественным сообщением) и с его создателем (автором) связан постольку, поскольку тот отражен в тексте.

В такой коммуникативной ситуации многие важные механизмы, формирующие, создающие полную, классическую ситуацию общения, остаются как бы не у дел. Автор, адресуя свой текст массовому и

потенциальному читателю, лишен возможности понять, «почувствовать» его; адресат-читатель не может непосредственно реагировать на полученную информацию. Участники ситуации лишены возможности использовать невербальные средства общения (кинесику – жесты, мимику), которые, как известно, в классической коммуникативной ситуации играют весьма важную роль. Не используются или крайне ограничены в использовании определенные языковые средства устной разговорной речи и т. д. Вследствие этого особое значение в публицистическом тексте получают языковые средства, связанные с коммуникативностью, ориентированые на адресата и позволяют преодолеть неполноту коммуникативной ситуации, компенсировать отделенность автора и адресата друг от друга, отсутствие синхронной связи между участниками общения.

В этой связи интересно проанализировать публицистические тексты с точки зрения использования синтаксических фразеологизмов, точнее одного их вида – фразеологизированных предложений, или фразеологизированных структур (ФС). Имеются в виду предложения типа *Вот это игра!; Как не выступить!; Не срывать же спектакль!; Игра игре рознь* и т. д.

ФС в публицистике функционируют очень активно, что обусловлено специфическими особенностями самих ФС, с одной стороны, и спецификой публицистики – с другой. Публицистика как коммуникативная система, непосредственно обусловленная автором публицистического текста как «субъектом» этой коммуникации, и нацеленная на «общение» его с адресатом-читателем, охотно использует ФС, являющиеся «эгоцентрическими» языковыми единицами [Падучева, 1996].

Суть ФС в том, что они обладают основными грамматическими признаками предложения и в то же время характеризуются фразеологичностью. Следовательно, ФС частично воспроизводятся, частично производятся, например: *Тоже мне город!; Тоже мне праздник!; Тоже мне цветы!; Тоже мне помощница, Тоже мне выступил* и т. д.

С точки зрения своей семантики ФС определяются как весьма эффективное средство выражения субъективной модальности. Субъективная модальность в современной лингвистике понимается с опорой на теорию коммуникации. Она отражает сложное взаимодействие между участниками ситуации общения и ее компонентами – говорящим, адресатом, содержанием сообщения и действительностью. Таким образом, субъективная модальность характеризует высказывания ФС как особые коммуникативные единицы. Они имеют свое особое предназначение в общении, отражая, например, фатическое речевое поведение человека, выполняют фатическую (контактную) функцию, см. подробнее [Величко, 1996] (другие функции ФС подробнее рассмотрены ниже).

Принято выделять два основных подстиля публицистики: официальный, для которого характерна книжная направленность в отношении используемых средств языка, их стилистическая однородность, и неофициальный («фамильярный»), который используется в материалах неполитического содержания и отличается активностью иностилевых, особенно разговорных, элементов. Содержание, стилистическая специфика, обусловливают крайне ограниченное употребление ФС в материалах официального характера. Областью их использования является неофициальный подстиль публицистики, где синтаксические фразеологизмы уместны в силу их принадлежности к разговорным синтаксическим средствам литературного языка, а также их экспрессивности, выразительности.

Если говорить о прикрепленности ФС к определенным жанрам публицистики, следует отметить их наибольшую активность в таких неофициальных жанрах, как интервью, очерк, репортаж, заметки, статьи разного содержания, фельетон.

Естественны ФС в интервью, который можно рассматривать как аналог полноценной ситуации общения, представленный в письменной форме. ФС чаще встречается в речи интервьюируемого лица, которая нередко сближается с разговорной устной речью: *Я точно не гурман, хотя люблю поесть. За свою гастрольную жизнь* ***каких только блюд не перепробовал****: из монгольской кухни, японской, китайской, но однозначно остаюсь поклонником украинской. Я ведь родился на Украине*; *Академик Несмеянов в беседе с нами на наш вопрос о его отношении к домашней библиотеке сказал: «Без домашнего собрания книг я даже не представляю, как можно действовать.* ***Не бегать же за каждой книгой в библиотеку!*** *Да, нельзя безвылазно сидеть в общественных библиотеках. К тому же книги, в частности для наведения справки, могут потребоваться в любую минуту*; *– Вы уже решили, как будет развиваться ВВЦ? – У нас есть ряд идей. Вот у нас в стране огромное число людей занимаются народными промыслами.* ***Где демонстрировать свое искусство и продавать эти уникальные изделия, как не на ВВЦ?***

Больший интерес представляет рассмотрение использования ФС в жанрах, где представлена монологическая форма речи, которая представляет собой опосредованное обращение автора, журналиста (аналог говорящего) к потенциальному читателю, опосредованный разговор с читателем, квалифицируемым как потенциальный адресат.

В этом плане следует в первую очередь отметить активное использование ФС в качестве заголовков газетных и журнальных статей, заметок, сообщений. Ср.: *Всем сезонам сезон!; Ох уж эта эстрада; Вот так гриб!; Ну и шуточки!; Закон есть закон; В Арктике как в Арктике*. Заголовок – это важная часть публицистического текста. Его можно рассматривать как начало общения субъекта (автора)

публицистического текста с адресатом – потенциальным читателем. От того, каким будет заголовок, как он будет воспринят адресатом, в значительной степени будет зависеть то, достигнет ли своей цели автор – привлечь внимание к публикуемому тексту, заинтересовать, вызвать желание прочитать текст.

Заголовок актуализирует все категории текста и выполняет разные функции в зависимости от стилистической и жанровой принадлежности текста. Газетно-публицистический заголовок, как правило, является представителем содержания текста, т. е выполняет информативную функцию. Продуманный, удачный заголовок, как правило, должен отражать содержание следующего за ним текста и основную мысль автора.

В публицистических текстах наиболее полно реализуется также апеллятивно-экспрессивная (воздействующая) и рекламная функции заголовка [Культура русской речи, 2003: 188]. К газетному заголовку как к особому лингвистическому объекту есть определенные требования и прослеживаются закономерности его организации как компонента текста. Заголовок, представляющий собой ФС, позволяет реализовать эти требования. ФС являются семантически емкими, поэтому заголовок, включающий ФС, четко информирует читателя о содержании предлагаемой публикации. Кроме того, он сразу ориентирует читателя относительно позиции автора, что достигается благодаря эмоциональному компоненту ФС и их экспрессивности. Поэтому ФС обладают большей силой воздействия и становятся семантическим центром помещаемой вслед за ним статьи.

В качестве заголовка используются ФС разных семантических групп: *Ох уж эта мне реклама!; Летать так летать!; Восток есть восток; Моторист мотористу – рознь; Двойка двойке рознь*. Такой заголовок привлекает внимание, нередко интригует читателя, «возбуждает психическую зону внимания адресата» [Формановская, 2012: 35], призывая адресата ближе познакомиться со статьей или заметкой. Содержащаяся в таких заголовках авторская оценка является дополнительной мотивацией для читателя: она может вызвать еще больший интерес, разжигает читательский азарт. Такой заголовок акцентирует аналитико-оценочную сторону публицистики, кроме того, отражает непосредственную обращенность автора к потенциальному адресату – читателю.

Содержательность, эмоциональная насыщенность ФС в сочетании с краткостью формы обусловливает их преимущество при использовании в качестве заголовка перед заголовками, представляющими собой высказывания свободной структуры. Если озаглавить статью предложением свободной структуры, близким по смыслу фразеологизированному, то при такой замене, как правило, произойдут определенные потери в выразительности, эмоциональности, такой

заголовок может утратить свою рекламную и воздействующую направленность.

ФС в заголовке может быть дана не полностью, она может оборваться, но при этом ее информативная и воздействующая функция сохраняется, а незавершенность создает некоторую интригу и поэтому вызывает еще больший интерес у читателя, ср.: *Кому как не бывшим солдатам…; Хоть босиком по облакам…*

ФС удачно используются также для надписей под фотоснимками, рисунками: *Вот так гриб; Вот так глыба; Чем не Маргарита; Старожилка из старожилок М. Спирина с внучкой* и под.

ФС хорошо вписываются и в сам публицистический текст. Публицистические тексты неофициального подстиля отличаются разноплановостью содержания, ФС органичны в материалах, передающих разную информацию. Это могут быть:

– размышления автора о событиях культурной жизни и о деятелях культуры: *В галерее театральных образов, созданных Марком Прудкиным, есть Яго* (*«Отелло»*)*, Вронский и Каренин* (*«Анна Каренина»*)*, прокурор Бреве* (*«Воскресение»*) *и Достигаев* (*«Достигаев и другие»*)*, … **Что ни роль, то неожиданность**, ибо требует определенного амплуа;*
– сообщения о жизни предприятий промышленного и аграрного секторов экономики: *Поголовье коров, свиней, овец уменьшается. Негде пасти скот, собирать корма. Все больше площадей передают садоводам, огородникам.* ***Не кормить же скотину на фермах комбикормом?*** *Тем более что и он подорожал за этот год вдвое*;
– информация о проблемах повседневной жизни людей*: Жители протестуют против установки нового памятника на Патриарших прудах. Их настроение можно понять.* ***Есть памятники и памятники***;
– информационные сообщения о погоде*: В центральных районах России будет нулевая температура****. Но ноль нолю рознь,*** *и погода в разных областях будет иметь свои особенности;*
– спортивная информация: ***У этого боксера что ни бой, то сенсация, то самый главный, что ни противник, то знаменитость.***

Спецификой публицистики как сферы массового информирования определяется характер используемых синтаксических средств. «Синтаксис газетного, радио- или телетекста колеблется на грани между разговорной непринужденностью и умеренной книжностью» [Культура русской речи, 2003: 126]. ФС полностью соответствуют этой особенности: они информативны, кратки и понятны всем носителям языка.

В газетных текстах обычно сочетается две коммуникативные направленности – информирование и аналитичность. Автор обычно

стремится сообщить объективную информацию, и в то же время он вольно или невольно дает свою оценку представленного факта. «Стилю газеты свойствен в основном эмоционально-личностный характер, т. е. такой тип речи, в котором повествование совпадает с авторским “я”, обобщенно представляющим коллективное авторство (“я” выступает от лица множества)» [Практическая стилистика русского языка, 1982: 61].

Аналитичность определяет открытую оценочность речи, полемичность изложения. В приведенных выше примерах из разных по содержанию публицистических текстах ФС выполняют такую аналитическую функцию.

Цель, предназначение публицистики в ее направленности массовому читателю. Автор создает публицистический тест в расчете на читателя, которого надо заинтересовать информацией, вызвать активное к ней отношение. Эта черта публицистики вступает в противоречие с другой ее особенностью, о которой уже шла реешь выше, – с отсутствием синхронной связи автора с адресатом-читателем, разобщенностью субъекта и адресата как участников коммуникативного процесса. Преодолеть это противоречие позволяет автору включение в текст ФС, которые в силу своей семантики и фатической функции отражают направленность на адресат, и читатель воспринимает такие высказывания, как адресованные лично ему. Ср.: *Ямщиков стал в Пловдиве на соревнованиях неожиданно чемпионом.* ***Ну чем не главная новость спортивного дня!*** *А впереди еще день соревнований*; *За рамками публикуемых документов остались сотни имен, носители которых – купцы, предприниматели – умели накормить, обуть, сшить, организовать производство.* ***Да мало ли что умели они!***; *Авторские дизайнерские вещи как никогда в моде.* ***Ну чем вы не дизайнер!*** *Сделать красивую рамку для семейных фотографий проще простого. Возможен такой вариант.*

Адресованность публицистики нередко сочетается с убеждающим изложением, при котором автор ставит цель убедить читателя, склонить его на свою сторону. В.Г. Костомаров отмечает, что в газетно-публицистической речи «сочетание расчета на разум и чувства, на «язык мыслей» и “язык эмоций”… причудливо переплетается с соотношением новостей и мнений, убеждающее и организующее, внушая читателям существенное и важное» [Костомаров, 1971: 42].

Автор публицистического контекста, используя ФС, сочетает, соединяет объективное информирование читателя со стремлением проанализировать информацию или даже воздействовать на читателя: *Не всякий человек может сделать великое открытие, создать великое произведение искусства, совершить великий подвиг, но всякий человек, повстречав и узнав свою любовь, может быть велик в любви. Велик – и, значит, свободен, щедр, милосерден.* ***Это ли не прекрасно?***

***Это ли не путь к нравственному совершенствованию?****; Попросите своих знакомых нарисовать поезд. Четверо из пяти нарисуют паровоз. Не электричку, не тепловоз, а именно паровоз.* ***Каких только эпитетов не удостаивался паровоз за более чем полуторавековую историю.*** *Был он и «восьмым чудом света» и «железным конем цивилизации», и «двигателем прогресса»…*

С воздействующей функцией публицистики связано активное развитие жанра рекламы. Реклама активно используется всеми современными СМИ. ФС активно используются в рекламах разного содержания. Приведем ряд примеров из рекламных текстов для дачников, покупателей, пациентов медицинских учреждений и пользователей банков: *Весна. На кустах, деревьях появляются вредители. В одной почке до 6000 личинок.* ***Куда там бороться вручную****! Позаботьтесь заранее об эффективных средствах борьбы с вредителями;* ***У нас что ни горошина, то принцесса****!; У нашей клиники много постоянных клиентов. Вот отзыв одной из них, Варвары Николаевны: «Не клиника, а находка. Заплатил один раз в год и лечи зубы сколько хочешь –* ***хоть каждый день пломбы ставь.*** *И деньги смешные: всего 15 тысяч за целый* год»; ***Вот это вклад!*** *До 11.8%.*

Характерное для публицистики единство информативной и воздействующей функций обусловило сочетание стандартизованности изложения и эмоциональности, экспрессии. ФС отвечают обоим названным функциональным требованиям публицистики: они, с одной стороны, понятны, известны всем носителям языка и поэтому могут рассматриваться как средство экономного и быстрого информирования, а с другой – содержат эмоциональный компонент и экспрессивны, что сочетается с открытой экспрессивностью публицистической речи, реализует авторскую задачу оценить представленную информацию, привлечь внимание читателя к определенному содержательному фрагменту, переключить его внимание или постараться перевести его на свою сторону. Ср.: *Этот артист полностью лишен звездности. Он был скромен и доброжелателен.* ***Хотя уж кто-кто, а он мог бы похвастаться своими достижениями.*** *Популярность у него была удивительная.*

В.Г. Костомаров сформулировал принцип сочленения в публицистике стандарта и экспрессии [Костомаров, 1971]. После экспрессивного заголовка, представленного ФС, может следовать вполне стандартное сообщение. Нейтральный или даже стандартный с точки зрения языка текст может включать ФС, отличающиеся эмоциональностью и экспрессией. Приведенные выше примеры иллюстрируют это положение. Статья, заметка, озаглавленная ФС с целью привлечения внимания читателя, может сопровождаться подзаголовком или небольшой преамбулой, выполненной в нейтральном стиле для более детального пояснения содержания. Ср.: статья, озаглавленная ***Рим***

***как Рим***, начинается с преамбулы: *Имея тысячелетнюю историю, Рим не изменился, остался прежним.*

Важна коммуникативная роль ФС в композиционном оформлении текста. В частности, они могут быть удачным началом статьи или сообщения, выполняя при этом важную роль в привлечении внимания, создании интриги: (1) ***В Москве, в Суриковском институте что ни год появляются новые имена художников***. *Среди них и Виктор Рижков, о котором я хочу* рассказать *вам подробнее;* (2) ***Нашей известной юмористке в последнее время не до смеха***. *Еще совсем недавно она рассказала о том, что собирается замуж. И вот выяснилось, что родители жениха ставят одно неожиданное и трудновыполнимое условие;* (3) ***Путешествовать так путешествовать!*** *Решили мы и поехали в Монголию, где отправились в путешествие на верблюдах…*; (4) ***Когда как не в канун наступления Нового года, поговорить о времени,*** *о его роли в нашей жизни задуматься о нашем отношении к нему и о его сложных и неоднозначных проявлениях*

Отметим, кстати, что во втором примере автор удачно использовал ФС для языковой игры, соединив название профессии героини (юмористка) и семантику ФС. Это еще и яркая иллюстрация того, что авторы любят использовать ФС, для целей выразительности, а также с юмористической целью.

ФС, завершающая заметку или смысловой фрагмент текста, может использоваться как аргумент или итог: *В Кургане найден домик, в котором в 1845 – 46 гг. жил в ссылке Кюхельбекер. Общественность города выступила за то, чтобы его сохранить, чтобы его не сносили. Ведь это уникальный дом, другого такого нет.* ***Реликвия из реликвий***.

ФС, используемые в середине текста, могут играть разную роль. Они могут быть логическим смысловым звеном повествования: *Тверской бульвар – это не только старейший, но и знаменитейший из всех московских бульваров.* ***Здесь что ни шаг – история, что ни дом – материал для увлекательного рассказа***. *Поговорим о некоторых из них.*

ФС членят текст, выделяя существенное и важное, акцентируя нужный содержательный компонент текста: *У «Веселых и находчивых» теперь появился свой дворец. Это настоящий праздник. Но!!!* ***Праздники праздниками, а к трудовым будням «Веселым и находчивым надо возвращаться.***

ФС может делить сообщение, чередуя передачу информации с ее авторской оценкой и тем самым отражает прямую обращенность к читателю. Так, в следующем примере ФС позволяет автору перейти в своем сообщении от одной мысли к другой, причем от объективной грустной констатации к оптимистичной оценке и тем самым положительно настроить читателя: *Население планеты стареет. Но*

***старость старости рознь***. *Есть люди, которые и в преклонном возрасте сохраняют бодрость, энергию и радость жизни.*

Автор может использовать ФС, чтобы отделить себя как профессионала, цель которого сообщать объективную, достоверную информацию, от распространителей слухов и противоречивых мнений: *В обществе ходят самые разные слухи относительно последних событий в этом городе.* ***Слухи слухами****, но общественность должна знать правду. Передаем репортаж с места событий.*

Кроме названных функций публицистика выполняет и другие, например, просветительскую, воспитательную, развлекательную, организующую и др., и ФС активно участвуют в реализации этих функций. Так, в следующем фрагменте цель автора, очевидно, не в том, чтобы проинформировать читателя, а в том, чтобы дать читателям совет, рекомендацию, повлиять на них, может быть, воспитать разумное отношение к одежде и отдыху: *Собираясь в отпуск, тщательно продумайте, что взять с собой. Много, естественно, брать не стоит, отложите вечерние и деловые костюмы –* ***отдых есть отдых****, и одежда для него должна быть соответствующая.*

Таким образом, публицистика – специфическая область речевой деятельности, особая социальная сфера коммуникации, предназначенная для решения сложных многообразных задач. ФС, обладающие в силу их специфической семантики и функциональной предназначенности, а также эмоциональности и экспрессивности широким коммуникативным потенциалом, благодаря своим коммуникативным особенностям дают автору публицистического произведения возможности для достижения тех целей, которые он ставит перед собой и которые стоят в целом перед публицистикой.

## Список литературы

*Величко А.В*. Синтаксическая фразеология для русских и иностранцев. М., 1996.

*Костомаров В.Г*. Русский язык на газетной полосе. М., 1971.

Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. М., 2003.

*Падучева.Е.В*. Семантические исследования. М., 1996.

*Панов М.В., Земская Е.А.* Кодифицированный литературный язык и разговорный язык // Современный русский язык / Под ред. В.А. Белошапковой. 3-е изд. М., 2002.

Практическая стилистика русского языка. Функциональные стили. М., 1982.

*Формановская Н.И*. Коммуникативный контакт. М., 2012.

*Чернявская В.Е.* Лингвистика текста. Лингвистика дискурса: Учебное пособие. М., 2013.

**Сведения об авторе**: *Величко Алла Васильевна*, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: all_velichko@mail.ru

**П.Ф. Успенский**

# «ЛЮДИ В ПЕЙЗАЖЕ» БЕНЕДИКТА ЛИВШИЦА: ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ В ФУТУРИСТИЧЕСКОМ СТИХОТВОРЕНИИ

Статья посвящена радикальному кубофутуристическому стихотворению в прозе Б.К. Лившица «Люди в пейзаже» (1911). Имманентный анализ этого произведения, предпринятый в свое время М.Л. Гаспаровым, в нашей работе дополняется анализом литературной традиции, определившей тематику и поэтику текста. Рассматривая «перевод» Гаспарова «Людей в пейзаже» как условный черновик произведения, мы восстанавливаем связь текста с традициями стихотворений в прозе. В заключительной части работы мы показываем, что на уровне поэтики произведение Лившица испытало также сильное влияние языковых экспериментов А. Белого.

*Ключевые слова*: Б.К. Лившиц, Ш. Бодлер, И.С. Тургенев, А. Белый, «Люди в пейзаже», стихотворение в прозе, поэтика, литературная традиция, футуризм.

This paper is devoted to the radical cubo-futuristic prose poem “Lyudi v peyzazhe” (“People in the landscape”), written by Benedikt Livshits in 1911. Some time ago M.L. Gasparov proposed an immanent analysis of this text: in my work I make an attempt to integrate it through analysis of the literary tradition which defined the themes as well as the poetics of “People in the landscape”. I especially consider the “paraphrase” given by Gasparov as a sort of “draft” of the text itself and I then try to reconstruct its connections with the broader tradition of prose poems. In the final part of my paper I show how Andrey Bely’s language experiments were an important influence on the poetics of Livshits’s text.

*Key words*: B.K. Livshits, Charles Baudelaire, I.S. Turgenev, Andrey Bely, “People in the landscape”, prose poem, poetics, literary tradition, futurism.

«Люди в пейзаже» Б.К. Лившица (1911; впервые опубликовано в сборнике «Пощечина общественному вкусу» в конце 1912) – яркое экспериментальное футуристическое произведение, «немая проза», «опыт подлинного кубистического построения словесной массы» (автохарактеристика из «Полутораглазого стрельца» [Лившиц, 1989: 339]) – едва ли понятны без специального разбора (см. недоуменный анализ современника: [Шемшурин, 1914: 8–11]). Обстоятельная статья М.Л. Гаспарова «“Люди в пейзаже” Бенедикта Лившица: поэтика анаколуфа» [Гаспаров, 1997], по сути, изменила статус интересующего нас текста. Исследователь «расшифровал» стихотворение в прозе, решив, что текст доступен переводу «с метафорического и

аграмматического языка на обычный, с футуристического “языка будущего” – на современный» [Гаспаров, 1997: 220]. При таком переводе четко выявились особенности языка и стиля «Людей в пейзаже» – поэтика анаколуфа.

Однако произведение, с нашей точки зрения, необходимо рассмотреть и в историко-литературном контексте и попытаться ответить на вопрос, на какую литературную традицию ориентировался Лившиц, создавая «Людей в пейзаже». Ответ на этот частный вопрос позволит хотя бы отчасти прояснить механизмы адаптации и трансформации литературной традиции в творчестве футуристов.

При историко-литературном анализе «Людей в пейзаже» сразу возникает существенная проблема: текст настолько экспериментален, сложен и нетрадиционен, что вроде бы ни о какой литературной преемственности не может быть и речи.

Такая проблема может быть лишена следующим образом: «перевод» Гаспарова необходимо рассматривать как не дошедший до нас черновик «Людей в пейзаже», по которому можно восстановить, на какие элементы литературной традиции стихотворений в прозе Лившиц ориентировался на уровне поэтического замысла. Такому решению способствует намеренная сложность (прежде всего аграмматизм) текста: очевидно, что он не мог быть сочинен в таком виде сразу, в минутном порыве вдохновения (достигнуть такого уровня аграмматизма в письменном тексте сложная задача для носителя языка). Конечно, в финальном варианте стихотворения в прозе элементы преемственности будут заретушированы. С другой стороны, когда читатель знакомится с подобным произведением и относит его к определенному жанру, не очень понимая, о чем конкретно идет речь в тексте, он актуализирует «память жанра» и считывает знакомые или полузнакомые поэтические элементы в свете известной ему литературной традиции. В таком контексте прецеденты стихотворений в прозе остаются актуальными и в окончательной редакции «Людей в пейзаже».

Приведем текст Лившица и перевод Гаспарова, в котором в тех случаях, когда слова «оригинала» переводятся несколькими, они соединяются черточками, если вставляются пояснительные слова – они берутся в угловые скобки, а слова и части слов, сохраненные в переводе без изменений, выделяются курсивом:

*Александре Экстер*

I

Долгие о грусти ступаем стрелой. Желудеют по канаусовым яблоням, в пепел оливковых запятых, узкие совы. Черным об опочивших поцелуях медом пуст осьмигранник и

I

Высокие и *-грустные* мы идем прямо-и-быстро. <Вокруг> – *яблони*, видом-как-шелк, и на-на-них среди-печальных *оливковых* листьев <сидят> как-*желуди*-на-дубах, *узкие совы*. <Чувство такое, как будто> в-сотах не стало горького *меда* минувшей любви, а цветы потемнели,

коричневыми газетные астры. Но тихие. Ах, милый поэт, здесь любятся не безвременьем, а к развеянным облакам! Это правда: я уже сказал. И еще более долгие, опепленные былым, гиацинтофоры декабря.

II

Уже изогнувшись, павлиньими по-елочному звездами, теряясь хрустящие в ширь. Поиному бледные, залегшие спины – в ряды! в ряды! в ряды! – ощериваясь умерщвленным виноградом. Поэтам и не провинциальным голубое. Все плечо в мелу и двух пуговиц. Лайковым щитом – и о тонких и легких пальцах на веки, на клавиши. Ну, смотри: голубые о холоде стога и – спинами! спинами! спинами! – лунной плевой оголубевшие тополя. Я не знал: тяжело голубое на клавишах век!

III

Глазами, заплеванными верблюжьим морем собственных хижин – правоверное о цвете и даже известковых лебедях единодушие моря, стен и глаз! Слишком быстро зимующий рыбак Белерофонтом. И не надо. И овальными – о гимназический орнамент! – веерами по мутно-серебряному ветлы, и вдоль нас короткий усердный уродец, пиками вникающий по льду, и другой, удлиняющий нос в бесплодную прорубь. Полутораглазый по реке, будем сегодня шептунами гилейских камышей!

[Лившиц, 1989: 547]

иссохли-стали-пошлыми. *Тихо*. *Ах, милый поэт,* в этом мире *любовь не* тает-во-*времени*, *а развеивается* в пространстве. *Это правда*: *я уже* <об этом> говорил. И <от этого> *еще больше* вытянувшись грустные-от-прощания с-прошлым, <мы идем дальше, как> летние-празднователи, <запоздалые> среди-зимы.

II

Вот-уже хрустящие <…распускаются, как> *изогнутые павлиньи* <хвосты> *в-елочных звездах, и-теряются* в пространстве. *Пролегли рядами* <полосы виноградников <?>, как> странно *бледные спины*, *винограда* <на них> нет, <это кажется> злой-насмешкой. <Всюду> *голубой* <свет, столь любимый> *поэтами*, даже с хорошим вкусом. <От него> *все плечо* <как> *в мелу*, и <видны> *две пуговицы*. *Ну, посмотри*: из-под *лайковой* перчатки, и <лунные лучи лягут тебе> *на веки*, <как> *тонкие и легкие пальцы на клавиши*. <И ты увидишь> *голубые* от *холода стога и* от прозрачного *лунного* <света> *поголубевшие тополя, спинами* <повернувшиеся к тебе>. *Я не знал: тяжек* глазам <такой> *голубой*-лунный-свет.

III

Бросается в-*глаза* мутное множество *хижин*, <сливающихся> в *верблюжье*-стадо беленными *стен*ами <или в> *лебединую*-стаю, <или в> *море*, – <множество>, выдержанным *цветом единое* для *глаз*. *Овальными веерами* <вырисовываются> на *мутно-серебряном*-фоне *ветлы*, *и вдоль нас* <проносится> *уродливый коротышка*-<лыжник>, с-силой вонзающий палки *в лед* <реки>, и <остается позади нас> *другой*, вперяющийся *в бесплодную прорубь*. <Овальные веера ветел напоминают пальметты> классического *орнамента*; <поэтому и> *рыбак* на-льду *быстро* <представляется> *Беллерофонтом*. <Но это> *слишком*; *и не надо* <этого>. *Полутораглазый* <мой товарищ по прогулке> *по* <зимней> *реке, будем сегодня* носителями *шепота* <не эллинских, а> варварских *камышей*.

[Гаспаров, 1997: 221–22]

Опуская сюжет переклички природных картин «Людей в пейзаже» и мемуарного пейзажа Чернянки, поместья Бурлюков, где Лившиц написал рассматриваемый текст (см.: [Лившиц, 1989: 322]), обратим внимание, что пейзажная конструкция стихотворения в прозе не столь проста. По справедливому замечанию Гаспарова, «первая часть – герои шагают под придорожными деревьями; вторая – перед

нами пейзаж осенний, поля под холодом, но без снега, стога и тополя на дальнем плане; третья – перед нами пейзаж зимний, река подо льдом, с рыбаком у проруби и лыжником. Во второй части – ночь и луна, в двух других время суток не отмечено. Первая часть эмоционально окрашена (грусть, опочившие поцелуи, пепел былого). Третья часть, наоборот, декорирована внеэмоциональными, «вечными» классическими образами: греческий орнамент, стремительный Беллерофонт (наездник Пегаса), пики вместо лыжных палок, и концовка с намеком на миф о Мидасе: там камыш разносил шелестом вверенную ему людскую тайну, здесь поэты, как камыши, разносят тайну природы. Стихотворение движется от грустной взволнованности в начале к успокоенной стабильности в конце» [Гаспаров, 1997: 222–223]. Вероятно, мы можем заключить, что, вопреки утверждению самого поэта, в этом мире «любовь все-таки тает во времени». Действительно, по мере развития стихотворения, любовная тема угасает, а его герои переносятся в зимнее пространство. Это элегическое настроение (усложненное культурными аллюзиями) – важная черта, соотносящая текст не только по формальным характеристикам с жанром стихотворений в прозе.

Далее мы выявим возможные линии сопоставления «Людей в пейзаже» со стихотворениями в прозе ряда авторов. Но сначала важно подчеркнуть, что речь пойдет не о подтекстах к произведению, а об образцах традиции, на которую Лившиц так или иначе ориентировался.

В первую очередь напрашивается сопоставление «Людей в пейзаже» с творчеством Ш. Бодлера, оказавшего на всю модернистскую культуру сильнейшее влияние (см., например: [Wanner, 1996]). Хотя Бодлер не был основателем стихотворений в прозе, именно с его легкой руки этот жанр обрел вторую жизнь. Конечно, не мог не знать «Стихотворений в прозе (Парижский сплин)» и такой галломан, как Лившиц. Однако конкретное сопоставление текстов не приводит к значимым результатам. Действительно, во-первых, в «Парижском сплине» действие большинства стихотворений разворачивается в городском пространстве. Во-вторых, сюжетные произведения, нередко – с ярко выраженной социальной проблематикой, почти всегда драматизированы: в них то и дело появляются различные герои, возникают диалоги. Всё это далеко от художественного мира «Людей в пейзаже». Впрочем, некоторые незначительные совпадения все же можно обнаружить. Так, например, в тексте № XII «Вечерние сумерки» возникают совы, правда, совсем в другом контексте: «Кто эти несчастные, которым вечер не приносит покоя и для которых, как для сов, приход ночи означает сигнал к шабашу?» [Бодлер, 2011: 54–55]. В начале стихотворения Лившица можно услышать и отдаленные отзвуки «Приглашения к путешествию» (№ XVIII [Бодлер, 2011:

45–47]). Стихотворение Бодлера любовное: «Есть край, похожий на тебя, где всё красиво, богато, спокойно и честно <…> Уедем туда: там надо жить, там надо умереть!» Упоминаются там и цветы: «Пускай ищут алхимики садоводства, пускай продолжат искать, всё дальше передвигают границы своего счастья! Пускай назначают премии в шестьдесят и в сто тысяч флоринов тому, кто решит их честолюбивые задачи! Я-то нашел мой *черный тюльпан* и мой *голубой георгин*». Ср. у Лившица: *газетные астры* и метафору *гиацинтофоры декабря*. Гиацинтофор – это буквально «несущий гиацинты»; это слов соответственно несет в себе одновременно и цветочные, и античные ассоциации (Гиацинт – это божество умирающей и воскресающей природы, прекрасный юноша, любимец Аполлона, случайно убитый богом во время метания диска; из капель крови Гиацинта выросли цветы – гиацинты). Впрочем, сходство здесь весьма отдаленное.

Важнее, пожалуй, что прекрасная воображаемая страна Бодлера связана с Востоком: «Удивительный край, утонувший в туманах нашего Севера, – его можно назвать западным Востоком, европейским Китаем»; «фантазия возвела и украсила западный Китай, где легко жить и дышать»; «а когда, утомленные зыбью и груженные товарами с Востока, они <корабли. – *П. У.*> возвращаются в родной порт – это мои мысли, отягченные новым богатством, от Бесконечности возвращаются к тебе». Если внимательно присмотреться к отдаленной связи интереса французов к Востоку как источнику эстетизма и экзотики с формировавшимся тогда интересом футуризма к Востоку как идеологеме, противопоставленной Западу, то это будет единственное сильное место сближения текстов.

Наконец, можно предположить, что фраза из «Людей в пейзаже» – «Ах, милый поэт, здесь любятся не безвременьем, а к развеянным облакам!» – связана с важным для Лившица стихотворением в прозе об облаках [Лившиц, 1989: 548, 706]:

> — Скажи, загадочный человек, кого ты любишь больше – отца, мать, сестру или брата? – У меня нет ни отца, ни матери, ни сестры, ни брата. – А друзей? – Не понимаю, о чем вы: смысл ваших слов от меня ускользает. – А родину? – Не знаю, в каких широтах она расположена. – Красоту? – Я рад бы ее полюбить, будь она бессмертной богиней. – Золото? – Ненавижу его, как вы ненавидите Бога. – Так что же ты любишь, несуразный чужак? – Люблю облака… облака, плывущие там… далёко… далёко… сказочные облака!
>
> («Чужак»; [Бодлер, 2011: 22–23]).

С учетом значимости приведенного стихотворения для Лившица, можно полагать, что у фразы «Ах, милый поэт, здесь любятся не безвременьем, а к развеянным облакам!» проявляется и такое значение: ‘Ах, милый поэт, здесь любят не безвременье, а развеянные облака!’ – с актуализацией бодлеровского стихотворения, предполагающего от-

решение от привычного человеческого мира (в таком случае любовная тема изначально звучит более приглушенно).

Итак, можно сказать, что за исключением последнего случая, значимых пересечений «Людей в пейзаже» с «Парижским сплином» не наблюдается.

Теперь необходимо обратиться к другому автору стихотворений в прозе – И.С. Тургеневу (о специфике и жанре тургеневских стихотворений в прозе см. [Зельдхейи-Деак, 1990] с указанием литературы). Его влияние на культуру модернизма, на первый взгляд, было не столь существенным, как влияние Бодлера. Действительно, в значительной степени Тургенев был вытеснен Л.Н. Толстым и Ф.М. Достоевским. Однако, как было показано в ряде работ, поздний Тургенев с его мистическими повестями и стихотворениями в прозе был очень актуален для русского символизма. Более того, тургеневские стихотворения в прозе обрели новое звучания в свете опытов Бодлера (см. подробнее: [Родзевич, 1918/1919; Муратов, 1984; Зельдхейи-Деак, 1992; Пильд, 1999]). В 1900-е годы жанр стихотворения в прозе был широко распространен в непрофессиональных альманах и различных студенческих сборниках, причем большинство текстов ориентируется на элегическую образность, поскольку для их авторов, по наблюдению исследователя, элегичность, идущая от тургеневских “Senilia”, воспринималась как одна из черт жанра [Першукевич 1999: 17–18]. Вопрос о развитии и переосмыслении каких-либо аспектов тургеневского наследия в творчестве русских футуристов требует дальнейших исследований[1].

Насколько поэтический мир стихотворений в прозе Тургенева близок «Людям в пейзаже» Лившица?

Думается, сходство поэтических элементов здесь более значительное. Так, например, в произведении «Мы еще повоюем!» мы читаем: «Передо мною, между двух рядов высоких тополей, стрелою уходила вдаль дорога» [Тургенев, 1956: 505]. При том, что метафора *дороги-стрелы* понятна, в прозе она встречается редко. Согласно Национальному корпусу русского языка (НКРЯ), частотны случаи, когда по *дороге* кто-то мчится, как *стрела*. Иными словами, субъект действия подобен стреле, тогда как сама дорога ей не является. Если верить НКРЯ, у Тургенева – это первый случай такого метафорического обозначения дороги. Вероятно, он отзывается у Лившица.

[1] Заметим, что декларируемая борьба футуристов с Пушкиным генетически связана не только с радикальной критикой XIX в. (Д.И. Писарев), но и с героем романа Тургенева «Отцы и дети» – Базаровым, поведение которого как героя романа отчасти стало моделью для литературного поведения авангардистов (в этом аспекте случай с романом Тургенева напоминает казус с романами Достоевского, герои которых также в значительной степени теряли свой статус выдуманного героя и оказывались значимыми фигурами, как будто существовавшими в прошлом). См.: [Йованович, 2004].

«Долгие о грусти ступаем стрелой» – здесь не только выражено значение «прямо и быстро», но и, по-видимому, может быть ассоциация с прямой дорогой. Отметим также, что в приведенной фразе из «Мы еще повоюем!» упоминаются и тополя.

Первая же фраза «Людей в пейзаже» связана со стихотворениями в прозе Тургенева и в другом отношении. В них мы встречаем несколько случаев, когда текст начинается с указания на перемещение лирического героя: «Я шел по широкому полю, один» («Старуха»); «Я возвращался с охоты и шел по аллее сада» («Воробей»); «Мне снилось, что я вошел в огромную подземную храмину с высокими сводами» («Природа»); «Полный раздумья, я шел однажды по большой дороге» («Мы еще повоюем!»); «Мне снилось, я шел по широкой голой степи…» («Встреча. Сон»); «Я шел среди высоких гор» (первая строка одноименного стихотворения) [Тургенев, 1956: 458, 473, 497, 505, 508, 517]. Здесь совпадает мотив перемещения, однако у Тургенева мы регулярно встречаем ед. ч., а у Лившица текст начинается с мн. ч.

На последний пример стоит обратить внимание еще и в том отношении, что в нем тема перемещения в пространстве сопряжена с темой любви: «Я шел среди высоких гор, / Вдоль светлый рек и по долинам… / И всё, что ни встречал мой взор, / Мне говорило об едином: / Я был любим! любим я был! / Я всё другое позабыл! // Сияло небо надо мной, / Шумели листья, птицы пели… / И тучки резвой чередой / Куда-то весело летели… / Дышало счастьем всё кругом, / Но сердце не нуждалось в нем» [Тургенев, 1956: 517].

Впрочем, это не единственный случай, когда в стихотворении в прозе Тургенева проявляется любовная тема. Так, например, следует вспомнить такие тексты, как «Воробей», «Дрозд. 1», «Путь к любви», «Любовь» и др. Намек на влюбленность есть в тексте «Как хороши, как свежи были розы», в котором лирический герой в темной зимней комнате вспоминает, как «летний вечер тихо тает и переходит в ночь, в теплом воздухе пахнет резедой и липой; а на окне, опершись на выпрямленную руку и склонив голову к плечу, сидит девушка – и безмолвно и пристально смотрит на небо, как бы выжидая появления первых звезд» [Тургенев, 1956: 502]. Стоит также учесть, что лейтмотив текста – он произнесен уже в заглавии – связан с цветами.

В связи с любовной темой можно вспомнить и «Лазурное царство» [Тургенев 1956: 484]. «Царство лазури, света, молодости и счастья» – это морское пространство и острова «с отливами драгоценных камней», где всё «говорит о любви». Отметим в этом тексте мотивы воды и световой лейтмотив, хотя солнечная лазурь Тургенева предельно отдаленно связана с приглушенным и холодным голубым цветом «Людей в пейзаже».

У Тургенева частотны летние впечатления, но бывают и строки, посвященные зиме. См. *снег* в «Разговоре» или следующую фразу: «Шел я долго, сперва по дороге, потом по тропинке, всё выше поднимался... всё выше. Я уже давно миновал последние домики, последние деревья... Камни – одни камни кругом, – резким холодом дышит на меня близкий, но уже невидимый снег, – со всех сторон черными клубами надвигаются ночные тени» («У-А… У-А!» [Тургенев, 1956: 524]).

Наконец, в связи с античными аллюзиями стихотворения Лившица необходимо вспомнить тургеневский текст «Нимфы» [Тургенев, 1956: 491–493]. В нем герой, стоя «перед цепью красивых гор», вспоминает сказание о том, как кормчий на греческом корабле, плывущем по Эгейскому морю, по велению незнакомого голоса воззвал: «Умер великий Пан!» Лирический герой решает повторить ситуацию, но поскольку он не мог в окружающем его ликовании думать о смерти, то он произнес другую фразу: «Воскрес! Воскрес Великий Пан!» В ответ на его восклицание в горах поднялся «радостный говор и плеск». Появились нимфы, они сбежали с высот на равнину. Но богиня Диана увидела вдали крест на колокольне христианской церкви, после чего нимфы исчезли.

Этот пример важен тем, что отражает в стихотворениях в прозе совмещение античности и современности. Конечно, в «Людях в пейзаже» античные аллюзии совсем другие, но важно понимать, что «в памяти жанра» они прописаны.

Итак, мы попытались рассмотреть тот контекст, в котором, скорее всего, создавались «Люди в пейзаже». Конечно, классические образцы стихотворений в прозе оказались достаточно далеки от текста Лившица. Но для нас было важно показать, что ряд мотивов и поэтических элементов текстов Бодлера и Тургенева формируют рассматриваемый жанр. Поэтому правильнее было бы говорить о том, что тексты французского и русского классика образовали в сознании Лившица своего рода архетип стихотворения в прозе, общее представление о том, что возможно в рамках данного жанра. Именно с ориентацией на это общее представление поэт, вероятно, создал первый вариант «Людей в пейзаже», язык которого впоследствии был усложнен. Если рассматривать перевод Гаспарова как недошедший черновик, то мы можем заключить, что сам по себе материал лишь отдаленно связан с прочими образчиками стихотворений в прозе, хотя и аккумулирует в себе ряд возможных лексем, мотивов и семантических ходов. Иными словами, уже на уровне замысла поэт совершает значительный сдвиг по отношению к традиции. Наверное, единственное, что точно объединяет стихотворение Лившица с остальными стихотворениями в прозе, – это подчеркнутый эстетизм на уровне содержания. В этом смысле «Люди в пейзаже» тематически

ближе к Тургеневу, чем к Бодлеру, чьи произведения чаще включают в себя антиэстетические мотивы. Хотя в одном случае проявляется и бодлеровский антиэстетизм: речь идет об «усердном уродце». Этот образ ближе миру «Парижского сплина». См.: «Входит страшный урод и смотрится в зеркало» («XL. Зеркало» [Бодлер, 2011: 85]) и образ отвратительного Плутоса в «XXI. Искушения, или Эрос, Плутос и Слава» [Бодлер 2011: 52–53].

Всё вышесказанное в основном относится к материалу стихотворения, к тому самому «переводу-черновику». Преобразование в окончательный текст в свою очередь связано с очень сильным языковым сдвигом, разрывающим связь произведения с классическим литературным языком. В «Полутораглазом стрельце» поэт, характеризуя свою творческую ситуацию декабря 1911 г., признавался: «Путь Хлебникова был для меня запретен. Да и кому, кроме него, оказался бы он под силу? Меня и не тянуло в ту сторону: передо мной расстилался непочатый край иных задач, как я уже говорил, конструктивного характера. Это было поистине девственное поле, по меже которого, не помышляя перешагнуть через нее, бродил Белый со своими симфониями» [Лившиц, 1989: 337].

Это свидетельство, правда, лишь отчасти, позволяет нам увидеть направление языкового сдвига в «Людях в пейзаже». Хотя Белый в «Симфониях» явным образом экспериментирует с языком, такой непонятности, как у Лившица, символист не достигает нигде. Тем не менее, некоторые особенности поэтики Белого сказались на построении разбираемого стихотворения в прозе (о важности языковых экспериментов Белого для постсимволистской литературы см.: [Иванов, 1988]). Приведем несколько примеров, сближающих Лившица и Белого в использовании языка на грани поэзии и прозы. В «Кубке метелей», 4-й симфонии, примеры из которой мы и будем приводить, так как она хронологически ближе (1908) к «Людям в пейзаже», можно встретить тяжеловесные инверсии: «Вот от страсти его ледяные грозно о палец ломались пальцы» [Белый, 1991: 349]. Ср. «Черным об опочивших поцелуях медом пуст осьмигранник». См. также случай употребление невозвратного глагола в форме возвратного: «Крутил у подъезда золотой ус: “Никто не может мне запретить только и думать о ней. Думать о ней”. *Звонился*» [Белый, 1991: 271]. Ср.: «Ах, милый поэт, здесь *любятся* не безвременьем».

В том же произведении в близком соседстве встречаются лексические повторы: «Уронила руку к нему на плечо: “Ну чего вы, голубчик, ну о чем вы, голубчик?”. “Это всё только снится, все снится, вам снится. Это вы наяву, это вы наяву, это вы наяву?” “Нет, во сне, вы во сне: да, во сне”» [Белый, 1991: 350]. Ср.: «По-иному бледные, залегшие спины – в ряды! в ряды! в ряды!» и в непосредственном соседстве: «Ну, смотри: голубые о холоде стога и – спинами! спинами!

спинами!». Правда, следует отметить, что у Белого прием повтора в данном случае мотивирован прямой речью героев. См., впрочем, другую серию повторов: «Странно повис и плавал гортанный голос в волнах комнатного безмолвия. Странно качнулась морда дельфина из волн муарового моря. Странно пухлые плавники трепыхались и бились на чесучовом жилете. Раздался, и качнулся, и бились – странно, странно: качнулся, и бились странно» [Белый, 1991: 310]. Учитывая поэтику лейтмотивов и проекцию на литературный текст музыкальной симфонической композиции, примеры повторов можно умножить.

Встречаются у Белого и вставные предложения между подлежащим и сказуемым. См., например: «… он, еще ребенок – с ужасом расширенными очами, точно молившими о пощаде: “За что, я хотел только правды, о, за что же?” – вставал и уплывал в старину» [Белый, 1911: 357]. В «Людях в пейзаже» поиск соответствия осложнен тем, что глаголы в стихотворении, как правило, опущены. Тем не менее с приведенной фразой, по-видимому, соотносится: «Глазами, заплеванными верблюжьим морем собственных хижин – <…> единодушие море, стен и глаз!»

В симфониях Белого периодически встречается чередование длинных и коротких предложений; последние, прерывая причудливое движение словесного ритма, особо обращают на себя внимание, становятся своего рода смысловыми центрами. См.: «Адам Петрович брезгливо прищурил глаза: из огневых янтарей, задрожавших в окне, сверкнул ряд колких игол и уколол небеса. Очи зажмурил» [Белый, 1991: 266]. См. также пример, в котором отдельным предложением становится наречие: «Кто-то, всё тот же, протянул над городом белый сияющий одуванчик: всё затянулось пушистыми перьями снежного блеска, зацветающими у фонарей. И перья ласково щекотали прохожих под теплым воротником. Так» [Белый, 1991: 257]. Ср. констатацию в «Людях в пейзаже»: «… не безвременьем, а к развеянным облакам. Это правда: я уже сказал» и «Слишком быстро зимующий рыбак Белерофонтом. И не надо».

Наконец, стихотворение в прозе Лившица и симфонии Белого роднит подчеркнутая эстетизация языка.

Как мы видим, «Симфонии» в значительной мере способствовали языковому новаторству «Людей в пейзаже». Однако если у Белого на уровне предложения мы всегда можем точно понять, о чем идет речь в данном фрагменте текста (другое дело, как этот фрагмент интерпретировать), то в тексте Лившица наше понимание весьма приблизительно, что отвечает авторской установке.

Итак, «Люди в пейзаже» не только яркое и новаторское произведение в языковом плане (что показал М.Л. Гаспаров), но и текст, связанный с традицией стихотворений в прозе. Как мы пытались

показать, ряд мотивов, присущему этому жанру, а также возможные языковые ходы, разработанные в «Симфониях» Белого, легли в основу рассмотренного произведения. При этом тематическая связь «Людей в пейзаже» с прочими образчиками стихотворений в прозе, проявляющаяся на уровне замысла поэта, значительно ослабевает в финальном варианте произведения.

Однако здесь надо обратить внимание, что даже без «перевода» Гаспарова читатель, видя в книге небольшой прозаический текст, не разбитый на столбцы, относит произведение к стихотворениям в прозе – формальные и тематические элементы текста заставляют приписывать его к определенному жанру. В таком случае необходимо также отметить, что «Люди в пейзаже» содержат провокационное по отношению к читательским практикам начало.

Действительно, читатель, привыкший к определенной тематике и стилистике стихотворений в прозе, сталкивается со сложным языковым построением, оторванным от привычного литературного языка, и хотя он узнает некоторые поэтические элементы, его ожидания явно нарушаются. Поскольку разрыв с классическими образцами здесь существенный, а доля узнаваемого материала очень мала, то читатель того времени закономерно будет видеть в «Людях в пейзаже» не новаторство, а эстетическую провокацию (см. отчасти отрефлексированный анализ: [Шемшурин, 1914: 8–11]). И хотя перед нами не текст, написанный на заумном несуществующем языке, очевидно, что в данном произведении Лившиц подходит вплотную к провокационной поэтике футуризма, и именно в этом аспекте сближается, например, с А. Крученых.

Впрочем, этот случай в футуристической практике Лившица единственный: в дальнейшем поэт будет экспериментировать с поэтическими текстами скорее в духе известного «Тепла» (см. о нем: [Успенский, 2012]), а если и допускать в стихи элементы предельно усложненного поэтического языка (как в послании «Матери»; см.: [Успенский, 2013]), то им будет даваться мотивировка в самом тексте.

## Список литературы

*Белый А.* Симфонии / Вступ. ст., сост., подг. текста и прим. А.В. Лаврова. Л., 1991.

*Бодлер Шарль.* Стихотворения в прозе (Парижский сплин). Фанфарло. Дневники / Пер., комм. Е.В. Баевской. СПб., 2011.

*Гаспаров М.Л.* «Люди в пейзаже» Б. Лившица. Поэтика анаколуфа // Он же. Избранные труды: В 3 т. Т. 2. М., 1997. С. 212– 228.

*Зельдхейи-Деак Ж.* «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева. К проблеме жанра // Русская литература. 1990. № 2. С. 188–194.

*Зельдхейи-Деак Ж.* Поздний Тургенев и символисты (к постановке проблемы) // От Пушкина до А. Белого: Проблемы поэтики русского реализма XIX – начала XX века. М.; СПб., 1992. С. 146–169.

*Иванов Вяч.Вс.* О воздействии «эстетического эксперимента» Андрея Белого (В. Хлебников, В. Маяковский, М. Цветаева, Б. Пастернак) // Андрей Белый. Проблемы творчества: Статьи. Воспоминания. Публикации. М., 1988. С. 345–358.

*Йованович М.* Базаров и Маяковский // Йованович М. Избранные труды по поэтике русской литературы. Белград, 2004. С. 63-83.

*Лившиц Б.* Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания / Сост. Е.К. Лившиц и П.М. Нерлера. Примеч. П.М. Нерлера, А.Е. Парниса и Е.Ф. Ковтуна. Л., 1989.

*Муратов А.Б.* Поздние повести и рассказы И.С. Тургенева в русском литературном процессе второй половины XIX – начала XX в. // Проблемы поэтики русского реализма XIX века: Сб. статей ученых Ленинградского и Будапештского университетов. Л., 1984. С. 77–98.

*Першукевич О.Б.* «Стихотворения в прозе» И.С. Тургенева и развитие русской «малой прозы» начала XX века: Автореф. дисс. … канд. филол. наук. М., 1999.

*Пильд Л.* И.С. Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999. (Dissertationes Philologiae Slavicae Universitatis Tartuensis. 6.)

*Родзевич С.И.* Тургенев и символизм // Он же. Тургенев. К столетию со дня рождения. 1818–1918. Ст. I. Киев, 1918/1919. С. 117–138.

*Тургенев И.С.* Собр. соч.: В 12 т. Т. 8: Повести и рассказы 1871–1883 годов. Стихотворения в прозе. М., 1956.

*Успенский П.* Описание как полемика: «Тепло» Бенедикта Лившица на пересечении литературных кодов // Визуализация литературы / Ред. К. Ичин, Я. Войводич. Белград, 2012. С. 132–151.

*Успенский П.* Об одном футуристическом стихотворении Б. Лившица (сонет-акростих «Матери») // Текстология и историко-литературный процесс: I Международная конференция молодых исследователей: Сб. статей. М., 2013. С. 97–108.

*Шемшурин А.* Футуризм в стихах В. Брюсова. М., 1914.

*Wanner A.* Baudelaire in Russia. Florida, 1996.

**Сведения об авторе:** *Успенский Павел Федорович*, канд. филол. наук, Ph. D., Школа филологии факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ, преподаватель. E-mail: paveluspenskij@yandex.ru

**М.В. Дубкова**

# ГЕОБИОГРАФИЯ: К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ЖАНРА

Задачей настоящей статьи является определение жанра геобиографии, окончательно оформившегося во второй половине XX в. и процветающего в наше время в британской литературе в творчестве Питера Экройда (1949 – наст. вр.). Для выполнения этой задачи представляется интересным и необходимым сравнить этот новый жанр с давно известным и хорошо изученным жанром путеводителя – такое сравнение выявляет особенности геобиографии.

*Ключевые слова*: Экройд, жанр, геобиография.

This article is devoted to a new genre of geobiography, which appeared in the second half of the XX century. Peter Ackroyd (b.1949) is one of the most influential contemporary writers who explores the possibilities of this new genre. To define this new genre we decided to compare it with the well-known genre of a guidebook.

*Key words*: Ackroyd, genre, geobiography.

Путеводитель – особый жанр, обладающий исключительно практической ценностью. Сейчас путеводителем называется «справочник, содержащий сведения, помогающие ориентироваться в поездке, путешествии, в музее и т. п.»[1]

Первые прародители путеводителей появляются уже в античности (см. «Описание Эллады» Павсания), но в отдельный жанр они оформляются в XIX в. В 1827 г. в Кобленце Карл Бедекер открывает свое издательство, специализирующееся на путеводителях по разным странам. Они получают настолько широкую популярность, что «бедекер» становится нарицательным существительным и используется как синоним путеводителю даже в России. Даже в наше время эта серия путеводителей продолжает свое существование. Например, в России появились путеводители Бедекера по Китаю[2] (2011), Испании[3] (2011) и другим странам.

В настоящее время путеводители содержат информацию по туристическому центру города и местам, где можно поесть и отдохнуть. В них дается минимальная информация о достопримечательностях города и, возможно, краткая культурно-историческая справка.

---

[1] Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 1998.

[2] *Шютте Х.-В.* Китай. Бедекер, 2011.

[3] *Айзеншмид Р.* Испания. Бедекер, 2011.

Геобиография – историко-литературный жанр, выделяющийся во второй половине XX в. В основе геобиографии лежит история одного места, будь то дом, река или целый город. Примерами геобиографии служат такие книги, как: 1) Clouds. The Biography of a Country House by C. Dakers[4] (1993); 2) Thames. Sacred River by P. Ackroyd[5] (2007); 3) Venice. Pure City by P. Ackroyd[6] (2009); 4) London. The Biography of a City by C. Hibberth[7] (1969); 5) London. A Biography by P. Ackroyd[8] (2000).

Одной из первых прародителей геобиографии была книга «Москва и москвичи» Гиляровского (1926)[9]. Автор рассказывает истории, связанные с определенными районами города (см. часть про Хитровку, один из самых известных районов в центре города) и его жителями. Во вступлении он говорит, что его книга пишется не только как рассказы и воспоминания о прошлом, но и как руководство для будущих поколений: «И минувшее проходит предо мной. Уже теперь во многом оно непонятно для молодежи, а скоро исчезнет совсем. И чтобы знали жители новой столицы, каких трудов стоило их отцам выстроить новую жизнь на месте старой, они должны узнать, какова была старая Москва, как и какие люди бытовали в ней. И вот "на старости я сызнова живу" двумя жизнями: "старой" и "новой". Старая –фон новой, который должен отразить величие второй. И моя работа делает меня молодым и счастливым – меня, прожившего и живущего

*На грани двух столетий,*

*На переломе двух миров*» [10].

Кроме того, издательство М. и С. Сабашниковых выпускает анонимные «Прогулки по Москве», в которых история дореволюционного города раскрывается через связь с его улицами.

Но как самостоятельный жанр геобиография осознает себя уже позже, во второй половине XX в. Именно тогда появляются уже упомянутые выше книги Хибберта, Дейкерс и Экройда.

Первой отличительной чертой геобиографии становится особое восприятие места, о котором рассказывает автор. В случае с Лондоном Экройд прямо объясняет, почему он называет свою книгу именно биографией города. С давних времен Лондон сравнивали с человекоподобным существом, разлагающимся гигантом или же, наоборот, с молодым человеком, пробуждающимся от долгого сна. Более религиозные люди предполагали, что Лондон – город-человек,

---

[4] *Dakers C.* Clouds: Biography of a Country House. L., 1993.
[5] *Ackroyd P.* Thames: Sacred River. L., 2007.
[6] *Ackroyd P.* Venice: Pure City. L., 2009.
[7] Hibbert Christopher. London: The Biography of a City. L., 1969.
[8] *Ackroyd P.* London: The Biography. L., 2001.
[9] *Гиляровский В.А.* Москва и москвичи // Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1989.
[10] Там же. С. 4.

голова которого – Иисус, а его тело и конечности – все остальные. “Whether we consider London as a young man refreshed and risen from sleep, therefore, or whether we lament its condition as a deformed giant, we must regard it as a human shape with its own laws of life and growth. Here, then, is its biography”[11]. Лондон представляется Экройду организмом, который управляет жизнью лондонцев. Люди играют важную роль в его развитии и становлении, но именно город задает им пространство, в рамках которого они будут жить, работать и творить. К примеру, на месте древних капищ сейчас стоят христианские церкви, а на месте, где раньше проводились петушиные бои, появились первые стационарные театры.

Вторая отличительная черта геобиографии – отсутствие претензии на всеохватность при детальном изложении. Гибберт говорит, что он пишет всего лишь путеводитель с минимальным набором знаний о городе. Экройд не пытается объяснить всю историю Англии через рассказ о Лондоне. Он повествует о тех мелких и незначительных историях, которые много рассказывают о духе места, но практически не затрагивают глобальные проблемы истории: политику, экономику и т. п.

Третья отличительная черта геобиографии – ее субъективность при кажущейся объективности. С одной стороны, автор геобиографии кажется максимально устранившимся от текста, история обычно пересказывается от третьего лица с привлечением цитат из современников событий или коллег по цеху. С другой стороны, подбор фактов и источников цитирования остается на усмотрение автора. Сознательно или подсознательно, он выбирает то, что иллюстрирует его идеи.

Сейчас выделяются два подхода к изучению биографии, которые представляется интересным распространить и на исследование геобиографии. Традиционно достойным биографии считается выдающийся человек, способный служить образцом для будущих поколений. Достаточно курьезным свидетельством такого подхода служит один из самых больших биографических проектов XX в., Оксфордский Национальный Биографический Словарь[12] (ОНБС), в котором собраны биографии всех людей, которые по разным причинам стали известны широкой аудитории. Заметность и значительность определяется по поведению и успехам объекта исследования в общественной жизни. Одним из определяющих критериев становится социальный статус индивидуума. Но существует и другой, социологический подход, согласно которому, любой из нас достоин биографии, как отражение своей эпохи. Акцент при таком подходе

[11] *Ackroyd P.* London. P. 2.

[12] Он печатался каждые три месяца с 1885 по 1901 г. Потом последовал большой перерыв и новые номера увидели свет только в начале 1990-х годов. Второе издание состоит из более чем 50 000 статей, включая некоторые из первого издания.

ставится на социологическом и этнологическом аспекте биографии: жизнеописание одного «маленького человека» в зависимости от эпохи может с небольшими изменениями подойти большинству остальных людей. Но для того, чтобы составить такую «универсальную биографию», биографы должны взять эти типы не только из разных времен и социальных слоев, но и из разных областей, и с помощью таких типичных «биографий безымянных» собирать материал для психологов, занимающихся нациями.

Представляется плодотворным спроецировать эти два подхода к биографиям, – исторический и социологический, – на наш материал и предположить, что путеводители пишутся теми, кто поддерживает идею исключительности, а геобиографии – теми, кого больше интересует повседневная жизнь дома, реки или города на протяжении столетий. Очевидно, что свидетельств этой повседневной жизни слишком много даже для целой энциклопедии, поэтому авторы геобиографий очень тщательно отбирают факты, отсюда и вынужденная субъективность.

В целях нашего исследования ограничимся подробным анализом путеводителей и геобиографий Италии и Лондона. Выбор стран объясняется тем, что Экройд пишет геобиографии Венеции и Лондона.

В качестве путеводителей по Италии и по Лондону мы выбрали книги издательства «Дорлинг Киндерсли»: «Путеводитель по Италии»[13](2012) и «Путеводитель по Лондону»[14](2011).

В качестве геобиографий выступают «Лондон. Биография города» (*London. The Biography of a City*) Кристофера Гибберта и «Лондон. Та самая биография» (*London. The Biography*), а также «Венеция. Прекрасный город» (*Venice. Pure City*) Питера Экройда.

Начать надо с формы произведений, как с самого очевидного. И путеводители, и геобиографии разделены на сравнительно небольшие отрывки.

Путеводители «ДК» делятся на главы, каждая из которых посвящена определенному региону или району. Вот примеры названий глав из «Путеводителя по Италии»: *Венеция; Венето и Фриули; Рим и Лацио*, и так далее. Вот названия глав из «Путеводителя по Лондону»: *Уайтхолл и Вестминстер; Челси; Гринвич и Блэкхилт* и т. п. Кроме того, каждый из путеводителей завершается частью, посвященной практическим советам: проезд, краткий разговорник, указатель и т. п.

Геобиография Гибберта строится по диахроническому принципу. Всего в ней пятнадцать глав, каждая из которых посвящена определенному периоду в истории Лондона: *Roman London* (*61–457*);

[13] *Уайлд Ф.* Италия. Путеводитель Дорлинг Киндерсли. М., 2012.
[14] *Энтвин В.* Лондон. Путеводитель Дорлинг Киндерсли. М., 2012.

*London in the early Middle ages* (*604–1381*)*; Memorials of the Regency* (*1783–1830*), и так далее. Эти главы очень разнородны по содержанию, но каждая глава занимает примерно десять-пятнадцать страниц. Объясняется такая разнородность тем, что Гибберт пишет о социальной истории, которая развивается скачками. География города рассматривается именно с этой точки зрения. В середине семнадцатого столетия формируется новые отношения между родовой знатью и богатыми торговцами, постепенно завоевывавшими высокое положение. "This new form of snobbery was demonstrated when the Marquess of Winchester sold the large house on the site of the monastery of Austin Friars which had been granted to his family at the time of the Dissolution of the Monasteries. Included in the sale was a dower house occupied by the Countess of Shrewsberry who received a letter in which her neighbor expressed his regret that, now the Winchester house had been acquired by 'one Swinnerton merchant', she presumably would be moving herself, For he could not conceive that her ladyship would 'willingly become a tenant to such a fellow'"[15]. Этот отрывок демонстрирует, как социум определяет облик города, меняет его.

В викторианскую эпоху облик города изменяется из-за того, что появляются дешевые дома. "The houses were standardized and cheaply built, depressingly monotonous in shape and tone, arranged in rows of terraces or cramped semi-detached pairs in neatly measured order"[16]. Дальше Гибберт ссылается на Дизраели, который жалуется, что в результате такой застройки районы стали неотличимы друг от друга.

Экройд пишет геобиографию Лондона, подчиняясь принципу синхронии. В ней около 30 частей, каждая из которых делится еще на 2–3 маленькие главы. Экройд – историк культуры, поэтому в первую очередь его интересует культурно-бытовой аспект жизни Лондона. Это ясно прослеживается в названии частей: *London as Theatre; Black Magic, White Magic; Victorian Megapolis; Crime and Punishment*, и т. д.

В отличие от Гибберта Экройд считает, что город определяет человека, а не человек город. "The very nature of the city defeated them (plans of London reconstruction by Wren and Evelyn): its ancient foundations lie deeper than the level at which any fire might touch, and the spirit of the place remained unscathed"[17]. Когда Экройд рассуждает о заселении районов Лондона, он утверждает, что оно во многом остается тем же, что было и при основании города, по крайней мере, если говорить о ремесленных, а не об аристократических районах. В пример приводится улица, на которой некогда жили серебряных

---

[15] *Hibbert Ch.* London: The Biography of a City. L., 1969. P. 61.
[16] Ibid. P. 185–186.
[17] *Ackroyd P.* London. P. 115.

дел мастера, а в наше время на ней живут люди, которые продают посуду, серебряные приборы и тому подобное.

Структура «Венеции» практически не отличается от других геобиографий, но, в отличие от «Лондона», фокусирующегося скорее на культурном аспекте жизни, она построена вокруг экономической составляющей, поскольку сам город всегда жил за счет торговли. “The genius of the Venetian state lay in commerce and in industry. Trade was in its blood. <…> All the actions of Venice, in war and in peace, were determined by the interests of commerce”[18]. Названия глав отражают это в полной мере: *Republic of Commerce; Empire of Trade и др.*

Второй основной аспект, определяющий Венецию, – ее ирреальность, зеркальность и театральность. За счет того, что Венеция стоит на воде, можно увидеть два города: реальный и отражаемый. Отражения Экройд называет символом самой Венеции, красивой снаружи, но пустой внутри. Ее внутренними двигателями служат два концепта-близнеца: шоу и спектакль.

Эта ирреальность отчасти роднит Лондон и Венецию. В описаниях двух городов английские *mist, fog и haze* перекликаются с итальянскими *nebbia, nebietta, foschia, caligo*. Таким образом, появляется критерий, согласно которому Экройд выбирает города для своих геобиографий: долгая история должна обрасти мифами и легендами, которые станут определять дух места.

Сначала мы хотим выделить те аспекты, которые объединяют путеводители и геобиографии.

Каждое произведение открывается определением своей задачи и объяснением того, что стоит ожидать от этой книги.

Путеводители существуют для того, чтобы облегчить жизнь туристу. Вот начало «Путеводителя по Италии»: «Этот путеводитель, где вы найдете полезные рекомендации, а также различную подробную информацию, поможет сделать вашу поездку максимально насыщенной»[19]. «Путеводитель по Лондону» обещает «познакомить вас с Лондоном и помочь сориентироваться в чужом городе»[20]. Кроме того, путеводители могут помочь выстроить маршрут в зависимости от продолжительности поездки: основные достопримечательности за два–три дня или же более подробное и продолжительное знакомство с городом.

Хибберт пишет о том, что его главный интерес и главная задача – социальная история и история развития Лондона. При этом книга обладает потенциалом путеводителя, поскольку автор приводит краткую справку, касающуюся тех мест, о которых он пишет. “Although this book is mainly intended as an introduction to the history

---

[18] *Ackroyd P.* Venice. P. 101.

[19] *Уайлд Ф.* Италия. Путеводитель Дорлинг Киндерсли. С. 6.

[20] *Энтвин В.* Лондон. Путеводитель Дорлинг Киндерсли. С. 6.

of the development of London and of the social life of its people, I have at the same time tried to make it, in some sense, a guide-book. It cannot pretend to be a comprehensive one; but at the back I have included some information about all the buildings, sights, treasures and delights of London which are mentioned or illustrated in the text and which are still to be enjoyed here"[21].

Экройд же обещает, что его книга станет не просто путеводителем, но полноценным путешествием для его читателей. Во время этого путешествия они познакомятся с Лондоном, как его видит автор: загадочным, противоречивым, многогранным и захватывающим. Но и к читателю он предъявляет особые требования: желание совершить это путешествие, широко раскрыть глаза и быть готовым к любым неожиданностям. "The readers of this book must wander and wonder. They may become lost upon the way; they may experience moments of uncertainty, and on occasions strange fantasies or theories may bewilder them. On certain streets various eccentric or vulnerable people will pause beside them, pleading for attention. There will be anomalies and contradictions – London is so large and so wild that it contains no less than everything – just as there will be irresolutions and ambiguities. But there will also be moments of revelation, when the city will be seen to harbor the secrets of the human world. Then it is wise to bow down before the immensity. So we set off in anticipation, with the milestone pointing ahead to London"[22].

«Венеция» же отличается от других книг тем, что в ней нет подробного вступления. В первой же главе Экройд начинает рассказывать о том, как зарождался город, могущественный и двуличный, город дипломатов и актеров, город-миф, город-спектакль. Более того, Экройд цитирует Рильке, который говорит, что Венеция – дело веры ("matter of Faith"). Сам же он считает, что Венеция – искусственный город, образовавшийся против воли природы: "it belongs to some other realm of fancy, of artifice"[23].

И путеводители, и геобиографии пишут о городе, как об особом хронотопе. Понятие хронотопа возникает и обосновывается вместе с появлением теории относительности, но приобретает особенное значение в литературоведении. М.М. Бахтин в статье «Формы времени и хронотопа в романе»[24], опубликованной в «Вопросах литературы и эстетики» в 1975 г., пишет: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном пере-

---

[21] *Hibbert Ch.* London: The Biography of a City. P. i.

[22] *Ackroyd P.* London. P. 17.

[23] *Ackroyd P.* Venice. P. 17.

[24] *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234–407.

воде – «времяпространство»). <…> В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп»[25].

Соответственно, мы не можем говорить о собственно хронотопе в контексте путеводителей, но все-таки можно увидеть некоторые следы этого понятия. Когда в путеводителях пишут об исторических достопримечательностях или об отелях, то подчеркивают, что именно там можно в полной мере ощутить «дух эпохи». Вещь, находящаяся в одном пространстве с туристом, принадлежит своему времени и отчасти может перенести туда.

В произведениях Экройда  понятие хронотопа реализуется в полной мере. Город предстает перед читателем, как собрание легенд, историй и баек, оживающих в нашем воображении. Хибберт же не ставит своей целью создать хронотоп Лондона, но и в его геобиографии можно найти отголоски этого понятия. Оба автора пишут о преемственности поколений в городе.

Экройд фокусируется на серьезных вещах и прослеживает то, как они повлияли на историю города в целом. Например, Чипсайд и Истчип до последнего времени располагались на тех же магистралях, которые были проложены еще римлянами.  “In the space of fifty years, by the end of the first century, London had acquired its destiny. <…> It was in all essentials a city-state with its own independent government, albeit in direct relationship to Rome; that independence, and autonomy, will be found to mark much of its subsequent history”[26].

Несколько фривольная цитата из Гибберта вторит идее Экройда о том, что некоторые традиции появляются в Лондоне в почти незапамятные времена и продолжают жить даже во второй половине XX в.: “Men still drank wine at the Pope’s head Tavern in Cornhill at a penny a pint (the bread was free); they still got drunk at Bartholomew Fair as they had done ever since the beginning of the twelfth century when Henry I had granted the right to hold a fair to the Prior of St Bartholomew’s ; and they still flocked to Southwark to enjoy the excitements of the brothel and the bull-ring”[27].

---

[25] *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 235. URL: http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html

[26] *Ackroyd P.* London. P. 26.

[27] *Hibbert Ch.* London: The Biography of a City. P. 90.

Другой сквозной темой, отчасти связанной с хронотопом, отчасти – с важным элементом культурной жизни современного города, становится театр.

Путеводители могут указать на главные театры и театральные постановки сезона. Такие сиюминутные указания могут стать потом основой для более подробного исследования театральной истории и истории литературы. Кроме того, интерес к постановкам часто обуславливается интересом общества к проблематике пьес, актуальной только в момент постановки.

Экройд и Гибберт же больше интересуются историей театра. Они оба говорят о том, что в елизаветинские времена театр воспринимался иначе, чем в наши дни. Публика была менее разборчива и с одинаковым восторгом смотрела постановки шекспировских трагедий и собачьи бои. Зачастую актеры могли выступать на тех же площадках, что и дерущиеся животные.

Гибберт просто констатирует факты: "Audiences, having enjoyed a performance of *Othello* or *Edward II* one night, might go the next to watch a bear being baited by mastiffs in Paris Garden or a cock flying at his opponent with spurs and covering the sand of the pit with blood and feathers, dogs being tossed high into the air by maddened bulls and being caught on sticks so that their fall was broken and they could fight again another day, or even men slashing at each other with swords and slicing off ears and fingers to the roared approval of the crowds in the galleries»[28].

Экройд же пишет об этом с точки зрения исследователя, а не просто рассказчика. Его изложение в целом более аналитично и академично, он обращает внимание на связь деталей между собой. Кроме того, елизаветинский театр – его конек, поэтому Экройд подробно рассказывает об этом. «Other theatrical historians have concluded that the true model of the Elizabethan theatre was not the inn-yard but the bear-baiting ring or the cockpit. Certainly those activities were not incompatible with serious drama. Some theatres became bear-rings or boxing rings, while some cockpits and bull-rings became theatres. There was no necessary distinction between these activities, and historians have suggested that acrobats. Fencers and rope-dancers could also perform at the Globe or the Swan. Edward Alleyn, the great actor-manager of the early seventeenth century, was also Master of the King's Bears. The public arena was truly heterogeneous»[29]. Подобное представление отличается от того, как воспринимается театр в наши дни и знание об этом помогает понять, по каким законам писали пьесы Шекспир или Марло, стремясь привлечь публику.

Кроме того, как мы уже упоминали, театр становится важным элементом для понимания Венеции в представлении Экройда. Ак-

[28] Ibid. P. 47.

[29] *Ackroyd P.* London. P. 171.

цент ставится на всемирно знаменитом венецианском карнавале как символе Венеции в целом. Бахтинская теория подразумевает, что карнавал становится способом существования, сутью города. «От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить только по его законам, то есть по законам карнавальной свободы»[30]. Эта свобода и определит характер Венеции в целом, станет той призмой, через которую Экройд покажет нам город. Более того, элемент интереса к театрально-карнавальной жизни городов прослеживается во многих работах автора.

Но, помимо перечисленных нами черт сходства, путеводители и геобиографии обладают значительными различиями.

Во-первых, читательская аудитория. Путеводители, особенно из первой группы, в первую очередь предназначены для достаточно узкой аудитории тех, кто собирается посетить ту или иную страну. Целевая аудитория геобиографий намного шире, они предназначены для всех, кого интересует история того или иного места, даже если этот человек не собирается посетить его в ближайшем будущем.

Во-вторых, цель написания книги. Путеводители указывают на конкретные места, которые могут заинтересовать, а могут и не заинтересовать читателя. Их задача – рассказать, но не увлечь. Геобиографии же пишутся с целью увлечь читателя, заставить его представить это место максимально ярко и живо.

В-третьих, объем. Путеводители традиционно отличаются небольшим размером, чтобы их было удобно носить с собой. Геобиографии объемны в силу того, что в них сообщается огромное количество информации. Книги Экройда в принципе редко занимают меньше шестисот страниц, а биография Лондона – около восьмисот. Текст Гибберта занимает примерно триста страниц.

В-четвертых, путеводители и геобиографии различаются трудноуловимым, но существенным для нашего исследования отношением к географическому объекту. Путеводители фокусируются на фактах, а не их трактовке. Путешественник, при желании, может сам достроить свою теорию касательно того или иного момента в истории. Геобиографии, напротив, фокусируются на интерпретации фактов, а не на простом перечислении, знакомя читателя с «гением места».

В-пятых, язык путеводителей и геобиографий различен. Для путеводителей характерны короткие отрывистые предложения, простой синтаксис. В одном абзаце мы встречаем только один объект. Геобиографии оперируют более изощренным и выразительным языком. В одном предложении может встретиться сразу несколько имен собственных, которые необязательно запомнить, чтобы уловить суть текста.

---

[30] *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Baht/03.php

В-шестых, иллюстрации. Путеводители изобилуют небольшими картинками или фотографиями, которые облегчают распознавание объекта. В геобиографиях же иллюстраций меньше, обычно они сконцентрированы на нескольких страницах. Если для путеводителей характерны исключительно современные карты, то в геобиографиях для особо интересующихся печатаются карты как современные, так и тех времен, о которых рассказывает автор.

Кроме описанных выше двух крайностей – путеводители и геобиографии – существует множество промежуточных вариантов. Самый древний из них – литература «хожений» или «хождений», в которой автор описывал свои впечатления от путешествий в другие страны. Хрестоматийный пример – «Хождение за три моря» Афанасия Никитина (конец XV в. – начало XVI в.). Позднее многие авторы писали книги о путешествиях, совершенных или выдуманных. Одним из самых знаменитых романов такого рода стало «Сентиментальное путешествие» (1768) Стерна.

Но путешествия давали пищу не только для романов, но и для более документальной литературы. «Рим, Неаполь и Флоренция» (1817) и «Прогулки по Риму» (1829) Стендаля – яркий тому пример. Стендаль ведет их, как журнал чичероне, путешествующего с богатыми и образованными парижанами по Италии с целью расширения кругозора. Он прямо говорит о том, что его записки – всего лишь проводник по миру искусства и света. Стендаль пишет свои «Прогулки» в форме дневника, адресованного читателю. Записи сравнительно короткие, практически обо всем: моде, искусстве, политике, сплетнях и пр. Он приглашает на прогулку с собой, где беседа может принять самый неожиданный поворот. Свою задачу он видит несколько противоречиво. С одной стороны, на шестой странице он пишет: «Чтобы выполнять хоть сколько-нибудь достойно свои обязанности чичероне, я указываю на вещи, заслуживающие внимания, но я самым настойчивым образом сохраняю за собою право не высказывать своего мнения»[31]. Но уже несколько страниц спустя он забывает про декларацию объективности и настаивает: «Посмотрите еще раз, что вас взволновало, ищите подобных же произведений. Это – дверь, которую отворила вам природа для того, чтобы ввести вас в храм искусств. В этом – весь секрет таланта чичероне»[32]. В его книгах смешиваются маршруты и личные впечатления от них, мы видим город глазами автора. Экройд развивает эту тенденцию в биографии Лондона. Писатель повествует о городе, который является неотъемлемой частью его творчества и неиссякаемым источником вдохновения как для автора, так и для героев его биографий. Рас-

[31] *Стендаль.* Прогулки по Риму. М., 2011. С. 6.
[32] *Стендаль.* Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 9. С. 15.

сказывая о Лондоне, Экройд сообщает многое и о своем становлении как писателя и художника.

Но XX в. подарил нам еще несколько вариаций на тему культурологического описания стран и городов.

Огромный интерес вызывают антропологические исследования, серьезные или не очень. В последнее время одной из самых известных работ такого рода стала книга Кейт Фокс "Watching the English"[33] (2008). Наследственный антрополог, вместо экспедиций к далеким и диким племенам, она решила присмотреться к людям, окружающим ее каждый день, и понять, что же такое пресловутая 'английскость', Englishness. В ее книге можно найти главы, посвященные понятию класса, походам в пабы, метро, очередям и пр.

Помимо обычного описания путешествий появляются юмористические антропологические исследования авторства Дж. Микеша. Его книги о Британии (*How to be an Alien, 1946; How to be Inimitable, 1960; How to be Decadent, 1977*), Японии (*The Land of the Rising Yen, 1970*), Израиле (*Milk and Honey,1950; The Prophet Motive, 1969*), Америке (*How to Scrape Skies, 1948*), Австралии (*Boomerang, 1968*) и Южной Америке (*How to Tango, 1961*) мгновенно завоевали всеобщую любовь и популярность. Венгр по происхождению, он был вынужден эмигрировать и ассимилироваться с чуждой ему культурой, о чем он и пишет. Это модернистские по сути книги, где культура и цивилизация рассматриваются снаружи, с точки зрения другого. Такая точка зрения позволяет увидеть смешные, нелогичные моменты. Одна из самых знаменитых цитат: "An Englishman, even if he is alone, forms an orderly queue of one"[34].

Все это разнообразие выделяется в последнее время в особый жанр – трэвелог. По определению Cambridge Dictionary of British English, "travelogue noun [C] is a film or book about travelling to or in a particular place*: Peter Jackson's latest book 'Africa' is part travelogue, part memoir*"[35].

Таким образом, можно говорить о том, что тема путешествий в литературе раскрывается с разных сторон, для тех, кто собирается поехать в путешествие, и для тех, кто по тем или иным причинам не собирается никуда ехать, а просто интересуется историей конкретного места. Геобиографии же занимают особое место в литературе о путешествиях. Геобиографии интересны и в контексте страноведческой литературы. Путеводители характеризуются лаконичностью и красочностью, для геобиографии важна насыщенность текста яркими деталями. Кроме того, путеводители обладают прагматической направленностью, которая отсутствует в геобиографиях. Читатель

---

[33] *Fox K.* Watching the English. Hidden Rules of English Behaviour. L., 2005.
[34] *Mikes G.* How to Be an Alien. URL: Brainyquote.com
[35] http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/travelogue?q=travelogue

путеводителя рано или поздно собирается посетить место, описанное в путеводители. Читатель геобиографии далеко не всегда планирует свое путешествие.

Для литературоведения геобиографии интересны с точки зрения развития биографического жанра. Традиционно биография ассоциируется с личностью, ее жизнью и деятельностью. Геобиография же расширяет границы жанра, предоставляя возможность рассмотрения активности, связанной с определенным местом, как жизнедеятельности объекта и коллектива, а не отдельной личности.

## Список литературы

*Ackroyd P.* London: The Biography. L., 2001.
*Ackroyd P.* Thames: Sacred River. L., 2007.
*Ackroyd P.* Venice: Pure City. L., 2009.
Cambridge Dictionaries Online. URL: http://dictionary.cambridge.org
*Dakers C.* Clouds: Biography of a Country House. L., 1993.
*Hibbert Ch.* London: The Biography of a City. L., 1969.
*Mikes G.* How to Be an Alien. L., 1946.
*Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Baht/03.php
*Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 1998.
*Уайлд Ф.* Италия. Путеводитель Дорлинг Киндерсли. М., 2012.
*Энтвин В.* Лондон. Путеводитель Дорлинг Киндерсли. М., 2012.

**Сведения об авторе**: *Дубкова Мария Владимировна*, аспирант третьего года обучения, кафедра истории зарубежной литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: pismonosec@gmail.com

# КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

## Г а л ь ц о в а Е. Д. Сюрреализм и театр: К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма. М.: РГГУ, 2012. 542 с.

Книга Елены Гальцовой «Сюрреализм и театр» – фундаментальное междисциплинарное исследование театральной эстетики французских сюрреалистов, в котором богатейший фактический материал, ценный сам по себе, становится поводом для убедительных обобщений, касающихся сюрреалистической философии образа, взаимодействия словесного и визуального в нем. «Ключом» к этой философии становится категория театральности.

В трактовке термина «театральность» Е. Гальцова опирается на французскую (А. Арто, Р. Барт, А. Юберсфельд, П. Павис) и русскую традиции (Н. Евреинов, Ю. Лотман), параллельно учитывая самые разные подходы к этой категории в сфере гуманитарной мысли (Р. Вагнер, Ф. Ницше, З. Фрейд, Й. Хейзинга, М. Бахтин). Термин используется в работе, с одной стороны, предельно конкретно (анализируется специфика театральной условности в драматургии сюрреалистов), с другой стороны – весьма широко, позволяя усматривать театральность и театральную эстетику за пределами театра (в фотографии, живописи, кинематографе сюрреалистов). Такая широкая трактовка темы представляется нам весьма актуальной на данный момент и к тому же весьма незначительно представленной у других отечественных исследователей. Не случайно основополагающим текстом для понимания театральности становится в данной монографии эссе Р. Барта «Театр Бодлера», где собственно и развивается идея театральности вне театра, как «части процесса создания, а не конечного осуществления» (53). Барт находит признаки театрального не столько в бодлеровских текстах для сцены (пьесы не сценичны), сколько в его поэзии и жизнетворчестве. Эта теоретическая установка, усиленная в работе Е. Гальцовой опорой на новейшие исследования (Ж. Шеньо-Жандрон, М. Шерингема, М. Арада, М. Валлен), является структурным стержнем монографии.

Книга делится на три раздела. В разделе I («Театр – корабль-призрак сюрреализма?») рассматриваются основные вехи истории сюрреалистического театра. Действительно, несмотря на то, что сюрреалистическая драма не вошла в постоянный репертуар театра XX века, попыток (и успешных) воплотить идеи драматургов-сюрреалистов на сцене было немало. Сюрреализм имеет свои ключевые театральные тексты и свой пантеон («предтеча» стиля А. Жарри, изобретатель прилагательного «сюрреальный» Г. Аполлинер, драматурги И. Голль, Р. Витрак, Рибмон-Дессень, Ж. Неве, автор пьесы «Жюльетта, или Ключ к сновидениям», Р. Деснос), свои театральные теории («нунический театр» Альбера-Биро; спектакли Р. Русселя как «образец театральной коммуникации»; «абсолютно чистый театр» А. Арто), своих постановщиков (А. Бретон, А. Арто, С. Иткин); театральные коллективы и группы («Театр Альфред Жарри», театр-лаборатория «Ар э Аксьон»), свою эстетику театральных названий (Р. Витрак мечтал о «Театре пожара», а Л. Арагон о «Имбецильном театре»),

журналы (театральные номера журнала «Литература»). В постановках группы Бретона зачастую играли не профессиональные актеры, а поэты-сюрреалисты и дадаисты, действие на сцене предполагало переход к неожиданной (даже для некоторых участников) импровизации, а зал провоцировался на подчеркнуто эмоциональную, порой агрессивную реакцию. В этом смысле можно сказать, что спектакль становился поводом стереть границы между сценой и залом, иллюзией и «реальностью», попыткой навязать обыденной реальности сюрреалистические стандарты. Эти стандарты находили, в частности, выражение в специфической образности сюрреалистической сценографии, соединявшей авангардную конкретику и обобщение (велосипедное колесо, швейная машинка, условные геометрическое фигуры вместо мебели).

Театр сюрреалистов начинает очень серьезно принимать в расчет зрителя; театральные идеи А. Арто развивают намерение сюрреалистов вовлекать зрителя в спектакль. Театр Арто обладает взрывной («жестокой») коммуникативной энергетикой, обращен к «сущностным глубинам души зрителя» (77), должен заставить зрителя «кричать» и в результате пережить в театре некое подобие перерождения. Харизматичность теоретического творчества Арто (уходящая корнями в сюрреалистическую эстетику), как подчеркивает Е. Гальцова, по-настоящему была оценена лишь после Второй мировой войны, когда его идеи ожили в театральной практике.

Большая ценность данной монографии заключается в том, что Е. Гальцова проясняет, подробно описывает множество «темных» мест истории сюрреалистического театра, четко формулирует, что именно сюрреализм «подарил» театральной культуре XX в., что она впитала, перестав ассоциировать это напрямую с оригинальным стилем. Таким наследником сюрреализма видится Е. Гальцовой «новый театр» 1940–1950-х годов (помня о французской традиции, автор монографии избегает использовать термин «театр абсурда»). В дальнейшем «следы» сюрреализма и интерес к этой традиции можно обнаружить у таких разных авторов, как А. Ходоровский, П. Брук, Р. Уилсон.

Сюрреалистическая театральность оказала влияние и на киноискусство. Указывая на конкуренцию между театром и кино, Аполлинер, например, считал именно кино местом, где могут «быть реализованы наиболее смелые театральные мечты» (93). Кино оказалось для сюрреалистов инструментом, позволяющим реализовать идеи «визуальной поэзии» (Л. Арагон), поэтической магии, спонтанности (чему театр порой сопротивлялся чисто технически). Использование в театральных постановках кинопроекций поддерживало идеи сюрреалистов о тотальном спектакле, тотальном зрелище.

Раздел II посвящен «Театральности в эстетике сюрреализма», т. е. театральности за пределами театра. В данном разделе на первый план выходит философия сюрреализма и ее ценность в культурологическом аспекте. С точки зрения автора, театральность пронизывает все ключевые аспекты сюрреалистического универсума: оппозицию реальности и игры, постановочность актов автоматического письма, поэтические словесные игры, понимание сновидения, юмор, представления о прекрасном и безобразном. Сюрреалисты, по мнению Гальцовой, стремились к парадоксальному сочетанию поэтик изобретения и подражания, что особенно ярко отразилось в их рефлексии о театральности. Понятие сюрреальности, как доказывает автор монографии, анализируя статьи Бретона и Арагона, предполагает уход от органики реальности в сторону гипертрофированной искусственности, искусства, реальности

как бы поэтической и театрализованной одновременно. Для Арто «реальность – то, что должно происходить в театре», в том «жестоком» по своей коммуникативной активности театре, который он пытался создать.

Театральность в работе Е. Гальцовой становится той призмой, которая по-новому «преломляет», трансформирует сложившееся представление о важнейших сюрреалистических категориях: сновидение, греза, поэтическая свобода. Например, по мысли А. Бретона, некий принцип взаимообмена действует между театральным и онейрическим опытом: сновидение можно анализировать, исходя из классической структуры драмы (правило трех единств), а спектакль следует ассоциировать со сновидением, с «представлением грезы». Более того, интерпретация снов вносит свой вклад в теорию восприятия театрального зрелища (спектакль как криптограмма, неведомый шифр). Другой важный аспект – это сюрреалистический юмор, обязанный своими особыми качествами как романтической иронии йенцев (об этом писали Арто и Витрак), так и непосредственно театральным текстам А. Жарри, из которых французские авангардисты впитали эстетику мрачного комизма, предсмертной буффонады, черного юмора. Заметим, что после сюрреалистов сходное понимание комического демонстрируют некоторые представители театра абсурда, например С. Беккет.

Важная часть исследования Е. Гальцовой посвящена специфике визуальности у сюрреалистов («представимость» и сценичность сюрреалистической красоты, идея о превосходстве «визуального» воображения над слуховым). Акцент на визуальном связан скорее не с видением конкретной физической реальности, а с переходом к восприятию реальности метафизической, с сюрреалистическим визионерством. Такой визионерский подход к образу трансформирует, в частности, взаимодействие слова и изображения в искусстве сюрреалистов: в данной монографии приводится, например, вариант прочтения серии Р. Магрита «Это не трубка» сквозь призму размышлений М. Фуко об установлении новых связей между словами и вещами.

Раздел III «Театральные формы» касается существенных аспектов теории театра, которые достались современной сцене, в частности, от сюрреалистов. Жанровая размытость в драме и театре сюрреализма (жанр как «настраивание зрителя на ожидание», которое будет обмануто), проблематизация «устойчивых» категорий (персонаж, диалог, театр-в-театре), возникновение ряда гибридных образований (театр книги, рукописный театр, театр картин), востребованность мифа и процесс его новой театрализации на современной сцене.

Говоря о новых театральных формах, отметим главу «Кризис персонажа», в которой доказывается, что особенность сюрреалистических персонажей – их депсихологизация, отказ от характерности, большая доля интертекстуальности в построении образа – получает интересное визуальное, театрально-конкретное воплощение. Сюрреалистов привлекает стилистика кукольного театра, театра масок, парадоксальная фигура театрального манекена/статуи, сценическая эффектность неодушевленного предмета в качестве персонажа (вот пример коллажного персонажа: «голова в виде вилки, тело в виде морской ракушки, руки покрыты листьями», 288). Кукольный театр и театр масок – это некие способы преодолеть антропоморфность персонажа.

При этом сюрреалисты могут и более радикально подходить к теме распада персонажа. Е. Гальцова описывает, например, такую ситуацию: имя героя, заключающее в себе мотив смерти, метаморфозы, эфемерности,

начинает «программировать» его сценическую судьбу, затем вырастает до темы пьесы в целом и, более того, до элемента, диктующего решение сценического пространства. Героини с говорящими именами – Мелани («темная»), Эфемера – обречены на гибель и одновременно заставляют играть с означающим своих имен, ведут к визуальным сценографическим решениям: призрак в черной вуали, бабочка Эфемера, пустое пространство картонных декораций как итог спектакля. Сюрреалистов интригует возможность слова «превращаться в действие и становиться действием и пространством» (один из примеров – реализация метафоры в сюрреалистическом спектакле). Самый радикальный пример подобного превращения – театрализация одного-единственного слова в «Эфемере» Витрака.

Другой необычный пример театрализации описан в главе «Рукописный театр» (термин принадлежит автору монографии), где подробно рассматривается бытование в сюрреалистической культуре рукописи пьесы Ж. Барона «Стойкие путешественники». Рукописный текст становится легендой, фетишем культуры, демонстрируя пример весьма экстравагантной формы театрализованного литературного быта.

Одна «ветвь» сюрреалистической драматургии связана с «театром слова», другая, по мнению автора монографии, – это «театр картин» (на первый план выходит визуальная составляющая пьесы). Интересно, как установка на визуальность начинает трансформировать вербальное начало пьесы: дидаскалии, или ремарки (обычно принадлежащие метадискурсу), переходят в разряд дискурса первого уровня, «становятся предметом словесной и театральной игры» (381). Этот частный, казалось бы, момент очень важен с точки зрения эволюции драмы в XX в., а также необходим методологически: практика сюрреалистов еще раз подтверждает правомерность избранного автором работы подхода, указывает на возможность «читать театр» (А. Юберсфельд) внутри текста пьесы.

Подводя итог, следует сказать, что избранный Е. Гальцовой материал получает в работе очень ценную, подробную историко-культурную интерпретацию, опирающуюся на убедительные теоретические основания. При этом именно благодаря подробному историческому освещению темы обнаруживаются такие вопросы, которые в современном контексте могут рассматриваться с иных теоретических позиций. Творчество сюрреалистов позволяет перейти к исследованиям эстетики перформанса в духе классических работ американца Р. Шехнера или последних разработок Э. Фишер-Лихте. Тогда дальнейшее развитие получит сделанный в работе акцент на процессуальности спектакля, важный в дадаистских и сюрреалистских импровизациях; на той функции, которую сценическое действо должно было выполнять, выстраивая новые взаимоотношения между сценой и залом, актером и зрителем; на тех изменениях, которые сюрреалисты внесли в театр как в институцию (Что необходимо, чтобы некое действо позиционировало себя как спектакль? Каковы минимальные требования для возникновения (авангардного) зрелища? Где начинается и заканчивается представление?). Эти темы, возникающие в работе Е. Гальцовой в связи с творчеством сюрреалистов, плодотворно развиваются в исследованиях современной театральности в целом.

**Сведения об авторе**: *Рыбина Полина Юрьевна*, кафедра общей *теории словесности* (теории дискурса и коммуникации) филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: rybina_polina@mail.ru

## H e b a l - J e z i e r s k a M. (Ed.) Praktyczny przewodnik po korpusach języków słowiańskich. Warszawa: Wydział polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2014. 231 s.

Изданный факультетом полонистики Варшавского университета «Практический справочник корпусов славянских языков» является действительно новаторским и необычайно ценным изданием, так как включает в себя не только описания наиболее авторитетных корпусов большинства славянских языков (польского, чешского, словацкого, нижнелужицкого, верхнелужицкого, хорватского, сербского, словенского, болгарского, македонского, русского, украинского, белорусского), но также принципы построения поисковых запросов в данных корпусах. Справочник вышел под общей редакцией *М. Хебаль-Ежерской* (*Milena Hebal-Jezierska*) из Варшавского университета, которой также принадлежит авторство вступительной главы (общая характеристика справочника), первой главы (принципы унификации используемой в справочнике польской и международной терминологии в области корпусной лингвистики), третьей главы (Чешский национальный корпус) и четвертой главы (Словацкий национальный корпус).

Большинство из глав справочника (первые 14 из 16) посвящено корпусу (нескольким корпусам) того или иного славянского языка, в главе 15 рассматривается параллельный русско-польский корпус Варшавского университета, а также 32-язычный параллельный корпус ParaSol, а в главе 16 – 32-язычный параллельный корпус InterCorp, разрабатываемый в Карловом университете в Праге (количество привлекаемых языков планируется увеличить). Авторами глав стали многолетние активные пользователи соответствующих корпусов, а в ряде случаев – и их непосредственные разработчики, при этом большинство глав справочника характеризуются сходной структурой и сходными принципами подачи материала, насколько это позволяют различия в самих корпусах (от старых и сложно структурированных корпусов типа чешского до находящегося еще на этапе первичного развития типа македонского). Каждая глава содержит историю создания соответствующего корпуса (корпусов), характеристику составляющих тот или иной корпус текстов, а также используемого программного обеспечения, анализ их достоинств и выявленных недостатков.

Написанная М. Банько (*Mirosław Bańko*) из Варшавского университета и Р. Гурским (*Rafał L. Górski*) из Польской Академии наук глава 2 посвящена польскому национальному корпусу, возникшему в результате совместного проекта (2007–2011) двух институтов Польской академии наук, Лодзьского университета и государственного научного издательства (PWN) и включающему в себя около 1,8 млрд токенов, из которых около 300 млн токенов формируют репрезентативный корпус современного польского языка.

В распоряжении пользователя два корпусных поисковика: PELCRA и Poliqarp. Тот, кто захочет воспользоваться первым из них, вписывает запрос в уже существующие рубрики, при этом поиск может уточняться знаком одиночного астериска (заменяет собой любое положительное число любых

символов), пары астерисков (заменяет любой аффикс словоизменения), знака вопроса (заменяет любой одиночный символ) и т.д., например, поиск **tymianek** даст все контексты употребления данной словоформы, поиск **tymian*** – все контексты со словами, начинающимися на последовательность букв *tymian*, например, со словами *tymianek, tymiankowy, Tymiankach*, поиск **tymianek**** – все контексты с формами словоизменения данного слова, например, *tymianek, tymiankiem, tymianku*, поиск **tymianek**|bazylia**|czosnek**** – все контексты с формами словоизменения всех трех названных слов. Тот же, кто предпочтет обратиться к поисковику Poliqarp, должен будет предварительно освоить его синтаксис (впрочем, довольно простой). Например, для поиска всех форм той или иной лексемы используется запрос типа [base = pies], для поиска форм дательного падежа единственного или множественного числа – запрос типа [base = pies & cas = dat]. Запрос типа [base = pies | base = kot] даст нам контексты употребления всех возможных форм двух существительных, запрос [base = .+mówić] – контексты употребления всех возможных форм всех возможных глаголов, инфинитив которых оканчивается на mówić, запрос [orth = P.*] – контексты употребления слов, начинающихся с заглавной буквы P и т. д. Запрос [base = budzić] [] {,3}[orth = się] | [orth = się] [base = budzić] даст все контексты употребления форм глагола *budzić się* (с возвратной частицей *się*, которая, в отличие от русской возвратной частицы *ся*/*сь*, не привязана жестко к глагольной форме), а запрос [!orth = się] [base = budzić] [!orth = się] – все контексты форм глагола *budzić* (**без** возвратной частицы *się*; знак «!» в запросе означает запрет того или иного параметра). Приводятся и некоторые другие поисковые формулы.

В отдельном параграфе описываются дополнительные возможности использования обоих поисковиков с отсылками как на уже осуществленные, так и на запланированные проекты, например, на представленный в Интернете большой словарь польского языка URL: http://wsjp.pl/.

По аналогичной схеме строятся и другие главы справочника, что делает его необычайно ценным для всех исследователей современных славянских языков и в особенности для тех из них, кто только начинает свой путь в науке. Впрочем, справочник порадует и тех, у кого возникла потребность обратиться к корпусу не входящего в обычные научные интересы славянского языка и кто поэтому ориентируется в «чужом» корпусном пространстве не так свободно, как в своем собственном.

Справочник был представлен лингвистической общественности на организованной Институтом чешского языка Академии наук Чехии и Варшавским университетом конференции “Grammar & Corpora 5”, см. [Самсонов, 2014].

Электронная версия справочника находится в свободном доступе по адресу URL: http://iszip.uw.edu.pl/files/pdf/praktyczny_przewodnik.pdf

## Список литературы

*Самсонов В.В.* Грамматика и корпус: 5-я Международная научная конференция в Варшаве // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2014. № 4. С. 229–234.

**Сведения об авторе**: *Изотов Андрей Иванович*, докт. филол. наук, профессор кафедры славянской филологии филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: a.i.izotov@mail.ru

# НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

## ХРОНИКА XLVI ВИНОГРАДОВСКИХ ЧТЕНИЙ

XLVI Виноградовские чтения в МГУ состоялись 12 января – в день 120-летия со дня рождения академика Виктора Владимировича Виноградова. Научная программа чтений включала восемь докладов, объединенных темой «Виноградовская традиция в современном анализе художественного текста». С приветственным словом от деканата филологического факультета выступила проф. *Л.А. Илюшина.* Она отметила значение ежегодных Виноградовских чтений для развития лингвистики на филологическом факультете и для сохранения виноградовских традиций в преподавании русской филологии.

Доклад проф. *О.Г. Ревзиной* (МГУ) был посвящен взглядам В.В. Виноградова на отношение индивидуального языка писателя и общенародного литературного языка. Докладчик отметила, что в основе виноградовской традиции анализа текста сложное соединение философско-лингвистического взгляда на текст с историко-эмпирической индукцией, что предполагает обращение исследователя не только к окончательному тексту произведения, но и к черновикам. Единицами художественного языка, по Виноградову, являются не слова и предложения, а символы. Художественный язык семантически точен, он прокладывает пути решения коллизий в общелитературном языке, указывает оптимальный путь развития языка. О.Г. Ревзина обосновала мысль, что В.В. Виноградов рассматривал индивидуально-художественное творчество писателя как ту сферу, в которой «испытываются» средства общелитературного языка. Если какое-либо средство проходит испытание художественным текстом, то оно сохраняется в литературном языке. Особое внимание было уделено работам В.В. Виноградова о языке и стиле И.И. Дмитриева (1949) и о баснях И.А. Крылова (1945).

Профессор *М.Ю. Федосюк* (МГУ) в докладе «Художественная идея литературного произведения с позиций лингвистики» предложил лингвистические методы выявления имплицитных смыслов в тексте. Предметом анализа стал рассказ В. Гроссмана «В городе Бердичеве». В докладе показано, что с позиций лингвистики художественная идея литературного произведения представляет собой набор импликаций, т. е. таких неявно выраженных сообщений, которые логически выводятся получателем из содержания текста, причем импликаций подтекстовых, т. е. импликаций, выведение которых отвечает скрытым коммуникативным намерениям автора. Предлагаемый подход, направленный на синтез литературоведческих и лингвистических методов исследования текстов, позволяет увеличить объективность анализа художественных произведений и может быть продуктивно использован в процессе преподавания литературы.

Профессор *А.В. Леденев* (МГУ) в докладе «“Лингвистическая” образность в художественных текстах В. Набокова» показал, что в основе мотивов

прозы Набокова могут лежать грамматические понятия, тем самым разрабатывается поэтика «грамматических иносказаний». В докладе речь шла о романе «Дар» и о грамматической категории рода. Весь многостраничный текст книги пронизан «лингвистическими» метафорами и мотивами, среди которых – образы пунктуационных «запинок», синтаксических «ухабов», «черни предлогов и союзов», «коловращения» частиц. В романе метафорически использованы языковедческие термины в характеристике берлинского лета: «… это было длинное *многоточие* прекрасных дней, прерываемое изредка *междометиями* грозы».

Докладчик показал, что в смысловой организации романа особую роль играет категория рода, заданная в эпиграфе, взятом из «Учебника русской грамматики» П. Смирновского. Все предложения в нем даны как упражнения к разделу, посвященному категории рода русских существительных: «Дуб – дерево. Роза – цветок. Олень – животное. Воробей – птица. Россия – наше отечество. Смерть неизбежна». Категория рода была соотнесена с наиболее важными для главного героя концептами (род – рождение – родина), с решением образа Н.Г. Чернышевского (творческого антипода Годунова-Чердынцева). В докладе было показано, что грамматическая категория рода в «Даре» ассоциативно соотносится со стиховедческими терминами, с общей логикой творческого взросления героя, с освоением им все новых жанрово-родовых сфер писательства. Род грамматический, род литературный, род в его «филогенетическом» и «онтологическом» значениях – все эти семантические возможности участвуют в общем течении текста, запечатлевающего процесс рождения художника.

Кандидат филологических наук *Е.В. Суровцева* (МГУ) в докладе «Анализ текстов А.С. Пушкина в свете составления полного электронного конкорданса писателя» познакомила слушателей с состоянием работы над полным электронным конкордансом А.С. Пушкина – проектом, который осуществляется на филологическом факультете МГУ в рамках лаборатории компьютерной лексикографии. В конкорданс включены тексты, которые не учитывались при составлении «Словаря языка Пушкина»: «История Петра» и «Заметки при чтении “Описания земли Камчатки” С.П. Крашенинникова», а также фрагмент художественного текста – определение суда («Дубровский», глава 2). Докладчик рассказала о тех проблемах, с которыми столкнулся коллектив разработчиков проекта, в частности, с проблемой разграничения своего и чужого слова в текстах Пушкина (как на русском языке, так и на французском), проблемой разграничения цитирования и пересказа.

Доктор филологических наук *О.Е. Фролова* (МГУ) проанализировала текст повести Д. Хармса «Старуха» в связи с такими понятиями современной лингвистики, как наблюдатель, интертекст, метатекст. Докладчик рассмотрела языковые приемы включения наблюдателя в текст: модусные предикаты при переходе к репродуктивному фрагменту, разрыв в последовательности предикатов (пропуск модусного глагола перед репродуктивным регистром), а также случай перцептивной подачи событий при отсутствии наблюдателя. Кроме того, было показано, что переход от форм прошедшего времени к

формам настоящего времени не только «тормозит» динамику сюжета, но и указывает на присутствие наблюдателя. Интертекстуальные связи соединяют повесть Хармса не только с известными литературными текстами (например, Пушкина и Достоевского), но и с фольклорными текстами, например быличками. Метатекст обнаруживает себя в сильных позициях начала и конца повести, при этом реализуется замысел дискредитации текста как произведения.

Доктор филологических наук *Е.А. Яблоков* (Ин-т славяноведения РАН) рассмотрел художественные тексты М. Булгакова в связи с такими понятиями, как «картина мира» и «образ автора». Докладчик показал, что в произведениях Булгакова жизнь изображается, как правило, в ситуации катастрофы, в кризисной точке, в момент смены парадигмы. При этом базовым «метаконфликтом», который актуален в целостном масштабе булгаковского художественного мира, является конфликт гносеологический: «катастрофа» есть прежде всего кризис картины мира, антагонистическое столкновение точек зрения. Это не просто различие оценок того или иного факта – под сомнение ставятся сама фактичность изображаемого события, достоверность информации, свидетельств о нем, адекватность восприятия происходящего его свидетелями и участниками, адекватность номинаций, отражающих процесс фактуализации и т. д. В этом смысле вопрос, который в романе «Мастер и Маргарита» Пилат задает Иешуа: «Что *такое* истина?» – звучит как ключевой. Повествователь у Булгакова выступает как контрапункт информации, взятой из разнородных и в разной степени достоверных источников; такую же коллизию переживают булгаковские персонажи. Но еще важнее, что непротиворечивый «синтез» не осуществляется и на уровне образа автора – одна из главных причин в том, что истина, по Булгакову, не может быть внесубъектной.

Два доклада были посвящены творчеству И. Бродского. Профессор *Л.А. Колобаева* (МГУ) сопоставила взгляды И. Бродского на язык и взгляды В.В. Виноградова и показала сферы, в которых взгляды поэта и взгляды ученого сближаются. Докладчик привела множество высказываний И. Бродского о языке и показала, что для Бродского язык – это высший критерий оценки («На самом деле *выживает* только то, что производит *улучшение* не в обществе, но в *языке*»), что не язык – орудие поэта, а поэт – орудие языка. Подобные мысли Бродского шли в русле раздумий крупнейших лингвистов XX в. о языке, перекликались с мыслями о языке В.В. Виноградова, мечтой которого было «подымание лингвистики до метафизики». В «выборе и организации слов» Бродский в своей поэтической практике шел не от отдельного *слова,* а от *целого,* подобно В. Виноградову – в теории (см., например, статью об Ахматовой). Докладчик выделила проблему слова в тексте, которое как «символ», по Виноградову, несет свойства *целого.* Важнейшими для поэта, как и для теоретика языка, здесь оказывались *композиция* произведения и *синтаксис* поэтической речи, «синтаксические сцепления» (по выражению В. Виноградова). Бродский в своих высказываниях о языке поэзии много раз акцентировал первостепенную значимость композиции произведения,

как и синтаксиса речи. Именно мастерство композиции, разнообразие ее форм, многоплановость и изобретательность конструкций целого, являются наиболее впечатляющим, вершинным искусством в поэзии И. Бродского. Суждения Бродского о языке говорят о глубоком проникновении поэта в действительные, объективные законы языка. Они свидетельствуют о том, что Бродский развивал идеи об уникальной роли языка в поэзии («как высшем роде лингвистической деятельности»), в сохранении культуры, в самом человеческом бытии.

Кандидат филологических наук *Н.К. Онипенко* (ИРЯ РАН) в докладе «Категория лица в поэтике И. Бродского» показала особую роль категории лица в связи со структурой образа автора, с лирическим Я в поэтическом тексте. Категория лица в грамматике обладает двуплановостью – соединяет дейктичность как категория шифтерная и семантико-синтаксическую сущность как категория согласовательная. В тексте категория лица является одним из важнейших средств организации образа автора, при этом основными средствами становятся аналитические (местоимения, способы номинации героя, синтаксические нули), а категория лица сближается с категорией субъекта. В виноградовской традиции анализа художественного текста образ автора непосредственно связан с цельностью произведения. Докладчик обратилась к пяти принципам анализа стихотворного произведения, которые В.В. Виноградов сформулировал в лекциях, прочитанных им в сентябре 1941 г. в Тобольске (лекции были записаны П.Г. Черемисиным), и применила эти принципы для анализа поэтического текста.

В докладе были рассмотрены способы выражения лирического Я средствами 2-го и 3-го лица. Были проанализированы два стихотворения И. Бродского: «Декабрь во Флоренции» и «С видом на море». В первом стихотворении 2-е лицо оказывается неоднозначным: форма 2-го лица с местоимением *ты* относится к Данте, а формы 2-го лица с синтаксическим нулем читаются обобщенно-лично, т. е. соединяют и Данте, и Бродского, и всех поэтов-изгнанников. В стихотворении «С видом на море» используется более прозаическая, чем лирическая последовательность средств номинации героя: объективное 3-е, представленное существительным (*пророк*); 3-е, заменяющее 1-е (*автор этих строк*); и наконец, синтаксический нуль при формах 2-го лица, соединяющий лирическое Я с потенциальным адресатом (конкретным или обобщенно-личным).

Виноградовские чтения 2015 г. еще раз подтвердили интерес филологической общественности к научному творчеству В.В. Виноградова, актуальность виноградовской традиции для современного анализа художественного текста.

*Н.К. Онипенко*

**Сведения об авторе**: *Онипенко Надежда Константиновна*, канд. филол. наук, ведущий научный сотрудник Института русского языка имени В.В. Виноградова РАН. E-mail: onipenko_n@mail.ru

# КОНФЕРЕНЦИЯ «РУССКИЙ СТИХ: ВОПРОСЫ ПОЭТИКИ И ВЕРСИФИКАЦИИ (к 280-летию выхода книги В.К. Тредиаковского “Новый и краткий способ к сложению российских стихов с определениями до сего надлежащих знаний”)»

9 апреля 2015 г. на кафедре истории русской литературы филологического факультета МГУ состоялась стиховедческая конференция, посвященная 280-летию выхода известной книги В.К. Тредиаковского, положившей начало реформе русского стихосложения (1735).

Во вступительном слове проф. *А.А. Илюшина* (филол. ф-т МГУ) была высказана надежда на то, что беспокойные и непримиримые между собой ду́ши двух гениев – Тредиаковского и Ломоносова, – преодолев прижизненную вражду и непризнание, обрели взаимное согласие как люди, занятые общим делом – реформированием русского стиха.

Профессор *Д.П. Ивинский* (филол. ф-т МГУ) в докладе «Тредиаковский, Ломоносов и некоторые аспекты становления русской силлаботоники» остановился на тех суждениях исследователей реформы русского стихосложения (П.Н. Берков, М.Л. Гаспаров), которые, с точки зрения докладчика, предполагают возможность дополнительных разысканий и уточнений. В частности, ряд расхождений Тредиаковского и Ломоносова было предложено объяснять не только особенностями усвоения ими традиции европейского стиха и отношения к традиции стиха русского, но и особенностями их авторских стратегий, в истории развертывания которых реформа стихосложения была важным, но далеко не единственным этапом. В первом приближении эти стратегии выглядят следующим образом: Тредиаковский в своих теоретических разработках, действуя в специфически «немецком» академическом контексте, был склонен к своеобразной маскировке своей ориентации на французских теоретиков стиха (именно этим докладчик был склонен объяснять его апелляцию к русскому народному стиху), но как поэт добросовестно учитывал практику «школы разума»; Ломоносов в теории стиха следовал немцам, а в практике сочинения похвальных од – не силезцам и не саксонцам, а Малербу и Пиндару, противопоставив «умеренному» стилю «пышный».

Доцент *В.Л. Коровин* (филол. ф-т МГУ) выступил с докладом «Метрические эксперименты Семена Боброва». Семен Сергеевич Бобров (1763–1810) был новатором в области стиха и, в частности, одним из первых стал употреблять безрифменный 4-стопный ямб в эпических произведениях («Таврида», «Древняя ночь вселенной»), но собственно метрические эксперименты у него редкость. Из них особенно интересны стихотворное послание к дню рождения П.П. Икосова и празднику Пасхи («На такой же случай апреля 22 дня», <1804>), написанное редким логаэдическим размером (трехстишия с чередованием разных метров: «Пусть двутонныя лиры, // Лиры нежной

и шумной, // Гул отзовется!..»), послание Н.С. Мордвинову «Желание любителю отечества» (1799, <1804>) (3-стопные дактили) и «Драматическое песнотворение на кончину Екатерины II» (1797; при переработке для издания 1804 г. в ней появились строфы с 5-стопным хореем).

Профессор *Г.В. Векшин* (Московский государственный университет печати имени Ивана Федорова), обращаясь к введенному А.А. Илюшиным понятию слогового повтора как фактора звуковой организации стиха и анализируя им же опубликованный образец современной анонимной поэзии, показал, что текст «прошивается» звуковыми повторами, которые могут быть только слоговыми. Как сегментно-звуковое образование русский слог – это любой сегментно-звуковой ряд, способный образовать моносиллабическое слово. Удерживаемое в пределах потенциального слога звуковое сходство создает фоносиллабему – простейшую операциональную единицу стихотворной речи.

Доклад старшего научного сотрудника *В.С. Полиловой* (Институт мировой культуры МГУ) был посвящен канонической форме десятистишия – испанской децимe. Эта строфа со схемой рифмовки *ABBAACCDDC*, также носящая в Испании имя «la espinela» в честь своего создателя Висенте Эспинеля, на русской почве распространения практически не получила, но все же в истории русской поэзии удается обнаружить несколько примеров обращения к ней. В докладе были представлены децимы М. Кузмина, В. Брюсова и В. Гарднера, описана связь глоссы – другой твердой формы – и децимы, а также дан небольшой обзор происхождения эспинелы, ее эволюции в Испании и Латинской Америке, истории проникновения в немецкую и французскую литературы.

Ведущий научный сотрудник *М.В. Акимова* (Институт мировой культуры МГУ) в начале своего доклада привела наблюдение М. А. Дзюбенко (повторенное вскоре М.Н. Эпштейном), что стихотворение Е. Евтушенко «Идут белые снеги...» (1965) генетически зависимо от стихотворения И. Бродского «Стансы» («Ни страны, ни погоста...», 1962). Действительно, в обоих стихотворениях герой говорит о своей будущей смерти, о снеге, о движении души, о своей привязанности к родине; при этом оба стихотворения написаны 2-стопным анапестом с чередованием женских и мужских окончаний. Согласившись с мнением М.А. Дзюбенко, М.В. Акимова старалась показать, что на сходство мотивов могла повлиять и история размера. В ней можно выделить две семантических линии – элегическую и патриотическую. Условный репрезентант первой – И. Анненский со стихотворением «Снег» (1909), второй – А. Твардовский со стихотворением «Я убит подо Ржевом…» (1945—1946). Стихи элегического анапеста объединяют мотивы природы (ненастной, весенней), собственной смерти и эмоцию тоски. Стихи «патриотического» анапеста добавляют или замещают эмоцию тоски чувством любви, долга перед родиной, мотивом служения ей.

Профессор *С.И. Кормилов* (филол. ф-т МГУ) в докладе «Экспериментальные сонеты Константина Васильева» рассказал о пока малоизвестном поэте К.В. Васильеве (1955–2001), жившем в маленьком поселке под Ростовом Ярославской области. Он в основном использовал классический стих, хотя часто – неточные рифмы. Его любимой поэтической формой был сонет. Но среди сонетов Васильева трудно найти абсолютно канонический,

а в начале творческого пути он написал сонет без рифм и пробовал писать сонеты свободным стихом с рифмами (в одном случае преимущественно без рифм). Это интересные эксперименты.

В сообщении проф. *А.А. Илюшина* (филол. ф-т МГУ) был изложен сюжет, связанный с Петром Исаевичем Вейнбергом (1831–1908) и его песней «Он был титулярный советник…» (музыка А.С. Даргомыжского). Отмечена густонаселенность текста: тут и Гейне со своими русскими подражателями, склонными к полурифмовке, и секундант Пушкина Данзас, дослужившийся до генеральского чина, и его строптивая дочь, и мелкий чиновник, маленький человек (как бы сам Вейнберг), чья любовь ею отвергнута, и его пьянство с горя. Тесно в столь сжатом стиховом пространстве, при том что длинные слова повторяются («титулярный», «генеральская»). Мнимая ущербность рифмовки оказывается ее избыточностью («объяснился» – «носилась»), простенькая с виду анафора (*Он – Она – Он – Она*) такова, что ей не откажешь даже в известной изысканности. А в некоторых списках и изданиях все это предваряется надписью: «Гейне из Тамбова» (псевдоним Вейнберга). В результате вот что получилось:

Он был титулярный советник,
Она – генеральская дочь.
Он робко в любви объяснился –
Она прогнала его прочь.

Пошел титулярный советник
И пьянствовал с горя всю ночь,
И в винном тумане носилась
Пред ним генеральская дочь.

Доклады вызвали довольно оживленное обсуждение.

*А.А. Илюшин*

**Сведения об авторе**: *Илюшин Александр Анатольевич*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: milamsu@mail.ru

# «ЛОМОНОСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ» В ФИЛИАЛЕ МГУ В г. СЕВАСТОПОЛЕ

21–23 апреля 2015 г. в Филиале МГУ в г. Севастополе прошла научная конференция «Ломоносовские чтения», совмещенная с Международной научной конференцией студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов – 2015».

Пленарное заседание открылось докладом *А.В. Архангельской* (Москва) «Литература, история литературы, преподавание литературы в начале XXI века: вызовы времени», в котором рассматривались вопросы культуры чтения в современном российском обществе, изменение статуса школьного предмета «Литература» в последние годы, отмена и возвращение выпускного школьного сочинения, дискуссии по поводу содержательного наполнения программы школьных курсов литературы, а также принципиальные различия современного научного и идеологического подходов к изучению и преподаванию литературы как в школе, так и в вузе.

Филологические проблемы традиционно рассматривались на заседаниях трех подсекций: «Литературоведение»; «Лингвистика и методика преподавания русского языка»; «Романо-германская лингвистика и лингводидактика». Было заслушано 20 докладов, основными направлениями стали история русской литературы XX в., актуальные аспекты русистики, а также проблемы изучения и методики преподавания иностранных языков.

На заседании литературоведческой подсекции выступили семь докладчиков. *М.В. Терехова* (Севастополь) представила материал, связанный с реализацией метафорического образа невесты-птицы в славянском фольклоре, выявив как общие черты, так и разнообразие конкретных образов птиц в разных фольклорных системах. Доклад *Ю.П. Лещенко* (Севастополь) был посвящен специфике отражения биографических фактов при создании образа поэта в лирике В.К. Кюхельбекера. *А.Н. Ярко* (Севастополь) рассмотрела сценарий А.О. Балабанова к фильму «Трофимъ» как новый тип взаимодействия литературы и кино, в котором ни один из видов искусства не является вспомогательным или дополнительным, а кинофильм и сценарий могут быть интерпретированы как два субтекста единого произведения. *А.В. Грошева* (Севастополь) продемонстрировала специфику режиссерских прочтений романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в экранизациях А. Петровича, М. Войтышко, Ю. Кары и В. Бортко). Предметом сообщения *К.Р. Друпп* (Севастополь) стала дилогия группы «Сплин» «Невский проспект» с точки зрения отражения в ней особенностей «петербургского текста» и влияния на нее основных прецедентных текстов русской классической литературы. *Е.А. Ланцева* (Севастополь) проанализировала особенности композиции как циклообразующего фактора в альбоме группы «Сплин» «Обман зрения». *Н.В. Назарук* (Севастополь) продемонстрировала корреляцию чеховской «футлярности» со схожим явлением в творчестве Л. Улицкой, выявив общие

для «футляра» и «коридора жизни» признаки, что позволило сопоставить их как приемы, а также, проанализировав их функционирование в творчестве писателей, интерпретировать «коридор жизни» Л. Улицкой как эволюционировавший «футляр» А.П. Чехова.

На заседании подсекции лингвистики и методики преподавания русского языка было сделано восемь докладов. В докладе *И.В. Грибановой* (Севастополь) была рассмотрена концепция языкового образования В.К. Журавлева в условиях новой реальности – консциентальной войны. *Е.В. Песчанская* (*Ялта*) представила анализ функционирования паралингвистических средств в качестве знаков в семиотической системе. Доклад *Ю.Л. Ситько* (Севастополь) был посвящен демонстрации гипотезы о связи классификации знаков Ч.С. Пирса с системой универсалий в варианте Порфирия и Боэция через идеи представления схоластики Юлиуса Пациуса. *В.В. Цицкун* (Севастополь) раскрыла важность межпредметной интеграции учебных дисциплин (в частности, литературы и русского и иностранных языков, литературы и дисциплин естественнонаучного цикла) как способа слияния, позволяющего применять умения и навыки по одному предмету в ходе изучения другого. *Л.А. Якунина* (Волгоград) продемонстрировала результаты исследования литературных представлений младших школьников посредством ассоциативного эксперимента, в котором словами-стимулами выступили имена собственные, взятые из литературных текстов. *М.А. Демура* (Севастополь) предприняла попытку анализа наиболее значимых и широко употребляемых словообразовательных моделей для создания художественного образа в стихотворениях Тимура Кибирова. Предметом сообщения *Д.А. Пальчун* (Севастополь) стало исследование антропонимов, входящих в состав русских паремий, с целью выявления их особенностей и значимости для русской лингвокультуры. *О.Ю. Хлыбова* (Севастополь) поделилась результатами анализа вывесок и наружной рекламы, расположенных в Севастополе, с лингвистической и эстетической точек зрения, уделив внимание проблеме семонемики (нейминга).

На заседании подсекции романо-германской лингвистики и лингводидактики состоялось пять докладов. *М.А. Зубкова, Н.Ю. Фоминых, Е.А. Платухина, А.В. Бубенчикова, И.И. Мысак, Р.В. Дорогих* (Севастополь) представили концепцию нового электронного учебного пособия «Business Skills», разработанного коллективом преподавателей Севастопольского государственного университета и Филиала МГУ имени М.В. Ломоносова в г. Севастополе и направленного на то, чтобы познакомить студентов с новыми электронными сервисами, научить ими пользоваться при составлении структурных тематических схем, online-проектов, динамических презентаций, при ведении деловой переписки и т. д., а также использовать при обучении английскому языку аутентичный материал, направленный на развитие познавательных интересов студентов, выработку навыков работы с компьютером и культуры пользователя сети Интернет. *Т.Ю. Бржезовская* и *А.А. Самойленко* (Севастополь) предприняли вербальный анализ способов ведения полемики, принципов и методов пропаганды, используемых западными СМИ в период украинского военного и политического кризиса.

*О.А. Кузина* (Севастополь) рассмотрела лингвистические средства создания образа Украины в британских и американских периодических изданиях, освещавших украинские парламентские выборы в октябре 2014 г. *Л.И. Теплова* (Севастополь) предложила вниманию слушателей разбор роли и места терминов «локализация перевода», «транскреация», «прагматическая адаптация» в терминосистеме переводоведения. Предметом доклада *Е.В. Топор* (Севастополь) стал семантический сдвиг во фразеологических единицах, заключающийся не в простом изменении входящих в него слов, а в слиянии, поглощении отдельных значений и появлении нового, независимого смысла, что позволяет говорить о «превращенной форме».

23 апреля состоялось заседание круглого стола «Фантастика: филологический аспект», в работе которого приняло участие более 40 человек – преподавателей, студентов, абитуриентов, выпускников Филиала МГУ имени М.В. Ломоносова в Севастополе. Вопрос истории и особенно – теории фантастики, как это ни парадоксально, один из самых неизученных в современном литературоведении, при всей популярности явления. Более сорока лет назад Н.Д. Тамарченко писал о том, что до сих пор нет четкого терминологического определения, что это такое, за прошедшее время мало что изменилось. Однако, как и всякое интересное явление, попадающее в поле филологического взгляда, фантастика является чрезвычайно дискуссионным объектом изучения, причем подходы к этому предмету отражают самые разные аспекты филологического знания. Безусловным плюсом прошедшего круглого стола была не только разность возраста и статуса участников, но и их различная специализация: исследователи фантастики, теоретики литературы, специалисты по истории различных периодов русской и зарубежной литературы, лингвисты, представители смежных гуманитарных специальностей. Все это позволило рассмотреть не только самые разные виды фантастики и фантастического – от Н.В. Гоголя до С. Лукьяненко, от мифа до компьютерных игр, – но и выявить специфику как рассматриваемого явления в сопоставлении с другими видами словесного творчества, так и различных видов фантастики. Общим итогом четырехчасовой дискуссии можно считать выявление не только и не столько многогранности такого явления, как фантастика, сколько многоаспектности филологического взгляда на явления культуры. Студенты продемонстрировали высокий уровень знания теоретической литературы в целом и теории фантастики в частности, а также умение применять различные методики изучения литературы к различным же объектам с целью получения соответствующих результатов.

На заседаниях царила доброжелательная обстановка, все доклады и выступления сопровождались оживленным и заинтересованным обсуждением.

*А.В. Архангельская, А.Н. Ярко*

**Сведения об авторах**: *Архангельская Анна Валерьевна*, канд. филол. наук, доцент кафедры истории русской литературы филол. ф-та МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: arhanna@mail.ru; *Ярко Александра Николаевна*, канд. филол. наук, доцент кафедры русского языка и литературы Филиала МГУ имени М.В. Ломоносова в Севастополе. E-mail: mysunok@gmail.com

# МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЯЗЫК И ЯЗЫКИ ПОЭЗИИ. К 80-ЛЕТИЮ Г. АЙГИ»[1]

15–17 октября 2014 г. в Институте языкознания РАН прошла конференция «Язык и языки поэзии», посвященная 80-летию русско-чувашского поэта Г. Айги. На конференции обсуждались проблемы многоязычия в поэзии и рассматривались особенности языка поэтов-билингвов.

В открывающем пленарное заседание докладе канд. филол. наук *А.П. Хузангая* «Чувашеязычная и русскоязычная картины мира у Айги» были рассмотрены основополагающие вопросы изучения творчества поэта: эволюция оригинального идиостиля Айги; взаимодействие чуваше- и русскоязычной картин мира; влияние европейских поэтико-философских традиций на творчество поэта. Ранний (чувашеязычный) период творчества Айги связан с влиянием национальных концептов и поэтической традиции. Его русскоязычная поэзия 1960-х годов формируется под воздействием пастернаковского импрессионизма, символистско-футуристических языковых практик и новейшей французской поэзии. В более позднем русскоязычном творчестве Айги национальные поэтические традиции и влияние чувашского языка ослабляются, но имплицитно присутствуют в его текстах.

Несколько докладов были связаны с би- и мультилингвистическими формами и поэтическими системами. Академик РАН *А.Б. Куделин* в докладе «Андалузская строфическая поэзия: особый случай межъязыкового взаимодействия в средневековой Европе?» на примере арабо-романской гибридной строфической формы моашиха рассмотрел особенности существования смешанных поэтических систем в условиях многоязычия.

Форма моашиха была популярна в многоязычной средневековой Испании, где сосуществовали два литературных языка (классический арабский и классическая латынь), два народных языка (арабский и вульгарная латынь), а также берберский и еврейский языки.

Именно многоязычие рассматривается как отличительная черта поэтики моашиха: основная часть текста писалась на классическом арабском, а харча (концовка) – либо на диалекте арабского с использованием намеренно простонародной лексики, либо чаще всего на романских языках, причем романский стих записывался с помощью арабской или еврейской графики. Тем самым в одном произведении создавалась ситуация би- или трилингвизма. Художественный эффект обеспечивался столкновением разных поэтических традиций (мужского лиризма арабской традиции и женского лиризма романской), а также столкновением языков. Обязательный переход был резким, а не постепенным, причем грань перехода должна была обязательно маркироваться. Создавалась гетерогенная система, отвечающая

[1] Исследование проведено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

запросам многоязычной аудитории. Немаловажным здесь был и интерес к полилингвистическим формам в средневековой Европе в целом.

Доклад канд. филол. наук *С.Г. Парижского* «На перекрестке культур: макаронические стихи Иегуды ал-Харизи (XIII в.)» был посвящен анализу уникального трехъязычного поэтического текста Иеґуды Альхаризи (1170–1235). Были выявлены и получили объяснение закономерности расположения 24 строк стихотворения с точки зрения логики последовательности и сочетания языков. Тот факт, что в тексте анализируемого стихотворения иврит помещается на первое место, призван отразить возвращение языку его былого величия (автор использует метафору переодевания: смена языков как смена одежд при сохранении смысла). Расположение арамейских фрагментов, которые представляют собой цитаты, в конце строк объясняется легкостью подбора рифмующихся цитат, поскольку в арабской и еврейско-арабской поэзии был распространен монoритм. Многоязычный характер стихотворения отражает также лингвистический мессианизм Альхаризи.

В докладе *А.Л. Полян* «Двуязычие иврит-идиш в поэзии еврейского Просвещения в Восточной Европе» рассматривалась ситуация, когда в рамках одной дискурсивной практики – поэзии – сосуществовали два языка с различным статусом. Традиционно иврит считался языком высокой поэзии и оберегался от воздействия других языков. Идиш воспринимался как язык, на котором писать стихи крайне трудно, и вообще не мыслился как языковая система, как нечто завершенное. Однако именно такое восприятие идиша позволило поэзии на нем стать открытой для влияния современной литературы, именно в поэзии на нем появляются новые метрические практики и жанровые формы.

Доклад канд. филол. наук *Л.Р. Додыхудоевой* «О формировании концептуальной лексики в поэзии Насира Хусрава» был посвящен использованию персидским поэтом и философом XI в., пишущем на персидском языке, арабских поэтических форм/жанров (касыды) и арабского языка, на котором разрабатывались религиозно-философские основы шиизма и исмаилизма. Сформированный им в персидском языке корпус концептуальной лексики арабского происхождения вошел у преемников исмаилитской традиции в религиозно-философский словарь персидского/таджикского языка, а позднее стал использоваться и в миноритарных языках Памира, в частности в поэзии. Поэт разработал новую концепцию слова, обогатил язык поэзии на персидском языке.

Ряд докладов был посвящен поэтике Г. Айги: от анализа отдельных произведений к мировосприятию поэта, от рецепции его творческого наследия к общесемиотическим вопросам. В докладе докт. филол. наук *А.Д. Шмелёва* «“А я-то, дура”: проблема понимания поэтики Геннадия Айги» были затронуты общесемиотические проблемы поэтики Айги, в частности участие в тексте Айги нетекстовых элементов, а также связанные с этим вопросы текстологии и принципы издания.

Издания Айги отличаются друг от друга расположением текста на странице, расстоянием между строчками, размерами внетекстовых элементов и их цветом. Однако принцип издания – это не только вопрос полиграфии,

но и важная текстологическая и семиотическая проблема. Показательный пример в этом смысле – стихотворение «Спокойствие гласного», состоящее из названия, гласного «а» и даты. В советское время текст печатался сжато, без необходимого белого поля, и мог соседствовать на одной странице с другими текстами. Это в корне противоречило поэтике Айги, поскольку здесь существенны интервалы как между заглавием и гласным, который можно рассматривать как иероглиф, так и между минимальным текстом и годом.

Особая проблема адекватного прочтения текстов Айги – это учет разного рода «вкладок» и вложений, как обозначенных в тексте и предусматривающих некую интерактивность (например, в стихотворении «Взаимодействие»), так и сделанных самим автором для какого-то конкретного адресата, например, вложенный листок в книгу, подаренную Айги Т.В. Булыгиной и Д.Н. Шмелёву.

В докладе был сделан вывод о том, что материал, цвет, шрифт, размер, интервалы, орфография Айги, а также вторичные артефакты должны быть поставлены в общесемиотический и общетекстологический контекст.

В докладе докт. филол. наук *А.А. Житенева* «Порождающая поэтика Г. Айги: опыт исследования рукописей» была представлена интерпретация творческой истории одного из важнейших текстов Г. Айги 1960-х годов – стихотворения «Ницше в Турине». Анализ сохранившихся в архиве поэта вариантов и редакций позволил охарактеризовать авантекст, выявить стратегии работы поэта с рукописью, исследовать содержательные и формальные особенности оформления творческого замысла.

Доклад проф. *В. Вестстейна* (Амстердам) «Айги и Хлебников» был посвящен проблеме влияния лингво-философской концепции В. Хлебникова на поэтику Г. Айги. Известно, насколько значима была для Айги эстетико-поэтическая система Хлебникова, связанная со стремлением дать языку новый, «космический» смысл и «освободить» слово от коммуникативной функции. Однако анализ многочисленных теоретических и поэтических работ Айги, посвященных Хлебникову, позволил выявить, что доминантные характеристики их идиостилей различаются. Айги органично перенимает у Хлебникова способы словотворчества (контаминация, редеривация, редупликация, конверсия, сращение и др.), но находит для выражения эстетико-семиотической позиции свои средства – в основном графические и пунктуационные.

Профессор *Р. Грюбель* (Ольденбург) обратился к концепции физики и метафизики тела в поэтическом творчестве Г. Айги в контексте исторических и современных философских тезисов о телесности. В докладе «Тело Айги. Физика и метафизика тела в стихотворном творчестве Геннадия Айги» было показано, как параллельно с активизацией в текстах семантики пустоты и молчания происходит постепенное исчезновение идеи человеческого тела, при этом физический субстрат стиха начинает пониматься как его тело.

Профессор *Х. Шталь* (Трир) в докладе «Мистика поэзии Геннадия Айги» подробно и последовательно рассмотрела эволюцию мировосприятия поэта. Было выявлено, что мистическая поэзия Айги проходит четыре фазы. Ранний период 1950–1960-х годов окрашен пантеизмом, в

конце 60-х годов намечается переход к трансцендентному мировоззрению с нарастающей близостью к прежде отвергаемому христианству. В 60–70-е годы мистическое начало в поэзии Айги достигает своего апогея, который сменяется неожиданно резким упадком. Тексты Айги ясно указывают на некий перелом в мировоззрении в начале 1980-х годов, который был связан с принятием христианства, в частности идей непостижимости Бога, принятия и преображения земной жизни на основе самовоспитания и одухотворения ума и сердца. Лишь к концу жизни оживляется память ранних мистических творений.

Поэтическое творчество Айги представляет нам мудреца, прошедшего путь от мистического поиска – через познание conditio humana и ограниченной природы мистических переживаний – к индивидуально выбранному и трудно осуществляемому пути христианской мистики, молчаливой молитвы и духовной работы.

Профессор *Т. Гланц* (Базель, Берлин) в докладе «(Ино)странный язык поэзии Айги, проблемы и последствия транснационализма» представил иероглифическую составляющую поэтики Айги. Как отличительную черту поэтической стратегии Айги докладчик показал отрефлексированную «транслатологику», которая проявляется, в частности, в отношении Айги к переводу европейских текстов на чувашский язык. Перевод трактуется не как культурно-просветительская стратегия, а как принцип и организующее начало собственной поэтики, затем это переносится в его оригинальные стихи на русском языке, где отдельные слова и высказывания тематизируют границы любого языка. В оригинальном тексте поэт осуществляет некую процедуру перевода, благодаря которой слова и высказывания открываются в другие языки и пространства за языком, что связано с причастностью к концепту «мировая литература» и вопросу универсального языка и переводимости как таковой. Данный феномен был определен как «поэтика стыка», направленная на выход языка за пределы самого себя.

В докладе докт. филол. наук *В.И. Постоваловой* «Слово и молчание в художественном мире Г. Айги (опыт теолингвистического осмысления)» творчество поэта было рассмотрено в новом аспекте – теолингвистическом. Это позволило выявить основу построения «первозданно-высокого языка» Айги – понимание поэтического («Иоаннического») слова как «Творящего Слова», сохраняющего свою «логосную основу» в любых условиях поэтического контекста, в том числе в ситуации создания «поэзии тишины».

Отдельная секция конференции была целиком посвящена проблемам поэтики Г. Айги, анализу реализации его поэтической системы на разных языковых уровнях и специфике субъектной организации его текстов.

В докладе докт. филол. наук *Н.А. Фатеевой* «К проблеме «субъектности» у Г. Айги» была осмыслена проблема организации субъектной перспективы в поэтической картине мира Айги. Субъектную перспективу текста во многом определяет выбор лексико-грамматических форм, а также форм личных местоимений, которые создают лирический сюжет стихотворений. Анализ нескольких стихотворений раннего периода творчества выявил процессы изменения субъектной перспективы и осциллирующий

эффект выраженности/невыраженности лирического субъекта и адресата. В поэзии Айги субъект вне зависимости от того, проявлен он формально или нет, всегда сосуществует с неким высшим началом, принимающим то мужской, то женский облик.

В докладе канд. филол. наук *О.И. Северской* «Айги глазами Леона Робеля – друга, переводчика, исследователя, поэта» были рассмотрены вопросы, связанные с восприятием поэтического языка Айги его биографом и исследователем Л. Робелем. Докладчиком была заново прослежена творческая эволюция Айги от «исповеди», восходящей к Лермонтову и Маяковскому, к «проповеди всего на свете» как поэтической философии, сложившейся под влиянием французской поэзии и немецкой философии. Особо было выделено понятие языкового поведения поэта, которое может быть многовариантным и проявляется прежде всего в словотворчестве как прорыве к «абсолюту красоты».

Доклад канд. филол. наук *Е.В. Сусловой* «Рефлексивность в поэзии 2010-х годов (лингвистический аспект)» был посвящен базовым показателям рефлексивности поэтического текста – субъективаци и тавтологизации. Был сделан вывод, что поэзия Айги соотносится с концептуализирующим типом субъективации, в котором рефлексивность максимальна.

Кандидат филологических наук *К.М. Корчагин* в докладе «Снежные поля Геннадия Айги: в поисках новой субъективности» на примере ранних произведений поэта показал зависимость поэтического субъекта от матрицы пространства, реконструируемой на основе его стихов. В раннем творчестве Айги «поле» представляет собой базовое пространство, и его ключевыми характеристиками являются наличие границы и особая позиция наблюдателя, что во многом определяет сам тип субъекта поэтического высказывания.

С данным докладом тематически перекликается доклад проф. *М. Гото* (Хоккайдо) «Не-представление Волги в русских стихотворениях Айги». Исследователь обратил внимание на различия в принципах концептуализации пространства в чувашеязычной и русскоязычной поэзии Айги: для чувашеязычной поэзии характерны конкретные концепты (Волга), для русскоязычной – абстрактные (поле, лес).

В докладе канд. филол. наук *М.Ю. Мартынова* «Феномен повтора в поэзии Г. Айги» были рассмотрены лингвистические и философские аспекты феномена повтора в поэтических текстах Г. Айги. По мнению автора, повтор в поэтических текстах Г. Айги имеет нечисловую природу, некумулятивный и некоммуникативный характер, повтор у Айги нельзя описывать в терминах эволюции и памяти, повтор не связан с имитацией и подражанием.

Большой интерес у исследователей вызвали вопросы сопоставления поэзии Г. Айги и других авторов, а также рецепции его творчества. Так, в докладе канд. филол. наук *Д.Н. Воробьева* «Язык безлюдия в поэзии Геннадия Айги и Тура Ульвена. Опыт сопоставительного исследования» были выявлены общие и дифференциальные черты, характеризующие творчество двух поэтов.

Доклад проф. *М. Маурицио* (Турин) «Невербальные элементы в поэзии Айги и Сапгира» отразил общие тенденции поэтик Г. Айги и Г. Сапгира, кото-

рые заключаются в рассмотрении формальных составляющих поэтического текста в качестве смыслообразующих элементов, интонационных переходах, рассеивающих чрезвычайно глубокий смысл, и неопределенности, которая появляется при «разговорах» о метафизическом и реализуется с помощью несловесных средств выражения.

В докладе *Д.В. Ларионова* «Геннадий Айги и Лида Юсупова: возможность говорить о «единичном»» сходство и различие поэтических систем Г. Айги и Л. Юсуповой было рассмотрено на примере показательной для их творчества философской категории «единичного». Было выявлено, что общее для поэтов явление десубъективации получает в их творческих системах разное воплощение. Поэтический акт Айги связан с обнаружением «не-Я» поэтического субъекта, ситуация единичного приобретает у него религиозные коннотации. У Юсуповой существование индивида определяет персональная власть, а божественная воля присутствует как трансгрессивная внутренняя речь тех, кто взялся ее исполнить.

Осмысление общих закономерностей творчества поэтов-билингвов было представлено в докладе *А.М. Мирзаева* «Геннадий Айги и Ханс Арп. К проблеме билингвизма в европейской литературе XX века». На материале творчества чувашско-русского поэта Г. Айги и немецко-французского поэта Х. Арпа было показано влияние социально-биографического контекста на формирование идиостилей поэтов.

Доктор филологических наук *Л.А. Будниченко* в рамках доклада «Пунктуационная интертекстуальность поэзии Г. Айги» рассмотрела явление интертекстуальности в пунктуационной графике и визуальном облике стихов Г. Айги, выявила интертекстуальные связи на данных уровнях со стихами В. Маяковского, М. Цветаевой, картиной «Черный квадрат» К. Малевича.

Традициям Г. Айги в новейшей русской поэзии был посвящен доклад канд. филол. наук *Д.М. Давыдова*. Исследователь выявил особенности функционирования поэтического наследия Г. Айги в наши дни: оно заключается в возникновении мифов о творчестве Айги, наличии отсылок к наследию поэта у самых разных авторов, посвящений Айги и диалогов с поэтом у авторов, лично знавших Айги, и, что самое главное, инсталлированности поэтических приемов Айги в современные поэтические практики.

В рамках конференции был организован круглый стол «Рецепция многоязычия поэтами-билингвами», к участию в котором были приглашены филологи и поэты-билингвы *Е. Зейферт* (немецкий-русский), *Ян Каплинский* (эстонский-русский) и *Г.-Д. Зингер* (иврит-русский). На круглом столе обсуждались вопросы, возникающие в зависимости от смены языка и связанные с трансформацией субъективации, сменой адресованности поэтического текста и изменением «образа языка».

В ряде докладов были рассмотрены поэтические системы отдельных современных поэтов-билингвов. Кандидат филологических наук *О.В. Соколова* в докладе «Концепция “универсального слова” в творчестве Юджина Джоласа» обратилась к анализу концепции поэта-мультилингва и редактора многоязычного журнала “transition”. Были выделены общие лингвофилософские аспекты, отражающие сходство концепций «универсального

слова» Джоласа с теориями «вселенского языка» и «самовитого слова» русских футуристов. Также были выделены специфические черты поэтического языка и художественно-эстетической концепции Джоласа.

Доклад канд. филол. наук *С.Ю. Бочавер* был посвящен лексическим особенностям испано-каталанского поэта-билингва П. Джимферрера. В оригинальных испанских стихах поэта часто встречаются лексические единицы, близкие по форме к каталанским. Выбирая между испанскими синонимами, поэт отдает предпочтение слову, которое фонетически больше похоже на каталанское (verano – estío). Противоположная тенденция наблюдается в его испанских автопереводах, где очевидна стратегия подчеркивания лексических различий между двумя близкородственными языками с целью максимального разделения языка перевода и оригинала. В этих текстах автор демонстрирует лексические различия там, где их могло и не быть (reial – imperial; fosc – oscuro; glavi – espada). Таким образом, образы этих близкородственных языков, конструируемые в поэзии П. Джимферрера, включают дистанцию (или ее поиск) между ними.

*И.В. Котюх* в докладе «Феномен двуязычного автора в эстонской литературе» предложил рассматривать в контексте многоязычия творчество И. Северянина, поскольку в период проживания в Эстонии и работы над русскими переводами эстонской поэзии существенные изменения претерпела его собственная поэтика. Данное наблюдение об активном воздействии многоязычной среды на язык поэта согласуется с общим тезисом, сформулированным в ряде других докладов. Например, специфика творческого метода писателя-билингва В. Козового была раскрыта в докладе *В.А. Захарова*.

Доклад канд. филол. наук *Ю.Б. Дрейзис* был посвящен творчеству австрало-китайского поэта Оуян Юя (Ouyang Yu 欧阳昱). При выстраивании своей мультикультурной идентичности поэт использует как смешение китайского и английского языков в рамках художественного пространства одного произведения, вплоть до их смешения внутри одной языковой единицы, так и широкий пласт языковой игры «на границе» между двумя языками.

Доктор филологических наук *Д.Б. Никуличева* в докладе «Языковое «омногомеривание» смыслов в творчестве Вилли Мельникова» рассматривала языковое творчество «полиглота» Вилли Мельникова как иллюстрацию того, что звуковой и графический строй множества языков может быть использован как средство творческого выражения поэта. Проанализировав ряд многоязычных стихов В. Мельникова, ученый пришел к выводу, что природа языкового творчества поэта состоит в синестемии – соотношении «соощущения» и «соэмоции», механизме, лежащем в основе функционирования речи с раннего детства и остро ощущаемом полиглотами.

Кандидат филологических наук *Е.А. Бакланова* в докладе «Филиппино- и англоязычная поэзия Эдгара Маранана» выявила разницу между его тагало- и англоязычной поэзией; наиболее заметной она становится при сопоставлении тем и анализе субъектной структуры текстов. В большинстве тагалоязычных стихов на темы филиппинской жизни субъект выражен эксплицитно, в англоязычной поэзии имплицитно выраженный субъект предстает как космополит, «человек мира».

В ряде докладов так или иначе поднимались вопросы перевода поэзии, а перевод рассматривался в аспекте межъязыкового взаимодействия. Доклад канд. филол. наук *В.В. Фещенко* «Автоперевод поэтического текста как разновидность автокоммуникации» был посвящен авторским переводам поэзии поэтами-билингвами. Исследователь пришел к выводу, что самостоятельный перевод поэтического текста представляет скорее проблему для автора, чем способ творческого расширения, однако вместе с этим примеры продуктивных стратегий автоперевода реализуют уникальные модели автокоммуникации в языке и литературе – осуществляют межкультурный трансфер в рамках отдельных текстов-двойников.

В выступлении *Е.Л. Калашниковой* «Русские переводчики художественной литературы и билингвизм» был продемонстрирован уникальный материал интервью с современными переводчиками, который дает нам представление об аспектах перевода, определяющих деятельность переводчика, в частности о механизмах понимания, оценки и принятия решений во взаимодействии человека и художественного текста.

Доклад канд. филол. наук *М.А. Тарасовой* «Билингвизм в оригинальной и переводной поэзии Н. Скандиаки» был посвящен особенностям реализации билингвизма Н. Скандиаки в ее оригинальной поэзии, а также в переводах автора. Рассмотрев ряд поэтических примеров, исследователь продемонстрировал, что отличительной чертой идиостиля поэта Ники Скандиаки является смешение стратегий поэта-билингва и поэта-переводчика.

В докладе канд. филол. наук *А.Р. Мурадовой* «“Барзаза Брейз” Т. Э. Де ля Виллемарке: фальшивка или литературная обработка?» были проанализированы вопросы, связанные с верификацией сборника бретонских баллад, который вышел в свет в 1839 г. и изначально претендовал на роль визитной карточки бретонской устной литературы. Следуя моде на стилизации под образцы средневековой валлийской поэзии, а также жанр литературных фальшивок, распространенный в конце XVIII – начале XIX в., автор сборника внес значительные изменения в записанные им якобы народные бретонские баллады с целью придания им архаики и эпического размаха. В середине XIX в., когда на территории Бретани начали работать фольклористы, это стало очевидно, за что автор был обвинен в создании фальшивки. Лишь в середине XX в., когда были найдены сделанные де ля Виллемарке записи песен и баллад, легших в основу сборника, он был отчасти реабилитирован.

Попытка интерпретации славянских переводов псалмов в рамках современной коммуникативной парадигмы была предпринята в докладе докт. филол. наук *А.В. Вдовиченко*.

В докладе канд. филол. наук *Б.В. Орехова* был рассмотрен особенный случай двуязычия в поэзии: в качестве одного из взаимодействующих языков выступает естественный язык (чаще всего, английский), в качестве другого – один из языков программирования. В последние годы у профессиональных программистов появилась традиция создавать поэтические тексты в коде своих программ. Такая практика была конституирована в специальном регулярном конкурсе, проводимом в Стэндфордском университете. При этом особый интерес вызывает само представление создателей таких программ о

поэтическом как категории. Как показывает анализ, поэтическое может быть локализовано в формальных или в содержательных аспектах текста.

На пленарном заседании были подведены итоги по основным направлениям конференции. Доклад докт. филол. наук *И.И. Челышевой* был посвящен феномену многоязычия в средневековой романской поэзии. Одной из важных задач для лингвиста является реконструкция той языковой среды, в которой бытовала романская поэзия в Средние века. Поэзия наряду с деловой перепиской является одной из первых областей, где романские языки потеснили латынь, что может быть объяснено желанием пишущего донести до читателей в наиболее естественной для них форме определенные мысли или чувства. Самым распространенным было латино-романское двуязычие, однако поэтические тексты нередко появлялись там, где сочетались несколько народных языков. Об этом красноречиво свидетельствуют как отдельные тексты, сочетающие поэтические фрагменты на разных языках (например, на одной странице латинского кодекса соседствуют старофранцузская «Кантилена Святой Евлалии» и германские «Тевтонские ритмы»), так и история национальных поэтических традиций. Итальянская поэзия во многом восходит к сицилийской поэтической школе при дворе Фридриха II на Сицилии, где одновременно бытовали арабский, латинский, греческий, провансальский, немецкий и старофранцузский языки, итальянская народная речь volgare. Многоязычная среда стимулировала развитие поэзии на романских языках.

Доклад докт. филол. наук *К.Г. Красухина* «Язык богов, язык людей, имя в индоевропейской поэтике» был посвящен хорошо известному в индоевропейской мифопоэтической традиции феномене: разным группам мифологических персонажей присваиваются разные имена. Это нашло воплощение в «Речах Альвиса» («Старшая Эдда»), где указано, как называется то или иное явление у богов (асов), людей, духов (ванов) и великанов (турсов). У Гомера есть три примера того, что один предмет боги называют одним именем, люди – другим; в «Авесте» – около 30 пар «ахуровских» и «дэвовских» имен для одного предмета. По мнению докладчика, это связано, с одной стороны, с принадлежностью лексики к разным стилям, с другой – с представлением об особой, магической силе имени. Именование предмета одновременно эквивалентно его первичной, основной сущности и характеризует говорящего.

В выступлении докт. филол. наук *Ю.Б. Орлицкого* «Проза поэта Геннадия Айги» были рассмотрены разные варианты этого явления с точки зрения присутствия в них стихового начала, которое проявляется прежде всего в метризации, строфизации, прозиметризации и визуализации прозы по образцу стихотворной речи. Итогом доклада стал вывод об особой ритмической природе прозаического наследия Айги.

Большой интерес вызвал доклад докт. филол. наук *В.И. Новикова* «Так говорил Айги…», поскольку в течение всей конференции не раз косвенно затрагивалась тема Айги как рассказчика и собеседника. В докладе был системно представлен устный дискурс поэта. Как наиболее яркие особенности были отмечены следующие. В целом устная речь Геннадия Айги

резко отличалась от его письменной речи и характеризовалась «усиленной» спонтанностью, разговорной сбивчивостью. Диалог Айги характеризовался ориентацией на собеседника, а его излюбленным приемом было построение высказывания с опорой на предыдущую фразу собеседника с вычленением в ней ключевого слова. Своеобразной чертой устного дискурса Айги были выработанные им полисемантические понятия: «пошлость» (в которой он видел квинтэссенцию постмодернизма), «физиология».

В докладе докт. филол. наук *Н.М. Азаровой* «Многоязычие в языке билингва» были затронуты все основные проблемы конференции: поэтика Айги, билингвизм и многоязычие в поэзии. В поэзии Г. Айги были выявлены функции иноязычных элементов и иностранного языка в целом, характерные и показательные для творчества поэтов-билингвов.

Одна из таких функций – кодирование запретных (в разных смыслах) и сакральных тем, причем поэт превращает в художественный прием обычную практику хеджирования билингвов.

Вторая функция – это мост в надъязык. Для поэтики Айги характерны образования типа Religio-Народ, подразумевающие нейтрализацию грамматических категорий и конкретной языковой принадлежности. Ориентация на универсальный язык требует не только обеспечить абсолютную переводимость через нейтрализацию характерных категорий, например, рода и падежа, но и возможность восприятия иностранного текста без перевода.

Поэту-билингву легко переходить к другим языкам. Устойчивой закономерностью является употребление трех и большего количества языков. Билингву нужен третий язык, который выступает как посредник между первыми двумя и всеми остальными языками. Для Айги таким языком, который участвует в культурном трансфере, был французский.

Переход к третьему языку (с возможным переходом в другие языки и к надъязыковому) обусловливает следующий переход – в иные знаковые системы (визуальную, музыкальную). Для мышления билингва операция культурного трансфера, как и семиотического перехода как такового, является привычной, что облегчает и обусловливает различные семиотические переходы, в частности включение в поэтический текст визуальных элементов. Неслучайно такой сильный элемент визуальности, абсолютно новаторский в 60-е годы не только в русской поэзии, но и в мировой, появляется именно у поэта-билингва.

*О.В. Соколова, М.А. Тарасова*

**Сведения об авторах**: *Соколова Ольга Викторовна*, канд. филол. наук, научный сотрудник Института языкознания РАН. E-mail: faustus3000@gmail.com; *Тарасова Мария Алексеевна*, канд. филол. наук. E-mail: masha.tarasova@mail.ru

# КОНФЕРЕНЦИЯ «ВЕЧНОСТЬ КАК СЮЖЕТ» В ТВЕРИ

Конференция «Вечность как сюжет», которая состоялась 8–11 апреля 2015 г., стала продолжением проекта, начатого кафедрой истории русской литературы Тверского университета в 2012–2014 гг.: конференций «Прошлое как сюжет», «Настоящее как сюжет», «Будущее как сюжет» и одноименных сборников. Основная проблема, которой было посвящено мероприятие, – исследование художественных стратегий освоения сюжетного потенциала времени в литературе, изучение сюжетного потенциала «вечности». Это позволяет не только исследовать состав и структуру «вечных» сюжетов, но и определить самые возможности репрезентации вневременного. На конференции «Прошлое как сюжет» внимание исследователей привлекали «вторичные проявления» – тексты, в которых фиксируется не самый объект (история), а представление о нем. Участники проекта «Настоящее как сюжет» обращались к специфическим формам «спасения достоверности» (П. Рикёр). В центре внимания конференции «Будущее как сюжет» были различные модели конструирования будущего в литературе и искусстве. Проблема репрезентации времени и вечности и сюжетного потенциала временных категорий осталась ключевой и в данном случае.

В конференции приняли участие более 50 исследователей из городов России и ближнего зарубежья. Открылась конференция нетривиально – презентацией проекта Института языкознания РАН «Мировые поэтические практики», которую провели руководитель проекта *Н.М. Азарова* и поэты *Алла Горбунова* и *Николай Звягинцев*. Речь шла не только о создании «вечных правил» поэтического творчества, но и о разных формах фиксации вечности в лирике; интересное решение проблемы вечности/времени Н.М. Азарова нашла в своей новой книге, озаглавленной «Календарь».

Научные доклады звучали в следующие два дня. Традиционно программа складывалась из нескольких тематических блоков, которые были обозначены в рамках пленарного заседания. Один из организаторов конференции *А.Ю. Сорочан* (Тверь) выступил с докладом «Филология perennis: к проблеме построения традиционалистского литературоведения». Докладчик поставил вопрос о существовании «вечной филологии» как аналога «вечной философии» или «вечной эстетики». Идея такого универсального ключа к литературе претерпевала трансформации – и социологические, и сакральные схемы в равной степени претендуют на создание непрерывной традиции. Отыскать ее сильные стороны – одна из насущных задач «перениалистского» литературоведения. Доклад *Э.Ф. Шафранской* (Москва) был посвящен вечной теме словесности – созданию образа «этнически иного». Любопытный поворот в изучении еврейской темы в русской литературе оказался возможен, поскольку традиционные уже имагологические категории к творчеству русских/израильских авторов оказываются неприменимы и для описания действительно вечной темы оказывается необходим новый научный аппарат. В докладе *Н.М. Азаровой* (Москва) рассматривались употребления слова «вечность» в русской поэзии XX в. Докладчик наглядно

продемонстрировала, как меняется актуальность понятия, как оно исчезает в текстах отдельных авторов, пытающихся воссоздать «мгновение», и как постоянно возвращается в произведениях поэтов (в первую очередь старших символистов), пытающихся отобразить Вечность, в которой видят единое целое. Продолжением этого выступления стало сообщение *Б.Ф. Колымагина* (Москва) о сюжетном потенциале «вечности» в современной поэзии.

Противопоставление «вечного» и «временного» стало основой целого ряда докладов. Один из организаторов конференции *С.А. Васильева* (Тверь), отталкиваясь от упоминаний о философии И.Г. Гердера в черновиках «Войны и мира», продемонстрировала актуальность антитезы «жизни временной» и «жизни вечной» в творческом сознании Толстого; однако этот локальный материал позволил поставить вопрос об изменении толстовской системы образов и критериев оценки персонажей. Категория «вечности» оказалась более чем сюжетной…

Доклад *И.В. Мотеюнайте* (Псков) был посвящен анализу употреблений лексемы «вечность» в романе С.Н. Дурылина «Колокола» и повести И.С. Шмелева «Лето Господне». «Вечное» у обоих авторов, в соответствии с христианскими представлениями, тесно связано с оценкой земного пути человека. При этом напоминание о наказании всегда сюжетно мотивировано, а значение награды (бессмертия и воскрешения) привязано в текстах к темам смерти (Шмелев) и Пасхи (оба автора). В докладе подчеркивается, что аудиальным воплощением «вечного» у обоих писателей стал колокольный звон. Это совпадение в двух разных поэтиках объясняется значимостью и идеологичностью музыки в эпоху модернизма, актуализированной в культуре работой Фр. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки».

В целом ряде докладов рассматривались противопоставления вечного и временного в лирических текстах. *А.Е. Новиков* (Череповец) рассказывал о земном и вечном у Н.М. Рубцова, а *А.М. Бойников* (Тверь) – о «мгновении» и «вечности» в стихах В.Н. Соколова. Исключительно продуктивной оказалась философская антитеза – *И.Б. Сазеева* (Арзамас) построила доклад на малоизвестных текстах французского философа Б. Фондана, для которого категории «бездны» и «вечности» стали ключевыми. Опираясь на «опыт бездны» в творчестве Бодлера, Фондан сконструировал умозрительную, но исключительно эффектную модель вечности, в которой отдельные утопические элементы как бы растворены.

*А.В. Устинов* (Кострома), рассматривая произведения Д.Л. Мордовцева (прежде всего роман «Великий раскол»), обратился к диалектике Вечного и Исторического. Для Мордовцева в целом характерны масштабные поэтические обобщения, в его текстах обширные цитаты из исторических источников перемежаются медитациями о природе и религии, в основе которых – как раз примат Вечного. Неорганичность таких сочетаний докладчик изящно отразил и объяснил, хотя многочисленные повторы «вечных образов» в текстах Мордовцева не получили более или менее обстоятельной интерпретации.

Завершали этот тематический блок доклады, основанные на очень разном материале, но вплотную подходящие к осмыслению темы «вечность и смерть». *С.Г. Дюкин* (Пермь) рассказывал о специфическом типе соотношения между движением модальной личности культуры к обретению бесконечного существования и, наоборот, танатативными устремлениями в венгерской литературе. Данная культурема устойчиво занимает важное

место в венгерской словесности, как в классических, так и в современных текстах. В основе обозначенной дихотомии лежит борьба с бесконечным пространством, с одной стороны, и движение в сторону вечного трансцендентного покоя, с другой стороны. *В.В. Федоров* (Челябинск) выступил с докладом «Пространственные образы вечности/абсолюта как осмысление культурного распада в современной российской прозе». В ситуации любого парадигмального слома наблюдается переживание утраты незыблемой вечности, символизировавшей гармонию, вневременной порядок. В новой российской прозе так представлена постсоветская действительность, заполненная обломками некогда вечных идеалов (идеологем) – государства, человека, трансцендентного. Их воплощением становятся пространственные образы вечности / абсолюта, зримо представляющие утраченный идеал, указывающие на изначальную целостность мира советской цивилизации. Ключевыми в романах Л. Юзефовича, О. Славниковой, Д. Глуховского, Т. Толстой являются публичное пространство (библиотека, дом народного собрания), коммуникационное и техническое пространство (метро, башня-антенна, промышленное предприятие), пространство власти (Кремль). Однако функциональная значимость таких образов заключается и в попытке найти новую повествовательную модель для текстов в эпоху хаоса («новая нарративная целостность»). Аналогичные проблемы на ином материале (роман А. Волоса «Маскавская Мекка») решал *А.М. Лобин* (Ульяновск).

Дискуссия о вечном и временном продолжилась, когда речь зашла о мотивах и образах, с которыми связано представление о вечном. *Ю.В. Доманский* (Москва) рассмотрел известную композицию «Здорово и вечно» группы «Гражданская оборона» как последовательное выражение целой системы трансцендентных представлений. Был задействован не только звуковой, но и визуальный ряд (оформление альбома, иллюстративный материал); комментарий к песне оказался необходимым – не всегда то, что «здорово», остается «вечным».

В докладе *Л.В. Алешиной* (Орел) для обсуждения образов вечности был избран нетривиальный материал. Рассматривались взгляды Н.С. Лескова на проблему «вечности», высказываемые в письмах близким и родным людям. Представления о том, «как воспитать себя для вечной жизни», были полностью обусловлены нравственно-религиозными чувствами писателя. Интересные связи «образов вечности» с мировоззренческими установками авторов продемонстрировал *Е.П. Беренштейн* (Тверь) на примере «Золота в лазури» А. Белого, а *О.И. Федотов* (Москва) – на примере лирики В. Ходасевича.

Образа парка/сада в пенталогии Вс.С. Соловьева «Хроника четырех поколений» тесно связан с образом вечности, как показала *С.М. Ляпина* (Елец). Образ парка присутствует в романе на протяжении всего повествования: в парке начинается и заканчивается история рода Горбатовых, здесь совершаются наиболее важные, ключевые события хроники. Постоянно возникающий в романе образ парка/сада символизирует некое вневременье. С этим образом неразрывно связан повествователь, который в старом парке находит убежище от реалий современной ему жизни.

*В.Л. Гайдук* (Москва) анализировала специфику «вечных мотивов» в постановке «Командарм 2» – Вс.Э. Мейерхольд поставил эту пьесу И.Л. Сельвинского в 1929 г., существенно изменив текст. Сравнение авторского и режиссерского текста пьесы позволяет выявить разницу в интерпретации

вечных мотивов Вс.Э. Мейерхольдом и И.Л. Сельвинским. Режиссер задает свое видение маленького человека не только посредством текста спектакля, но и при помощи его музыкального оформления, костюмов, грима и построения мизансцен актеров. Другое обращение к «вечности» в драматургии также вызвало интерес – *Д.Д. Николаев* (Москва) обратился к пьесе Н. Евреинова «Театр вечной войны», в которой травестированы события Первой мировой; один из интереснейших образцов режиссерского театра позволяет по-новому оценить опыт переживания вечного в произведении подчеркнуто «актуальном».

В основном мотивы вечности рассматривались в статике; к числу исключений следует отнести доклад *С.И. Кормилова* (Москва), в котором была продемонстрирована эволюция представлений о вечности в творчестве М.Ю. Лермонтова; вечность «спасительная» и вечность пугающая не соприсутствуют, авторское «я» переживает трансформации, и вечность позднего Лермонтова не идентична представлению, зафиксированному в ранних стихах. (Следует отметить, что другой «лермонтовский» доклад, *Е.Л. Сосниной* (Пятигорск), был посвящен вечности сугубо статичной.) Также об эволюции мотива говорил и *Ю.М. Никишов* (Тверь), выступивший с докладом «Лик вечности в творчестве Радищева и Державина». В докладе *Л.Н. Комарницкой* (Каменец-Подольск, Украина), напротив, было показано, как трансформация одного фантастического мотива (путешествий во времени) позволяет сохранить установку на «вечность» в текстах, казалось бы, посвященных актуальным научным проблемам и укорененным в современности.

На конференции была и молодежная секция, но весьма необычно построенная – все доклады молодых исследователей были связаны с темой «вечных сюжетов» в литературе. Интерпретировалась заявленная тема по-разному – от авторских установок (доклад *Н.С. Беловой* из Вологды «Вечная женственность ныне в теле нетленном на землю идет» о женских образах в творчестве А. Ремизова) до структурного анализа концептов (доклад *В.А. Генераловой* (Санкт-Петербург) «Ось вечности» в рассказе В.Г. Короленко «Мать»). В докладе *В.Д. Томилиной* (Тверь) проблема вечных ценностей рассматривалась на примере констант детективного сюжета у Э. По и А. Конан Дойла; доклад *Е.В. Лабай* (Черновцы, Украина) был посвящен «Фаустовскому сюжету в контексте вечности»; *А.А. Елкина* (Тверь) охарактеризовала трансформации сюжетов романов Ф.М. Достоевского в японской литературе.

Завершилась основная часть конференции докладом о вечности в фольклоре: *С.В. Денисенко* (Санкт-Петербург) говорил о японских кумулятивных сказках. Этот поджанр в японском фольклоре не слишком значителен по объему, но весьма показателен. Вечность и бесконечность не уравниваются, а обретают новые смыслы, сказка бесконечна, но путь в Вечность оказывается логически структурированным и завершенным. Кроме того, выступление, сопровождавшееся иллюстрациями докладчика, оказалось и изящной кодой, давшей возможность обсудить перспективы проекта, который, несомненно, будет продолжен в Твери…

*А.Ю. Сорочан, Э.С. Степанова*

**Сведения об авторах**: *Сорочан Александр Юрьевич*, докт. филол. наук, профессор кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета. E-mail: bvelvet@yandex.ru; *Степанова Эвелина Сергеевна*, аспирант кафедры истории русской литературы Тверского государственного университета. E-mail: milalinaby@mail.ru