

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА

LOMONOSOV
PHILOLOGY
JOURNAL

Lomonosov Philology Journal

JOURNAL

founded in November 1946
by Moscow University Press

Series 9

PHILOLOGY

NUMBER THREE

MAY – JUNE

Published in 6 issues per year
on behalf of the Faculty of Philology
by Moscow University Press

Moscow University Press • 2023

Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 9

ФИЛОЛОГИЯ

№ 3

МАЙ – ИЮНЬ

Выходит один раз в два месяца

Издательство Московского университета • 2023

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

Главный редактор — **РЕМНЁВА Марина Леонтьевна**, д.ф.н., проф., зав. кафедрой русского языка, президент филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Зам. главного редактора по лингвистике — **КОБОЗЕВА Ирина Михайловна**, д.ф.н., проф. кафедры теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Зам. главного редактора по литературоведению — **ТОЛМАЧЁВ Василий Михайлович**, д.ф.н., проф., зав. кафедрой истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Отв. секретарь по лингвистике — **КНЯЗЕВ Сергей Владимирович**, д.ф.н., проф., ведущий научный сотрудник отдела диалектологии и лингвистической географии Института русского языка имени В.В. Виноградова РАН

Отв. секретарь по литературоведению — **ЗЫКОВА Галина Владимировна**, д.ф.н., проф. кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Оргсекретарь — **БЕЛАВИНА Екатерина Михайловна**, к.ф.н., доц. кафедры французского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

ЧЛЕНЫ РЕДКОЛЛЕГИИ:

АЛЕКСАНДРОВА Ольга Викторовна, д.ф.н., проф., зав. кафедрой английского языкознания, зам. декана филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова по научной работе; **БЕЛИКОВ Алексей Евгеньевич**, к.ф.н., доц. кафедры классической филологии, председатель Совета молодых ученых филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; **ВЕНЕДИКТОВА Татьяна Дмитриевна**, д.ф.н., проф., зав. кафедрой общей теории словесности (теории дискурса и коммуникации) филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; **ИВИНСКИЙ Дмитрий Павлович**, д.ф.н., проф. кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; **ИЗОТОВ Андрей Иванович**, д.ф.н., проф. кафедры славянской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; **КОРОВИН Владимир Леонидович**, д.ф.н., проф. кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; **ПАХСАРЬЯН Наталья Тиграновна**, д.ф.н., проф. кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; **ПЕТРУХИНА Елена Васильевна**, д.ф.н., проф. кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; **СОЛОПОВ Алексей Иванович**, д.ф.н., проф., зав. кафедрой классической филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; **ТАТЕВОСОВ Сергей Георгиевич**, д.ф.н., проф., зав. кафедрой теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ:

АМАТУЦЦИ Антонелла (Antonella AmatuZZi), PhD, профессор (Италия, Туринский ун-т); **БАКЕС Жан-Луи** (Jean-Louis Bакès), д.ф.н., заслуженный профессор (Франция, Ун-т Париж IV); **ВРАНЕШ Бранко** (Branko Vraneš), д.ф.н., профессор (Сербия, Белградский ун-т); **ДАЙ Гуйцзюй** (Dai Guiju), PhD, профессор (КНР, Пекинский ун-т иностранных языков); **ДЕМЬЯНКОВ Валерий Закиевич**, д.ф.н., профессор (Россия, ИЯ РАН); **ИНЬКОВА-МАНЗОТТИ Ольга Юрьевна** (Olga Inkova-Manzotti), д.ф.н., профессор (Швейцария, Женевский ун-т); **КОЛЛАРОВА Эва** (Eva Kollárová), PhD, профессор (Словакия, «Русский язык в центре Европы»); **ЛЕВЕРС Даниэль** (Daniel Leuwers), д.ф.н., заслуженный профессор (Франция, ун-т г. Тур); **МИРЧЕВСКА-БОШЕВА Биляна** (Biljana Mirchevska Bosheva), д.ф.н., профессор (Северная Македония, Ун-т им. Свв. Кирилла и Мефодия); **МИРКУРБАНОВ Насирулла Мирсултанович** (Nasirulla Mirkurbanov), к.ф.н., профессор (Узбекистан, Национальный университет Узбекистана им. М. Улугбек); **ПЕНЧЕВА Антония Иванова**, д.ф.н., доцент (Болгария, УНСС); **ПЕТРУХИНА Наталья Михайловна**, д.ф.н., профессор (Узбекистан, Узбекский государственный ун-т мировых языков); **ПОЛОНСКИЙ Вадим Владимирович**, д.ф.н., профессор, чл.-корр. РАН (Россия, ИМЛИ РАН); **РОВДО Иван Семенович** (Ivan Rovdo), д.ф.н., профессор (Белоруссия, БГУ); **РЫЧКОВА Людмила Васильевна**, к.ф.н., профессор (Гродненский ГУ, Белоруссия); **СОКОЛОГОРСКАЯ Ирен** (Irene Sokologorsky), д.ф.н., заслуженный профессор (Франция, Париж VIII); **СУВАЙДЖИЧ Бошко** (Boško Suvajdzic), д.ф.н., профессор (Сербия, Белградский ун-т); **СУЛЕЙМЕНОВА Элеонора Дюсеновна**, д.ф.н., профессор (Казахстан, президент Казахстанской ассоциации рус. яз. и лит.); **ТЕРКУЛОВ Вячеслав Исаевич**, д.ф.н., профессор (Донецкий национальный университет); **УХЛИК Младен** (Mladen Uhlík), PhD, доцент (Словения, ун-т Любляны); **ЦРВЕНКОВСКА Эмилия** (Emilija Crvenkovska), д.ф.н., профессор (Северная Македония, Ун-т им. Свв. Кирилла и Мефодия)

Редактор *Т.А. Пирусская*

© Издательство Московского университета, 2023
© «Вестник Московского университета», 2023

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

- Пентковская Т.В.* Корректурный экземпляр Острожской Библии как источник сведений о работе над Московской Библией 1663 года 9
- Савельев В.С.* Псевдонимы, включающие названия букв кириллицы: структура и способы образования (статья 2) 21
- Пашкова Т.В., Родионова А.П.* Глаголы с семантикой болевых ощущений в ливвиковском наречии карельского языка 34
- Кутеко Д.А.* Особенности употребления личных и дейктических местоимений в комедиях итальянских авторов XVI века 45
- Романова Т.А.* Функции языковой игры в англоязычной профессиональной коммуникации работников сферы анимации (на примере деятельности студии *Disney*) 54
- Иванов Д.И., Лакербай Д.Л.* Когнитивная гуманитарная семиотика как «точка роста» филологического знания 65
- Братчикова Н.С.* Языковые средства художественной выразительности в транскультурной прозе Финляндии (часть 2) 79
- Полонский В.В.* Геопоэтика эпохи модерна: Южная Италия глазами русских авторов конца XIX — начала XX вв. 89
- Оболенская Ю.Л.* Переводческая ошибка М. Унамуно в трактовке последних слов Гамлета vs метаперевод шекспировского текста . 107
- Темиршина О.Р.* Малая эсхатология А. Введенского: посмертный путь души в «Седьмом стихотворении» 120
- Герасименко М.В.* «Записки из подполья» и «Семья Паскуаля Дуарте»: отзвуки подполья в тремдистском романе 134

К 130-ЛЕТИЮ В. МАЯКОВСКОГО

- Кольцова Н.З.* К вопросу о жанровых исканиях русской литературы 1920-х гг.: «Зоо, или Письма не о любви» В. Шкловского и «Про это» В. Маяковского как два варианта одного замысла 142

ИЗ АРХИВА

- Бахшаева Н.Ю., Савинова Д.Д.* Портрет рапповца: опыт изучения анкет участников ассоциации 153
- Клементьев Р.Е.* Стенограммы и вокруг них: из опыта работы по созданию цифрового архива документов Отдела рукописей ИМЛИ РАН 165

РЕЦЕНЗИИ

- Изотов А.И., Изотова А.А. Vičan A., Duběda T., Havlík M., Štěpánová V.* Fonologie českých anglicizmů. Praha: NLN, 2020 173
- Петрухина Е.В. Уржа А.В.* Первый план и фон в повествовательном тексте: нарратология, лингвистика, когнитивные исследования, переводоведение. М., 2022 178

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

- Нефедова Е.А.* Хроника Отчетной конференции по итогам диалектологической экспедиции 2022 г. 183
- Онипенко Н.К.* LIV Виноградовские чтения 190
- Гусейнов В.Н.* Литературный цифровой архив как культурная практика и социальный опыт (международная научно-практическая конференция) 197
- Семина А.А.* «Литературные события 2010–2020-х гг.» (о работе круглого стола) 205

CONTENTS

ARTICLES

- Pentkovskaya T.V.* A Proof Copy of the Ostrog Bible as a Source of Information about the Work on the Moscow Bible of 1663 9
- Savelyev V.S.* Pseudonyms Including Church Slavonic Names of Cyrillic Letters: Structure and Methods of Formation (Article 2) 21
- Pashkova T.V., Rodionova A.P.* Verbs with the Semantics of Pain in the Livvik Dialect of the Karelian Language 34
- Kuteko D.A.* Features of the Use of Personal and Deictic Pronouns in Comedies of Italian Authours of the 16th Century 45
- Romanova T.* The Functions of the Language Game in Professional Communication among English-Speaking Animators (in the Context of the *Disney* Animation Studio Production) 54
- Ivanov D., Lakerbai D.* Cognitive Humanitarian Semiotics as a ‘Growth Point’ of Philological Knowledge 65
- Bratchikova N.* Linguistic Means of Artistic Expression in Transcultural Prose of Finland (Part 2) 79
- Polonskiy V.* Geopoetics of the Art Nouveau Era: Southern Italy Through the Eyes of Russian Authors of the Late 19th — Early 20th Century 89
- Obolenskaya Yu.* Miguel de Unamuno’s Translation Error in the Interpretation of Hamlet’s Last Words vs Meta-Translation of Shakespeare’s Text 107
- Temirshina O.R.* A. Vvedensky’s ‘Personal Eschatology’: Posthumous Journey in the *Seventh Poem* 120
- Gerasimenko M.* *The Family of Pascual Duarte* and *Notes from the Underground*: Echoes of Underground in the Tremendist Novel 134

ON THE OCCASION OF THE 130TH ANNIVERSARY OF V. MAYAKOVSKY

- Koltsova N.Z.* The Search of Genre in Russian Literature of 1920s: V. Shklovsky’s *Zoo, or Letters not about Love* and V. Mayakovsky’s *About It* as Two Versions of One Plan 142

ARCHIVAL STUDIES

- Bakshaeva N.Ju., Savinova D.D.* Portrait of a RAPW Participant: The Experience of Studying Questionnaires Filled Out by Members of Associations of Proletarian Writers 153
- Klementiev R.E.* Transcripts and Around Them: From the Experience of Work on Creating a Digital Archive of Documents Stored in the Manuscripts Department of the IWL RAS 165

REVIEWS

- Izotov A., Izotova A. Bičan A., Duběda T., Havlík M., Štěpánová V.* Fonologie českých anglicizmů. Praha: NLN, 2020. 196 s. 173
- Petrukhina E.V. Urzha A.V.* Foreground and Background in a Narrative: Narratology, Linguistics, Cognitive and Translation Studies. Moscow, 2022. 267 p. 178

ACADEMIC LIFE

- Nefyodova Ye.* Summary of the Conference on the Results of the Dialectological Expedition in 2022 183
- Onipenko N.K.* 54th Vinogradov Readings 190
- Guseynov V.N.* Literary Digital Archive as Cultural Practice and Social Experience (International Scientific and Practical Conference) 197
- Semina A.A.* Literary Events of the 2010–2020s (Round Table, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, 2021–2022) 205

СТАТЬИ

КОРРЕКТУРНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР ОСТРОЖСКОЙ БИБЛИИ КАК ИСТОЧНИК СВЕДЕНИЙ О РАБОТЕ НАД МОСКОВСКОЙ БИБЛИЕЙ 1663 ГОДА

Т.В. Пентковская

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; tatiana.pentkovskaya@gmail.com*

Аннотация: Библия, напечатанная московским Печатным двором в 1663 году, считалась практически полным воспроизведением Острожской Библии 1581 года. Основанием для этого мнения послужил фрагмент предисловия, составленного руководителем sprawy Епифанием Славинецким, в котором утверждается, что она издана с готового острожского перевода «неизменно». Изучение корректурного экземпляра Острожской Библии, хранящегося в Российском государственном архиве древних актов, приносит новые данные о характере работы над изданием 1663 года, демонстрирующие использование дополнительных источников при создании Московской Библии, прежде всего западноевропейских изданий греческого текста Ветхого и Нового Завета. Значимыми оказываются совпадения с Лондонской полиглоттой Брайана Уолтона (1654–1657) и, вероятно, с франкфуртской Библией 1597 года. Обращение к греческим изданиям не было систематическим. В отдельных случаях при работе над Московской Библией могли привлекаться и церковнославянские рукописи. Но их использование также было точечным. При работе могли учитываться результаты сверки греческих рукописей и изданий Библии, уже проведенной польскими учеными иезуитами в XVI столетии. При этом не все внесенные в корректурный экземпляр Острожской Библии дополнения оказались учтены в финальном варианте московского издания. Ведущим принципом sprawy при подготовке московского издания Библии 1663 года является грамматический, а не текстологический, как при сплошной сверке текста.

Ключевые слова: Раннее Новое время; Острожская Библия; Московская Библия 1663 года; редаKTура; западноевропейские издания греческого текста Ветхого и Нового Завета

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-1

Финансирование: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00224.

Для цитирования: Пентковская Т.В. Корректурный экземпляр Острожской Библии как источник сведений о работе над Московской Библией 1663 года // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 9–20.

A PROOF COPY OF THE OSTROG BIBLE AS A SOURCE OF INFORMATION ABOUT THE WORK ON THE MOSCOW BIBLE OF 1663

Tatiana V. Pentkovskaya

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; tatiana.pentkovskaya@gmail.com

Abstract: The Bible, printed by the Moscow Printing Yard in 1663, has been considered an almost complete reproduction of the Ostrog Bible of 1581. The basis for this opinion was a fragment of the preface, compiled by the head of the revision Epiphany Slavinetzky, which states that it was published from a ready-made Ostrog translation “invariably”. The study of the proofreading copy of the Ostrog Bible stored in the Russian State Archive of Ancient Acts brings new data on the nature of the work on the 1663 edition, demonstrating the use of additional sources in the creation of the Moscow Bible, primarily Western European editions of the Greek Old and New Testaments. Significant are the coincidences with the London Polyglot Bible, compiled by Brian Walton (1654–1657) and probably with the Frankfurt Bible of 1597. The appeal to the Greek editions was not systematic. In some cases, when working on the Moscow Bible, Church Slavonic manuscripts could also be involved. But their use was also dotted. The work could take into account the results of the reconciliation of Greek manuscripts and editions of the Bible, already carried out by Polish Jesuit scholars in the 16th century. At the same time, not all additions made to the proofreading copy of the Ostrog Bible were taken into account in the final version of the Moscow edition. The leading principle of the revision in the preparation of the Moscow edition of the Bible in 1663 is grammatical, not textual, as in the continuous reconciliation of the text.

Keywords: Early modern period; Ostrog Bible; Moscow Bible of 1663; book revision; Western European editions of the Greek Old and New Testaments

Funding: This research is supported by RFBR, project number 20-012-00224.

For citation: Pentkovskaya T.V. (2023) A Proof Copy of the Ostrog Bible as a Source of Information about the Work on the Moscow Bible of 1663. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 9–20.

Библия, напечатанная московским Печатным двором в 1663 году (далее — МБ) под руководством Епифания Славинецкого, считалась практически полным воспроизведением Острожской Библии (далее — ОБ). Основанием для этого мнения послужил фрагмент предисловия к МБ, составленного Епифанием Славинецким, в котором утверждается, что МБ издана с готового перевода ОБ «неизменно». Однако эта неизменность не относилась к области орфографии, которая стала в МБ объектом серьезной справки на основании правил, изложенных в московском издании грамматики Мелетия Смотрицкого 1648 г. [Кузьмина 2021; Чан 2021]. Это издание, следова-

тельно, должно оцениваться как важнейший дополнительный источник справки.

Новые данные, проливающие свет на вопрос использования дополнительных источников при создании МБ, приносит корректурный экземпляр ОБ, хранящийся в РГАДА (БМСТ СПК № 149). В нем в рукописном виде находятся те не имеющие соответствия в ОБ маргиналии, которые были напечатаны в МБ¹. В него также была внесена дополнительная литургическая разметка, которая, однако, не вошла в издание МБ [Автокротова, Долгова 1985: 170]. Это свидетельствует, что при подготовке к печати московского издания Библии использовались церковнославянские рукописные источники как новозаветного, так и ветхозаветного текстов.

Изучение распределения редакторских помет по различным библейским книгам выявляет неравномерность справки. Так, книга Бытия содержит листы, на которых отсутствует орфографическая правка. Примечательно, что и выявленная здесь степень императивности орфографических и грамматических исправлений, в конечном счете отразившихся в тираже МБ, оказывается гораздо ниже, чем в псалтырном и в евангельском тексте [Кузьминова, Чан 2023].

Практически полностью отсутствует правка в Псалтыри. При этом установлено, что исправления псалтырного текста, отраженные в тираже МБ, охватывали значительный набор грамматических позиций, который превышал даже объем исправлений новозаветных книг [Чан 2021: 34–35]. Все эти случаи исправлений, большинство из которых требует обращения к греческому тексту, не представлены в корректурном экземпляре ОБ. Этот факт приводит нас к предположению о существовании как минимум еще одного корректурного экземпляра, который мог принадлежать самому Епифанию Славинецкому. Известно, что Псалтырь вошла в МБ именно в редакции Епифания, который исправлял ее текст по греческому оригиналу [Кузьминова 2014: 132].

В то же время ряд имеющихся в рассматриваемом корректурном экземпляре ОБ помет² заставляет предполагать обращение редакторов МБ к греческой Библии и за пределами Псалтыри.

Больше всего помет, указывающих на сверку с греческим текстом, имеет книга Иова. Это не случайно, если учитывать ее сложную текстологическую историю в церковнославянской традиции. Такая

¹ Издание МБ цитируется по оцифрованному экземпляру, находящемуся в РГБ. URL: <https://dlib.rsl.ru/01003345095>. Дата обращения 20.11.2022.

² Почерк этих помет не совпадает с почерком, которым выполнена литургическая разметка.

помета, в частности, относится к стиху Иов. 1:22³. **Ѡ всѣхъ снхъ
слѣчнвшихса емѣ, ничимже ювъ стѣгрѣши прѣ бѣмѣ, ни въ оустнѣхъ
своею и не дастъ беззѣмѣ бѣ** (л. 265). Справщики исправляют **Ѡ** на **ѡ**, заменяют форму аориста **дасть** на **даде**. Эти исправления внесены в окончательный текст МБ. Над формой **Ѡ всѣхъ** стоит киноварный знак креста, такой же знак поставлен после слов **ни въ оустнѣхъ своею**. На поле киноварью написано: + **посмотри в греческо**^Т. Ср. Геннадиевскую Библию (далее — ГБ)⁴: **Ѡ всемъ семъ слѣчнвшимса емѣ** (л. 358 об.). В ГБ вошел полный «мефодиевский» перевод книги Иова, освобожденный от толкований, однако с поправками по Вульгате [Христова-Шомова 2007: 11–12].

В каком греческом тексте справщикам рекомендовалось посмотреть данный фрагмент? Благодаря сохранившемуся предисловию к рукописи РГБ, ф. 310 (собр. В.М. Ундольского) № 1291 первой трети XVIII в. стали известны источники греческого текста для перевода Нового Завета, который также осуществлялся под руководством Епифания Славинецкого в 70-е годы XVII в. (далее — НЗЕ). В их числе исследователи называют франкфуртское издание 1597 года⁵. Кроме того, вероятно, привлекалась шеститомная Лондонская полиглотта 1654–1657 гг.⁶ Было высказано предположение и об использовании римского издания Септуагинты 1587 года, но в нем отсутствует Новый Завет⁷ [Thomson 1998: 691; Исаченко 2015: 156; Вернер 2021: 414]. В качестве рабочей гипотезы возможно предположить, что некоторые из этих изданий могли быть привлечены ранее для работы над МБ. Важно отметить, что в римском издании 1587 года, как в ОБ и МБ, имеется разделение на главы, но отсутствует разделение на стихи, а во франкфуртском издании 1597 года и Лондонской полиглотте выделяются и главы, и стихи. Однако, в отличие от НЗЕ, в МБ сверка с греческим текстом была точечной.

³ Здесь и далее при обсуждении чтений не учитывается орфографическая правка, внесенная в корректурный экземпляр ОБ московскими редакторами.

⁴ Здесь и далее текст ГБ цитируется по изданию [Геннадиевская Библия 1992–2022].

⁵ *Divinae Scripturae, nempe Veteris ac Novi testamenti, omnia. Recens a Viro doctissimo et linguarum pertissimo diligenter recongnita, et multis inlocis emendata. Francofurti, apud Andreas Wecheliheredes, Claudium Marnium & Ioan Aubrium, 1597.*

⁶ *Biblia sacra polyglotta, complectentia textus originale, Hebraicum, cum Pentateucho Samaritano, Chaldaicum, Graecum. Versionumque antiquarum, Samaritanae, Graecae 72 interp. Chaldaicae, Syriacae, Arabicae, Aethiopicae, Persicae, vulg. Lat. Quicquid comparari poterat. Cum textuum, & versionum Orientalium translationibus Latinis ... Edidit Brianus Waltonus, S.T.D. Londini / Imprimebat Thomas Roycroft. 6 vols.*

⁷ *VETVS TESTAMENTVM IVXTA SEPTVAGINTA EX AVCTORITATE SIXTI V. PONT. MAX. EDITVM. ROMAE, Ex Typographia Francisci Zannetti. M.D.LXXXVII.*

При таком подходе, вероятно, справщики должны были заранее определить проблемные места.

В греческом тексте Лондонской полиглотты (L), или полиглотты Уолтона 1654–1657 гг., время появления которой близко к дате выхода МБ, представлена следующая ситуация. В данном издании, как и в корректурном экземпляре ОБ, в тех же местах стоят знаки сносок в виде креста⁸: † ἐν τοῦτοις πᾶσι τοῖς συμβεβηκόσιν αὐτῷ (χ) οὐδὲν ἤμαρτεν ἰῶβ ἐναντίον τοῦ κυρίου· † καὶ οὐκ ἔδωκεν ἀφροσύνην τῷ θεῷ. В разночтениях читается: Ἐν (χ) οὐχ ἤμαρτεν ἰῶβ ἐναντίον τοῦ κυρίου, οὐδὲ ἐν τοῖς χίλεσιν αὐτοῦ· [Walton Polyglot, vol. 3: 4]⁹.

Чтение, помещенное в Лондонской полиглотте в разночтениях, во франкфуртском издании Септуагинты 1597 года (Fr) заключено в квадратные скобки: [οὐδὲ ἐν τοῖς χίλεσιν αὐτοῦ]. Кроме того, в этом стихе есть еще одно отличие от более позднего лондонского издания: Fr οὐχ ἤμαρτεν: L. οὐδὲν ἤμαρτεν (р. 453). Вариант L больше отвечает чтению МБ **ничимже... сьгрѣши**. В римском издании Септуагинты, как в основном тексте, так и в разночтениях, отсутствует фрагмент οὐδὲ ἐν τοῖς χίλεσιν αὐτοῦ (р. 395), который имеется в ОБ и МБ.

Чтение Иов. 1:13–22 входило в Паремийник и читалось во вторник Страстной седмицы¹⁰, так что старший перевод этих фрагментов восходит еще к Кирилло-Мефодиевской эпохе. При этом сам Паремийник к XV веку также вытесняется из употребления, но его тексты из книги Иова переходят в Цветную Триодь [Христова-Шомова 2007: 11]. Этим обстоятельством долгой текстологической истории соответствующих частей книги Иова может объясняться особое внимание редакторов МБ к данному фрагменту, обусловившее и обращение к греческим изданиям. Их данные показывают, что интересовавший московских книжников фрагмент находился не во всех использованных в них источниках.

Еще раз маргинальная помета + **посмотри^Т в греческо^М фиксируется** на поле рядом с Иов. 2:3 **И рече гъ къ дѣволѹ. помыслилъ^{+АН} еси оубо на раба моего юва. како нѣсть такова ѿ сѣишихъ на земли, чѣка подобна емѹ: + незлобивъ правдивъ истиненъ блгочестивъ оудалася ѿ всакаго зла, еще же и незлобѣм дръжисѧ.**

Сопоставим это чтение с вариантами изданий Септуагинты. В Лондонской полиглотте находим: εἶπεν δὲ ὁ κύριος πρὸς τὸν

⁸ Знаком † в Лондонской полиглотте обозначается начало и конец чтения, в котором имеются варианты, сам вариант пронумерован греческой буквой, которая одновременно служит номером ссылки внизу.

⁹ https://archive.org/details/WaltPoly1PrologVariantReadings/WaltPoly3_Leviticus-Judges%29/. Дата обращения 02.11.2022.

¹⁰ И в соответствии с этим в рассматриваемом корректурном экземпляре ОБ расставлена литургическая разметка.

διάβολον. Προσέσχεσ οὖν τῷ θεράποντί μου Ἰωβ, ὅτι οὐκ ἔστι κατ' αὐτὸν τῶν ἐπὶ τῆς γῆς; (η) ἄνθρωπος ἄκακος, ἴαληθινός, ἄμεμπτος, θεοσεβής, ἴαπεχόμενος ἀπὸ παντὸς κακοῦ, ἔτι δὲ ἔχεται ἀκακίας. В разночтениях представлен вариант ἄνθρωπος ὁμοιος αὐτῷ, ἄμεμπτος, δίκαιος, ἀληθινός, θεοσεβής [Walton Polyglot, vol. 3: 6]. Чтение ὁμοιος αὐτῷ соответствует чтению **ПОДОВНА ЕМЪ**, находящемуся в основном тексте ОБ и МБ. Совпадает с чтением ОБ и МБ и ряд прилагательных, представленных в разночтениях к греческому тексту, за исключением первого слова ἄμεμπτος 'безукоризненный, безупречный'; вариант основного греческого текста ἄκακος точно отвечает чтению **НЕЗЛОБНИВЪ**.

Во Fr чтение ὁμοιος αὐτῷ находится в основном тексте, но оно заключено в квадратные скобки (р. 453). Однако в римском издании Септуагинты 1587 года вставка ὁμοιος αὐτῷ отсутствует и в основном тексте, и в разночтениях (р. 396).

Чтение Иов. 2:1–10 также входило в Паремийник и читалось в среду Страстной седмицы. В этом фрагменте в церковнославянском отмечается значительная вариативность в описании качеств Иова, которая обусловлена вариативностью чтений греческих источников. Порядок **НЕЗЛОБНИВЪ — ПРАВДИВЪ — ИСТИНЕНЪ**, как и наличие самого эпитета **НЕЗЛОБНИВЪ**, отмечается, в частности, в рукописи F.I.461, в которой представлен полный «мефодиевский» перевод книги Иова, освобожденный от толкований [Христова-Шомова 2007: 73–74]. Он же фиксируется в Геннадиевской Библии (л. 358 об.).

Таким образом, появление пометы, призывающей к сверке с греческим текстом, объясняется неунифицированностью прежде всего славянских чтений. Вставка частицы **ли**, отсутствующей в ОБ, но имеющейся в ГБ, еще раз свидетельствует о вероятной сверке с какими-то рукописными славянскими источниками, если не с самой ГБ.

Проведенная московскими редакторами сверка с источниками отражается и в выписанных на полях стихах, отсутствующих в ОБ. Так, в ИИн. 5 предлагается киноварное восполнение после 6-го стиха. Оно записано на свободном месте правого столбца листа, вставку маркирует знак креста: **тако тріе сѣть свѣдѣльствѣюшен+. дхъ и вода и кровь. и тріе въ єдино сѣть**. На поле выписаны стихи ИИн. 7–8: **+ на нѣси: оцъ, слово, и стый дхъ: и сїе тріе єдино сѣть. И тріе сѣть свидѣльствѣющїи на земли:+** Сопоставление с ГБ показывает, что отсутствие этих стихов в ОБ не является случайным пропуском. Здесь, как и в ОБ, эти стихи не читаются (л. 817).

Сопоставление данного фрагмента с приведенными выше изданиями показывает, что редакторская вставка на поле ОБ является, по всей вероятности, результатом сличения текста Послания с

изданиями греческого текста. Эта вставка присутствует в Fr: Ὅτι τρεῖς εἰσὶν οἱ μαρτυροῦντες ἐν τῷ οὐρανῷ, ὁ πατήρ, ὁ λόγος, καὶ τὸ ἅγιον πνεῦμα καὶ οὗτοι οἱ τρεῖς ἓν εἰσὶ. Καὶ τρεῖς εἰσὶν οἱ μαρτυροῦντες ἐν τῇ γῆ, τὸ πνεῦμα, καὶ τὸ ὕδωρ, καὶ τὸ αἶμα καὶ οἱ τρεῖς εἰς τὸ ἓν εἰσὶν (p. 1083). То же читается в основном тексте L, однако в разночтениях приводится альтернативный вариант, к которому восходит чтение ГБ и ОБ: Ὅτι τρεῖς εἰσὶν οἱ μαρτυροῦντες, *** τὸ Πνεῦμα, καὶ τὸ ὕδωρ, καὶ τὸ αἶμα· καὶ οἱ τρεῖς εἰς τὸ ἓν εἰσὶν [Walton Polyglot, vol. 10: 922].

Московские книжники были не первыми, кто обратил внимание на разницу чтений 1Ин. 5 по источникам. До них соответствующий фрагмент рассматривали польские ученые иезуиты. В Новом Завете Якуба Вуйка 1593 г. (далее — НЗВ) к этому стиху относится следующий комментарий: *Abowiem trzey są ktorzy świadczą na niebie; Oćiec / Słowo / y Duch święty. á ci trzey iedno są. A trzey są ktorzy świadczą na ziemi; Duch / wodá / y krew/ á ci trzey iedno są* (p. 826). Комментарий: *A trzey są ktorzy świadczą*. На поле: *Troycá S. Nowokrzczenciý ten cały wierś w watpliwoś przywodzą / powiádaiąc iz go w stárych księgách Graeckich nie było: przeto / iz go niektorzy stárzy piszarze nie wspominaia. Aleć u nas waznieyşe iest świadectwo kościoła powsechnego / który te słowá iáwnie przy ołtarzu czyta w niedzielę Przewodną <...> Mamy tedy to wyrázne słowo Boże / przeciw Arianom y Samofátenom / o rozdzielności trzech osob ábo perşon Bozkich / y o iedności Boştwa ich y náтуры: iz Oćiec / Syn / y Duch S. są trzy osoby / á przeciw ieden Bog* (p. 287). Тот же комментарий воспроизводится и в Библии Вуйка 1599 г. (pp. 1451–1452, далее — БВ).

Новый Завет Якоба Вуйка 1593 года использовался в качестве дополнительного источника в переводе Нового Завета под редакцией Епифания Славинецкого и Евфимия Чудовского 70–90-х гг. XVII в. [Пентковская 2016]. Библия Якуба Вуйка 1599 г. послужила базой для трактата «На оглаголюющих св. Писание», автором которого, по всей вероятности, также является ученик Епифания Евфимий [Исаченко 2015: 73]. Поэтому высока вероятность того, что, сличая текст ОБ с изданиями Септуагинты, московские книжники, возглавляемые тем же Епифанием Славинецким, могли обратиться и к этим польским изданиям. Примечательно, однако, что в основной текст МБ вошел только традиционный стих 1Ин. 5:8, куда вставлены слова «на земли», а стих 1Ин. 5:7 приведен только в виде маргиналии: *И тріе сѣть свидѣтельствующиї на земли: дхъ, и вода, и кровь: и тріе во єдино сѣть. На поле: *такв тріе сѣ свидѣтє ствѣющіи на нѣси: оцъ, слово, и стъи дхъ: и сіє тріє єдино сѣ.

Особо эта вставка выделена и в НЗЕ: *такв тріє сѣть свидѣтельствующіи [на нѣси: оцъ, и слово, и дхъ: и сїи тріє єдино сѣть. и*

трѣ сѣть свидѣтельствующиѣ на земли,] дхъ, и вода, и кровь, и трѣ во едино сѣть. На поле помета: зри внесено (2) с латински книгъ: а в греческихъ... древни книга, и толковыхъ нб(?) и не шербѣтается ѿнюдъ (цит. по [Исаченко 2004: 670–671]).

Киноварная маргинальная помета, принадлежащая одному из справщиков, находится в рассматриваемом корректурном экземпляре ОБ в конце 14-й главы Послания к римлянам: ѿ могущему ва, по ами : в гречески нб : но сѣ напечатано на коне посланія сегв въ 51 главѣ, послѣ Благодать гда ншегв и послѣ аминя (л. 31).

В данном случае место обсуждаемого фрагмента оставлено в издании 1663 года без изменений, ср. Рим. 14:24–26 МБ (л. 475). Без переноса остался он и в НЗЕ.

При этом во Fg соответствующий фрагмент находится в 16-й главе (р. 1029). Глава 14 Послания к римлянам заканчивается стихом 23 (...ἄμαρτια ἐστίν). То же в L. В разночтениях к Рим. 14 здесь, однако, указан фрагмент, читающийся в ОБ и МБ в Рим. 14: 24–26 [Walton Polyglot, vol. 10: 674 и 680]. В составе 16-й главы находится данный фрагмент и в Вульгате [Walton Polyglot, vol. 10: 681], а также в НЗВ (р. 575) и БВ (р. 1345).

В двух случаях сверка ОБ с греческим текстом позволяет выявить и устранить латинское влияние. Так, на поле напротив стиха Втор. 28:66 находится маргинальная помета: +посмотри^{ти} в библіе греческой сего мѣста и исправити (л. 94). Сверху перед самим стихом киноварью также поставлен отсылочный знак: †И бѣде^т житіе твое [так] висл пред^д очима твоима.

В ГБ **так** не читается (л. 120 об.). Сопоставление с изданиями греческого текста показывает отсутствие соответствия для взятого справщиками в квадратные скобки слова: Fg καὶ ἔσται ἡ ζωὴ σου κρεμναμένη ἀπέναντι τῶν ὀφθαλμῶν σου (р. 175). То же в греческой части L, а также в римском издании Септуагинты 1587 года (р. 151). Однако в латинской части L слову **так** находится соответствие в виде quasi: et erit vita tua **quasi** pendens ante te [Walton Polyglot, vol. 3: 836]. Как следствие, его эквивалент есть в БВ: у бѣdzie żywot twój **іакоу** wifiacy przed tobą (р. 208).

При этом в самой МБ слово осталось, однако его заключили в круглые скобки: И бѣде^т житіе твое (так) висл пред^д очима твоима (л. 76). На поле глосса животъ. Примечательно, что это чтение совпадает с чтением БВ.

Приведем еще один пример такого рода. Втор. 29:12 да предѣши въ завѣтѣ гдѣ ба вашего (л. 94). Напротив формы да предѣши^т находится маргинальная помета: + досмотри^т гре .

Сопоставление с изданиями греческого текста показывает, что на месте формы да предѣши в них находится форма инфинитива,

грамматические характеристики которой ей не соответствуют: Fr *παρελθεῖν* (р. 176). Инфинитив читается в данном стихе и в римском издании Септуагинты 1587 года (р. 151). То же в L. Однако в латинской части в рассматриваемом стихе в L читается точно соответствующая форма *ut transeas* [Walton Polyglot, vol. 3: 838]. Ей соответствует форма в БВ *ábyś prześedł* (р. 209). При этом в ГБ на месте **да**-конструкции ОБ стоит инфинитив **минѹти** (л. 121). В МБ, однако, замены формы не произошло, здесь читается **да прейдеши**.

Отсутствие кардинальных изменений форм в обоих случаях показывает, что авторитет ОБ оказывается в этой ситуации более значимым, чем чтения греческого текста¹¹.

О том же свидетельствует, вероятно, и отсутствие замены или маргинальной глоссы в следующем случае: Иов. 15:35 **чрево его да поиметъ лестъ** (л. 269). Над последним словом стоит киноварный крест, на поле редакторская запись: + **посмотри в греческо**^М. В ГБ при этом читается то же, что и в ОБ (л. 364). Обращение к L показывает, что в источниках имеются разночтения: ἡ δὲ κοιλία αὐτοῦ ὑπόσει δόλον (вар. *πόνον*) [Walton Polyglot, vol. 5: 32]. В МБ этот фрагмент, за исключением орфографии, также остался без изменений, включая слово **лестъ** (л. 221 об.), что соответствует как основному греческому чтению полиглотты *ὁ δόλος* ‘хитрость, обман’, так и чтению Вульгаты *dolus* ‘то же’. Во Fr, как и в римском издании Септуагинты 1587 года, читается только *δόλον* без вариантов.

Отметим, что переводчик и редакторы БВ 1599 года, очевидно, были знакомы с обоими вариантами чтения, так как в основном тексте здесь читается *á żywot iego gotuie zdrády*, а на поле находится вариант *ábo trud* (р. 532).

Обзор редакторских помет в рассмотренном корректурном экземпляре ОБ приводит нас к следующим выводам. Важным обстоятельством, значимым для оценки характера справки, оказываются выявленные в корректурном экземпляре ОБ РГАДА, БМСТ СПК № 149 факты обращения редакторов МБ к греческому тексту. Возможно, что подобные пометы-обращения к греческому тексту находились и в других корректурных экземплярах, в частности, в том, где должны были быть представлены результаты работы над Псалтырью Епифания Славинецкого. Не исключено, что для сверки использовались разные издания греческого текста. Обращение к греческим изданиям, по всей вероятности, не было систематическим, как не было оно систематическим и при создании самой ОБ [Тасева,

¹¹ Прецедентный случай отыскивается в истории библейской справки предшествующего столетия: так, Максим Грек при работе над переводом Псалтыри 1552 года отмечал совпадающие с латинским текстом чтения церковнославянской Псалтыри, но не исправлял их согласно греческому тексту [Вернер 2021: 399].

Йовчева 2022: 315–316], при работе над которой привлекалась Альдинская Библия 1518 г., а также Комплютенская полиглотта [Алексеев 1999: 211–212]. В случае МБ значимыми являются в первую очередь совпадения с Лондонской полиглоттой и, вероятно, с франкфуртской Библией 1597 года. Римское издание 1587 года, скорее всего, к этой справе не привлекалось — с ним МБ объединяет лишь общий тип разделения текста только на главы.

В текстологическом аспекте характер справы МБ отличается от НЗЕ, при работе над которым греческий текст имел главенство. В отдельных случаях при работе над МБ могли привлекаться и церковнославянские рукописи. Но и их использование, по всей видимости, было точечным. Ведущим принципом справы при подготовке московского издания Библии 1663 г. является не текстологический, а грамматический (в понимании грамматики московскими книжниками), тогда как при последующей ревизии библейского текста, представленной в НЗЕ, сочетаются оба принципа. Следует отметить, что для работы над МБ в принципе мог привлекаться сходный круг разноязычных источников, что и впоследствии для НЗЕ. При этом, в отличие от НЗЕ, польский текст Библии не использовался напрямую, но могли учитываться результаты сверки греческих рукописей и изданий Библии, уже проведенной, в частности, польскими учеными иезуитами в XVI столетии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Автократова М.И., Долгова С.Р.* К истории издания и распространения первой московской Библии: Острожская Библия ЦГАДА — наборный экземпляр для Библии 1663 г. // Федоровские чтения 1981 г. М., 1985. С. 168–172.
2. *Алексеев А.А.* Текстология славянской Библии. СПб., 1999.
3. *Вернер И.В.* Наследие Максима Грека в библейской справе Евфимия Чудовского (80-е гг. XVII в.) // Славянски текстове и традиции. Сборник в чест на Катрин Мери Макробърт. Кирило-Методиевски студии. Кн. 31. София: Кирило-Методиевския научен център, 2021. С. 397–420.
4. Геннадиевская Библия 1499 года и Библия в Синодальном переводе. В девяти томах. М., 1992–2022.
5. *Исаченко Т.А.* Новый Завет в переводе иеромонаха Чудова монастыря Епифания Славинецкого (посл. треть XVII в.) Факсимиле. Подготовка текста Т.А. Исаченко / *Biblia Slavica. Nachdrucke ältester Ausgaben slawischer und baltischer Bibelübersetzungen. Serie III: Ostslawische Bibeln. Band 2.* Paderborn, München, Wien, Zürich, 2004.
6. *Исаченко Т.А.* Вера и противление в ответах и обличениях 80–90-х гг. XVII в. Новые библейские переводы в филологических школах XVII в. М., 2015.
7. *Кузьминова Е.А.* Книжная справа // Православная энциклопедия. Т. 36. М., 2014. С. 122–134.
8. *Кузьминова Е.А.* Спорные вопросы библейской книжной справы XVI–XVII вв. // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2021. № 1. С. 30–43.

9. Кузьмина Е.А., Чан Юйкай. Московская Библия 1663 г.: формирование принципов книжной справки // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2023. № 1. С. 24–36.
10. Пентковская Т.В. Новый Завет в переводе книжного круга Епифания Славянецкого и польская переводческая традиция XVI в.: перевод аргументов к Апостолу // Русский язык в научном освещении. 2016. № 1 (31). С. 182–226.
11. Тасева Л., Йовчева М. Тексты для богослужебного употребления из Книги пророка Иезекииля в Острожской Библии. Между традицией и инновацией // *Studi Slavistici*, XIX, 2022, 1. С. 301–318. DOI: 10.36253/Studi_Slavis-12207
12. Христова-Шомова И. Книга Йов с тълкувания в славянски превод. София, 2007.
13. Чан Юйкай. Лингвистические аспекты книжной справки Псалтыри в составе Московской Библии 1663 г. // Филология и культура. 2021. № 3 (65). С. 30–37. DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-30-37
14. Thomson Fr. The Slavonic Translation of the Old Testament // *The Interpretation of the Bible: The International Symposium in Slovenia*. Ed. Jože Krašovec. Sheffield, 1998. P. 605–920.

REFERENCES

1. *Autocratova M.I., Dolgova S.R.* K istorii izdaniya i rasprostraneniya pervoy moskovskoy Biblii: Ostrozhskaya Bibliya TSGADA — nabornyy ekzemplar dlya Biblii 1663 g. [On the History of the Publication and distribution of the First Moscow Bible: The Ostrog Bible of the TSGADA — a typeset copy for the Bible of 1663]. *Fedorovskiye chteniya 1981 g.* Moscow: Nauka, 1985. P. 168–172. (In Russ.)
2. *Alekseev A.A.* Tekstologiya slavyanskoy Biblii [Textology of the Slavic Bible]. St. Petersburg: Dmitry Bulanin, 1999. 254 p. (In Russ.)
3. *Verner I.V.* Naslediyе Maksima Greka v bibleyskoy sprave Yevfimiya Chudovskogo (80-ye gg. XVII v.) [The legacy of Maximus the Greek in the biblical revision of Euthymius Chudovsky (1680s)]. *Slavyanski tekstove i traditsii. Sbornik v chest na Katrin Meri Makrobürt. Kirilo-Metodievski studii*. Kn. 31. Sofia: Cyrillo-Methodian Research Centre, 2021. P. 397–420. (In Russ.)
4. Gennadiyevskaya Bibliya 1499 goda i Bibliya v Sinodal'nom perevode. V devyati tomakh [The Gennady Bible of 1499 and the Bible in Synodal translation. In nine volumes]. Moscow: Novospasskiy monastyr': Izdatel'skiy otdel Moskovskoy patriarkhii: Izdatel'stvo Sretenskogo monastyr'ya, 1992–2022. (In Russ.)
5. *Isachenko T.A.* Novyy Zavet v perevode ieromonaha Chudova monastyr'ya Epifaniya Slavinetskogo (posl. tret' XVII v.) Faksimile. Podgotovka teksta T.A. Isachenko [Neues Testament in der Übersetzung des Priestermönchs Jepifanij Slavynec'kyj. Herausgegeben von T. Isačenko. (Biblia Slavica. Nachdrucke ältester Ausgaben slawischer und baltischer Bibelübersetzungen. Serie III: Ostslawische Bibeln. Band 2)]. Padeborn, München, Wien, Zürich, 2004. (In Russ.)
6. *Isachenko T.A.* Vera i protivlenie v otvetah i oblicheniyah 80–90-h gg. XVII v. Novye bibleyskie perevody v filologicheskikh shkolah XVII v. [Faith and resistance in the responses and denunciations of the 80-90s of the XVII century. New Biblical translations in the Philological schools of the XVII century]. Moscow: Azbukovnik, 2015. 384 p. (In Russ.)
7. *Kuzminova Ye.A.* Knizhnaya sprava [Books revision]. *Pravoslavnyaya entsiklopediya*, T. 36. Moscow: Tserkovno-nauchnyy tsentr Pravoslavnyaya entsiklopediya, 2014. P. 122–134. (In Russ.)

8. Kuzminova Ye.A. Spornyye voprosy bibleyskoy knizhnoy spravy XVI-XVII vv. [Controversial issues of the Biblical book reference of the 16th-17th centuries]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Seriya 9. Filologiya. 2021. № 1. S. 30–43. P. 30–43. (In Russ.)
9. Kuzminova E.A., Chang Yuikai. Moskovskaya Bibliya 1663 g.: formirovaniye print-sipov knizhnoy spravy [The Moscow Bible of 1663: the formation of the principles of the Book reference]. *Lomonosov Philology Journal*. Series 9. Philology. 2023. № 1. P. 24–36. (In Russ.)
10. Pentkovskaya T.V. Novyy Zavet v perevode knizhnogo kruga Epifaniya Slavinetskogo i pol'skaya perevodcheskaya traditsia XVI v.: perevod argumentov k Apostolu [The New Testament in the translation of the circle of Epiphanius Slavinsky and the Polish translation tradition of the 16th century: translation of Summae in the Apostolos]. *Russkiy yazyk v nauchnom osveshtenii*. 2016. № 1 (31). P. 182–226. (In Russ.)
11. Taseva L., Yovcheva M. Teksty dlya bogoslužebnogo upotrebleniya iz Knigi proroka Iyezekiilya v Ostrozhskey Biblii. Mezhdru traditsiyey i innovatsiyey [Liturgical Readings from the Book of the Prophet Ezekiel in the Ostrog Bible. Between Tradition and Innovation]. *Studi Slavistici*, XIX, 2022, 1. P. 301–318. DOI: 10.36253/Studi_Slavis-12207 (In Russ.)
12. Khristova-Shomova I. Kniga Ĭov s tŭlkuvaniya v slavyanski prevod [Book of Job with commentaries in Slavic translation]. Sofia: Anubis, 2007. 496 p. (In Bulg.)
13. Chang Yuikai Lingvisticheskiye aspekty knizhnoy spravy Psaltyri v sostave Moskovskoy Biblii 1663 g. [Linguistic aspects of the book correction of the Psalter as a part of the Moscow Bible of 1663]. *Filologiya i kul'tura*. 2021. № 3 (65). P. 30–37. DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-30-37 (In Russ.)
14. Thomson Fr. The Slavonic Translation of the Old Testament. *The Interpretation of the Bible: The International Symposium in Slovenia*. Ed. Jože Krašovec. Sheffield, 1998. P. 605–920.

Поступила в редакцию 30.11.2022

Принята к публикации 04.04.2023

Отредактирована 20.04.2023

Received 30.11.2022

Accepted 04.04.2023

Revised 20.04.2023

ОБ АВТОРЕ

Пентковская Татьяна Викторовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; tatiana.pentkovskaya@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Tatiana V. Pentkovskaya — Prof. Dr., Department of Russian Language, Moscow State University; tatiana.pentkovskaya@gmail.com

ПСЕВДОНИМЫ, ВКЛЮЧАЮЩИЕ ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКИЕ НАЗВАНИЯ БУКВ КИРИЛЛИЦЫ: СТРУКТУРА И СПОСОБЫ ОБРАЗОВАНИЯ (Статья 2)

В.С. Савельев

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; alfertinbox@mail.ru*

Аннотация: Во второй из цикла статей, посвященных исследованию структуры и способов образования псевдонимов, включающих церковнославянские названия букв кириллицы (на материале «Словаря псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей» И.Ф. Масанова), анализируются комплексные псевдонимы. Устанавливается, что в их состав может входить одно или несколько церковнославянских названий букв; комплексные псевдонимы могут быть мотивированы онимом автора полностью (все компоненты представляют собой названия букв и соотносятся с именем, отчеством и/или фамилией автора) или частично (хотя бы один из компонентов не соотносится с именем, отчеством и/или фамилией автора) либо не мотивированы онимом автора. Анализ материала показывает, что в мотивированных онимом автора комплексных псевдонимах названия букв, образующих псевдоним, располагаются в порядке, соответствующем сочетанию «имя — фамилия автора» или «имя — отчество автора» вне зависимости от того, соответствует ли он порядку следования букв в алфавите. Обнаруживается, что в ряде случаев одни и те же авторы использовали мотивированные простые и комплексные псевдонимы, соотносимые с разными производящими базами. Особую группу среди мотивированных онимом автора псевдонимов составляют сочетания церковнославянского названия первой буквы фамилии и первой буквы имени или полного имени автора. Устанавливается, что использование названия буквы при создании комплексного псевдонима часто сочетается с языковой игрой автора, прибегающего к трансформации прецедентного текста (пословицы, церковнославянского клише, двухсловного церковнославянского названия буквы и др.).

Ключевые слова: церковнославянские названия букв кириллицы; псевдонимы

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-2

Для цитирования: Савельев В.С. Псевдонимы, включающие церковнославянские названия букв кириллицы: структура и способы образования (статья 2) // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 21–33.

PSEUDONYMS INCLUDING CHURCH SLAVONIC NAMES OF CYRILLIC LETTERS: STRUCTURE AND METHODS OF FORMATION (Article 2)

Victor Savelyev

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; alfertinbox@mail.ru

Abstract: In the second article of a series devoted to the study of the structure and methods of formation of pseudonyms, which include in their composition Church Slavonic names of Cyrillic letters (based on the *Dictionary of Pseudonyms of Russian Writers, Scientists and Public Figures* by I.F. Masanov), complex pseudonyms are analyzed. It is established that they may include one or more Church Slavonic names of Cyrillic letters; complex pseudonyms can be motivated by the author's name entirely (all components are the names of Cyrillic letters and correlate with the first name, patronymic and/or surname of the author) or partially (at least one of the components does not correlate with the first name, patronymic and/or surname of the author), or not motivated by the author's name. The analysis of the material shows that in complex pseudonyms motivated by the author's onym, the names of the letters that form the pseudonym are arranged in the order corresponding to the combination 'author's first name — surname' or 'author's first name — middle name', regardless of whether it corresponds to the order of the letters in the alphabet. It is found that in a number of cases the same authors used motivated simple and complex pseudonyms, correlated with different producing bases. A special group among pseudonyms motivated by the author's onym are combinations of the Church Slavonic name of the first letter of the surname and the first letter of the first name or full name of the author. It is established that the use of the name of a letter when creating a complex pseudonym is often combined with the language game of the author, who resorts to the transformation of a precedent text (proverb, Church Slavonic cliché, two-word Church Slavonic name of a letter, etc.).

Keywords: Church Slavonic names of Cyrillic letters; pseudonyms

For citation: Savelyev V.S. (2023) Pseudonyms Including Church Slavonic Names of Cyrillic Letters: Structure and Methods of Formation (Article 2). *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 21–33.

Данная статья представляет собой продолжение исследования псевдонимов, включающих церковнославянские названия букв кириллицы, начатого в [Савельев 2023].

* * *

9. Среди **полностью мотивированных комплексных псевдонимов** прежде всего следует отметить те, в состав которых входит несколько названий букв, соотносимых с **первыми буквами имени**

и фамилии автора¹: *Аз-Аз* — Александр Онисимович Аблесимов (1781) [Масанов 1956: 89]², *Аз-Буки* — Александр Алексеевич Богданов (1908) [Масанов 1956: 89], *Аз-Слово* — Аркадий Моисеевич Семенов (1907) [Масанов 1956: 89], *Аз Слово* — Александр Алексеевич Соколов (1906) [Масанов 1956: 89], *Аз Слово* — А. Столяров (1905) [Масанов 1956: 89], *Веди Земля* — Вера Заикина (1906) [Масанов 1956: 232], *Веди-Како* — Василий Николаевич Кораблев (1900) [Масанов 1956: 232], *Веди-Како* — Василий Дмитриевич Коровин (1867) [Масанов 1956: 232], *Веди-Мыслете* — В. Майков (1912) [Масанов 1956: 232], *Веди-он* — Владимир Иванович Орлов (1874) [Масанов 1956: 232], *Веди-Рцы* — Владимир Владимирович Рюмин (1882) [Масанов 1956: 232], *Веди-Слово* — Владимир Александрович Скрипицын (1880) [Масанов 1956: 232], *Веди Слово* — Владимир Александрович Соколов (1887) [Масанов 1956: 232], *Веди Слово* — В.А. Столешников (1889) [Масанов 1956: 232], *Добро-Глаголь* — Дмитрий Константинович Гирс (1878) [Масанов 1956: 344], *Есть Люди* — Ефим Николаевич Любич [Масанов 1956: 371], *Есть Червь* — Евгений Николаевич Чириков [Масанов 1956: 371], *Иже Веди* — Иван Андреевич Вашков (1873) [Масанов 1956: 430], *Иже Глаголь* — Игнатий Максимович Герсон (1887) [Масанов 1956: 430], *Иже Есть* — Иван Евсеевич Евсеев [Масанов 1956: 430], *Люди Земля* — Людмила Андреевна Заикина (1905) [Масанов 1957: 132], *Мыслете Люди* — Михаил Владимирович Лоссиевский [Масанов 1957: 205], *Мыслете-Слово* — Михаил Иванович Сафонов [Масанов 1957: 205], *Покой Твердо* — Петр Александрович Травин (1909) [Масанов 1957: 368], *Рцы-Мыслете* — Родион Абрамович Менделевич (1888) [Масанов 1958: 42], *Слово-Буки* — Сергей Семенович Будченко (1904) [Масанов 1958: 120], *Слово Глаголь* — Сергей Сергеевич Гусев (1879) [Масанов 1958: 120], *Слово Добро* — Савва Яковлевич Дерунов (1904) [Масанов 1958: 120], *Слово Рцы* — Сергей Федорович Рыскин (1878) [Масанов 1958: 120], *Ферт Ша* — Филипп Степанович Шкулев (1908) [Масанов 1958: 203]. Как мы видим, среди комплексных псевдонимов выделяются наиболее «популярные» — используемые тремя авторами «самоименования» *Аз Слово* и *Веди Слово*.

¹ Здесь и далее термины **мотивированные vs. немотивированные псевдонимы** используются для обозначения **псевдонимов, мотивированных или немотивированных онимом автора**. Иначе говоря, определение псевдонима как немотивированного в данной статье не означает того, что его использование является случайным, неосознанным: имеется в виду, что выбор такого псевдонима мотивирован не онимом автора, а имеет какое-либо иное основание.

² Здесь и далее примеры приводятся в следующем порядке: псевдоним, ФИО автора (в ряде случаев имя и отчество у И.Ф. Масанова не указываются), год первого использования псевдонима (при наличии информации у И.Ф. Масанова), ссылка на «Словарь» И.Ф. Масанова.

Намного реже в качестве производящей базы (далее — ПЩ) используются **имя и отчество автора**: *Веди-Аз* — Владимир Александрович Гарлицкий (1908) [Масанов 1956: 232], *Веди Аз* — Владимир Андреевич Щуренков (1900) [Масанов 1956: 232], *Ферт-Слово* — Филипп Степанович Шкулев (1908) [Масанов 1958: 203].

Следует отметить, что во всех случаях, за исключением одного, наблюдается следующая закономерность: **названия букв, образующих псевдоним, располагаются в порядке, соответствующем сочетанию «имя — фамилия автора» или «имя — отчество автора» вне зависимости от того, соответствует ли он порядку следования букв в алфавите** (*Аз-Буки* — Александр Алексеевич Богданов, *Веди Земля* — Вера Заикина, *Есть Люди* — Ефим Николаевич Любич, *Мыслете-Слово* — Михаил Иванович Сафонов и др.) **или не соответствует** (*Веди-Аз* — Владимир Александрович Гарлицкий, *Добро-Глаголь* — Дмитрий Константинович Гирс, *Иже Есть* — Иван Евсеевич Евсеев, *Люди Земля* — Людмила Андреевна Заикина, *Мыслете Люди* — Михаил Владимирович Лоссиевский, *Ферт-Слово* — Филипп Степанович Шкулев и др.).

Единственным исключением является **псевдоним, мотивированный полным именем автора**: Василий Гаврилович Балакирев («р. 1865 — ум. 1930 в Ив.-Вознесенске, поэт и писатель» [Масанов 1960: 50]) использует сочетание *Буки, Веди, Глаголь*, и последовательность названий букв в этом псевдониме соответствует их порядку в алфавите, при этом первая из них соотносится с первой буквой фамилии (а не имени) автора.

Обратим также внимание на то, что рассмотренные двухсловные псевдонимы графически оформляются двумя способами — при помощи пробела или дефиса, а трехсловный псевдоним *Буки, Веди, Глаголь* — при помощи запятых.

10. Зачастую одни и те же авторы использовали мотивированные простые и комплексные псевдонимы, соотносимые с разными ПЩ:

ПЩ а) фамилия, б) имя + фамилия: Сергей Сергеевич Гусев — а) *Глаголь*, б) *Слово Глаголь* [Масанов 1960: 153]; Евгений Николаевич Чириков — а) *Червь*, б) *Есть Червь* [Масанов 1960: 516];

ПЩ а) имя, б) фамилия, в) имя + фамилия: Игнатий Максимович Герсон — а) *Иже*, б) *Глаголь*, в) *Иже Глаголь* [Масанов 1960: 126]; Родион Абрамович Менделевич — а) *Рцы*, б) *Мыслете*, в) *Рцы-Мыслете* [Масанов 1960: 310]; Владимир Александрович Соколов — а) *Веди*, б) *Слово*, в) *Веди Слово* [Масанов 1960: 444];

ПЩ а) имя, б) фамилия, в) имя + фамилия, г) имя + отчество: Филипп Степанович Шкулев — а) *Ферт*, б) *Ша*, в) *Ферт Ша*, г) *Ферт-Слово* [Масанов 1960: 529].

11. При образовании мотивированных комплексных псевдонимов в двух случаях используется сочинительный союз И: *Ферт и Ша* (наряду с *Ферт Ша*) — Филипп Степанович Шкулев (1908) [Масанов 1958: 203] и *Аз и Слово* (наряду с *Аз-Слово*) — Андрей Захарович Фронштейн (1894) [Масанов 1956: 89].

12. Второй из этих случаев примечателен тем, что вторая часть псевдонима *Аз и Слово* мотивирована не настоящей фамилией автора, а другим его псевдонимом — *Серполетти* [Масанов 1960: 496], который использовался им на протяжении долгого периода — с 1890 г. по 1909 г. [Масанов 1958: 109].

Аналогично следует оценить псевдоним Осипа Ивановича Сенковского *Буки-Буки* (встречается в издании «Весельчак» 1858, № 6» [Масанов 1956: 172]), среди других употребленных ранее псевдонимов которого обнаруживаются сочетания, включающие два компонента, каждый из которых начинается буквой Б — *Барон Брамбеус* (с 1833 г.), *Брамбеус, Б.* (с 1835 г.), *Брешко-Брешковский, Иоасаф* (1858), *Б. Б.* (с 1838 г.) [Масанов 1960: 429].

13. Интересным представляется происхождение псевдонима Андрея Александровича Краевского *Фитабуки*, обнаруживаемого в газете «Литературные Прибавления к Русскому Инвалиду» 1839 г. (см. [Масанов 1958: 205]). «В первые два года обновленные «Литературные прибавления» были одним из немногих литературных органов, противостоявших «торговому направлению» в журналистике. ...За подписью Маркиз Фитабуки (Фитабуки — «Ф. Б.», инициалы Булгарина, которыми он подписывал свои статьи; маркиз — явная насмешка над претензиями Булгарина на отличное знание великосветского общества) газета напечатала «Предостерегательное известие для подписчиков на русские журналы 1840 года», в котором разоблачались недостойные приемы «Северной пчелы»» [История русской журналистики 2005]. Таким образом, псевдоним *Фитабуки* мотивирован настоящим онимом, но другого автора.

14. Мотивированные комплексные псевдонимы могут также состоять из сочетания названия первой буквы фамилии и первой буквы имени: *Веди, С.* — Семен Афанасьевич Венгеров (1877) [Масанов 1956: 232], *Глаголь, С.* — Сергей Сергеевич Голоушев (1913) [Масанов 1956: 293].

Особо следует отметить псевдоним Федора Яковлевича Селезнева *Фита-Эс* (1918) [Масанов 1958: 205]: он представляет собой сочетание названий букв имени и фамилии, причем первое из них является церковнославянским, а второе — «гражданским».

15. Также встречаются мотивированные комплексные псевдонимы, состоящие из названия первой буквы фамилии и полного имени автора: *Аз, Аркадий* — Аркадий Тимофеевич Аверченко (1906) [Масанов 1956: 89], *Глаголь, Сергей* — Сергей Александрович Гарфильд «в периодике начала 1900-х гг.» [Масанов 1956: 293], *Глаголь, Сергей* — Сергей Говоров (1930) [Масанов 1956: 293], *Глаголь, Сергей* — Сергей Сергеевич Голоушев (1900) [Масанов 1956: 293].

Наличие трех авторов, писавших под псевдонимом *Глаголь, Сергей*, привело к возникновению уникальной ситуации: по свидетельству И.Ф. Масанова, «ввиду того что за означенным псевдонимом уже с давнего времени писал Серг. Голоушев, товарищеский суд принудил Гарфильда этим псевдонимом не подписываться» [Масанов 1956: 293].

16. Обнаруживаются мотивированные комплексные псевдонимы, образование которых строится по уникальной, не повторяющейся модели:

— *Аз-Аль-Бов* — Александр Алексеевич Богданов (1909) [Масанов 1956: 89] — псевдоним включает три компонента: 1) название первой буквы имени, 2) первый слог отчества, 3) ателоним³, образованный из фамилии. При этом автор выбирает такое написание первого слога отчества, которое тождественно изображению арабского артикля, используемого перед именами типа *лакаб, нисба* в арабской антропонимической модели (см. [Системы личных имен у народов мира 1989: 44, 45]); в результате образуется псевдоним, похожий на арабские имена, что может быть оценено как случай авторской языковой игры;

— *Аз, Рыц, Слово* — Александр Васильевич Арсеньев (1875) [Масанов 1956: 89] — как отмечает В.Г. Дмитриев, псевдоним представляет собой криптоним, называющий три первые буквы фамилии автора (см. [Дмитриев 1980: 209]);

— *Веди-Како (В. К.)* — Василий Николаевич Кораблев (1904) [Масанов 1956: 232] — используются названия букв имени и фамилии в сочетании с упоминаемыми в скобках инициалами⁴;

— *Буки-Боль, А.* — Антон В. Большаков [Масанов 1956: 172] — псевдоним включает три компонента: 1) название первой буквы фамилии, 2) первый слог фамилии, 3) первая буква имени;

³ «Ателоним — криптоним, полученный посредством пропуска части букв имени и фамилии» [Дмитриев 1980: 276].

⁴ «Инициалы — начальные буквы имени и фамилии (или имени и отчества, или имени, отчества и фамилии)» [Дмитриев 1980: 277].

— *Фита Фертов* — Фома Филимонович Розанов «р. 1767 — ум. 1810» [Масанов 1958: 205] — псевдоним включает два компонента: 1) название первой буквы имени (см. «*Θома*» [Грот 1906: XLII]), 2) фамилия-псевдоним, образованная от названия буквы, которой начинается отчество автора (см. «*Филимонъ*» [Грот 1906: XXXIX]);

— *Юс Покойный* — Юрий Николаевич Потехин (1925) [Масанов 1958: 284] — первая часть псевдонима мотивирована начальной буквой имени автора; вторая часть может быть оценена как фамилия-псевдоним с ПЩ — названием первой буквы фамилии автора (*Покойный* < *покой*).

17. Среди **комплексных псевдонимов** выделяются сложные слова, которые могут быть определены как **частично мотивированные онимом автора**:

— *Аз и Ферт* — Михаил Александрович Ашкинази (1908) [Масанов 1956: 89] — первая часть псевдонима мотивирована начальной буквой фамилии автора; использование сочинительного союза *И* позволяет предположить, что вторая часть псевдонима может быть связана с онимом неизвестного соавтора (комплексные псевдонимы, отсылающие к соавторам, как правило, включают компоненты, связанные сочинительной связью; см. п. 20);

— *Аз Грешный* — Александр Захарович Бураковский (1889) [Масанов 1956: 89] — первая часть псевдонима мотивирована начальной буквой имени автора; в целом псевдоним отсылает к прецедентному тексту — церковнославянскому клише, которое используется молящимся в качестве *самоуничижительного именованья* (см., например, «Канон покаянный ко Господу нашему Иисусу Христу»). Другой псевдоним автора — *Грешный, А.З.* (1879) [Масанов 1960: 87] — имеет еще более сложную структуру: к упомянутым средствам добавляются измененный сравнительно с клише порядок слов и использование точек в слове *Аз*, превращающих его в инициалы, совпадающие с инициалами автора;

— *Ферт Херов* — Федор Богданович Миллер (1877) [Масанов 1958: 203] — первая часть псевдонима мотивирована начальной буквой имени автора; вторая часть представляет собой фамилию-псевдоним, не связанную с онимом автора, но образованную от названия буквы, следующей в алфавите за *фертом*;

— *Юс Большой* — Юрий Саввич Перцович (1927) [Масанов 1958: 284] — первая часть псевдонима мотивирована начальной буквой имени автора; вторая часть может быть оценена как фамилия-псевдоним с ПЩ — частью названия буквы «юс большой»;

— *Юс Большой* — Юрий Дмитриевич Беляев (1903) [Масанов 1958: 284] — происхождение псевдонима аналогично рассмотренному выше; при этом можно предположить наличие связи между *Большой* и фамилией автора — оба слова начинаются на букву Б;

— *Фита да не та* — Федор Федорович Филимонов (1883) [Масанов 1958: 205] — первая часть псевдонима мотивирована начальной буквой имени автора; в целом псевдоним отсылает к прецедентному тексту — пословице, включающей церковнославянское название буквы.

Таким образом, происхождение комплексных псевдонимов, частично мотивированных онимом автора, в большинстве случаев может быть объяснено языковой игрой их создателей, использовавших одновременно несколько ПЩ; при этом для «расшифровки» таких псевдонимов читатель должен был обладать знанием прецедентных текстов различного типа: пословицы; церковнославянского клише, используемого в молитвах; двухсловного церковнославянского названия буквы; церковнославянского алфавита, состоящего из букв, расположенных в определенном порядке⁵.

18. Комплексные псевдонимы, не мотивированные онимом автора, в большинстве случаев также отсылают к прецедентным текстам:

— *Аз многогрешный* — Василий Ильич Фролов (1899) [Масанов 1956: 89] — псевдоним отсылает к прецедентному тексту — самоуничижительному именованию, используемому в молитвах (см., например, «Исповедь», составленную святителем Игнатием (Брянчаниновым)⁶. Интересно, что схожая модель используется А.З. Бураковским, среди псевдонимов которого помимо *Аз Грешный* и *Грешный, А.З.* (см. п. 17) встречается и *Многогрешный, А.* (1877) [Масанов 1960: 87];

— *Буки-ба* — Степан Николаевич Федоров (1860) [Масанов 1956: 172] — возможно, ПЩ является встречающееся в учебных пособиях XIX века, обучающих «чтению по складам», клише «буки азъ ба» — одно из первых, выучиваемых при применении буквослагательного

⁵ «Алфавит есть одновременно и код, и своеобразный текст. Как код он принадлежит парадигматике, как текст — синтагматике. Имена букв в алфавите вступают между собой в синтагматические отношения. Люди издавна пытались вычлениить эти синтагмы, придать им определенный смысл» [Иванова 2018: 50].

⁶ Тот же прецедентный текст используется и в переносном смысле: «Аз многогрешный — (шуточн.) приговорка вместо я (намека на возвышенный, приподнятый слог, особенно семинарский). Ср. А коли милость будет, так и аз многогрешный при этом случае за ваше здравие — долголетие — долгоденствие шкаличек выкушаю... Тургенев. Бригадир. 9» [Михельсон 1912: 8].

метода⁷; в переносном употреблении оно использовалось в XIX веке — начале XX века для обозначения азбучных истин⁸;

— *Рцы Слово Твердо* — Николай Антипович Потехин (1875) [Масанов 1958: 42] — в качестве псевдонима используются названия трех букв, идущих в алфавите подряд и образующих при этом законченное предложение;

— *Ферт, А.* — Александр Львович Боровиковский (1874) [Масанов 1958: 203] — можно предположить, что вторая часть псевдонима — инициал А. — соотносится с начальной буквой имени автора;

— *Юс, Данило* — Пантелеймон Александрович Кулиш (1865) [Масанов 1958: 284] — псевдоним образован по модели, регулярно используемой автором: упоминаются вымышленные фамилия и имя, при этом хотя бы одно из слов указывает на малороссийские корни автора (ср. с другими его псевдонимами: «2) Горза, Иван; <...> 4) Забоцень, Петро; <...> 9) Кулеш, Ничипор; <...> 11) Кулеша, Нечипор; 12) Кулеша, Ничипор; <...> 19) Небреха, Панько; <...> 27) Ратай, Павло» [Масанов 1960: 262, 263]);

— *Юс Малый* — псевдоним, который используют три автора: Александр Игнатъевич Иваненко (1892) [Масанов 1958: 284], Владимир Евграфович Трутовский (1911) [Масанов 1958: 284] и Михаил Александрович Яковлев (1907) [Масанов 1958: 284] — ПЩ псевдонима является название буквы, вторая часть которой может быть оценена как фамилия.

19. При образовании как мотивированных, так и немотивированных псевдонимов авторы могут использовать одни и те же модели (см. *Аз Грешний* и под., *Юс Большой* и под. в п.п. 17 и 18). Одной из них является модель, в которой употребляется слово, определя-

⁷ «Буквослагательный метод пришел к нам из Древней Греции и Римской империи и стал известен на Руси с возникновением письменности. Обучение грамоте по этому методу часто продолжалось до двух лет. Сначала детей заставляли заучивать названия букв, а каждая буква имела свое название: а — аз, б — буки, в — веди, г — глагол, д — добро и т. д.

Затем переходили к складыванию слогов и заучиванию слогов в 2–4 буквы. Сначала называлась каждая из букв, входивших в состав слога. Слоги заучивали так: буки-аз — ба, рцы-аз — ра, мыслете-аз — ма и т. д. Таким образом нужно было заучить около 500 разных слогов.

<...> Дальше шли упражнения в чтении слов по складам с называнием букв каждого слога в отдельности. Например, слово *рама* читали так: рцы-аз — ра, мыслете-аз — ма, рама. Наконец, переходили к чтению слов “по верхам”, т. е. без называния букв и складывания слогов» [Бородич 1981: 203].

⁸ Например, см. словарную статью в сборнике М.И. Михельсона: «Азбучные истины — (иноск.) всем известные, неоспоримые. Ср. Я лично солидарен с теми, кто не желает повторять “буки-аз-ба”, старых прибауток... П. Боборыкин. Перевал. 2, 28» [Михельсон 1912: 8].

ющее социальное положение автора — его «титул», «чин» или «профессию»:

— *Доктор Иже* — Игнатий Максимович Герсон (1892) [Масанов 1956: 345] — псевдоним частично мотивирован именем автора (ср. с его же псевдонимом *Иже*);

— *Полковник Веди Иже Он* — Иван Андреевич Вашков (1882) [Масанов 1957: 370] — псевдоним частично мотивирован именем и фамилией автора;

— *Маркиз Глаголь* — Константин Петрович Масальский (1843) [Масанов 1957: 178] — псевдоним не мотивирован онимом автора.

Наибольший интерес представляет псевдоним Николая Михайловича Ежова *Граф И-же* (1884) [Масанов 1960: 177]. И.Ф. Масанов приводит 66 псевдонимов этого автора, и среди них можно выделить, в частности, следующие группы: а) с компонентом *Ежини* — *Ежини*; *Граф Ежини*; *Ежини*, *Гр.*; *Ежини*, *Г.*; б) с компонентом *Иниже* — *Граф И-ниже*; *Прозаик Г. И-ниже*; *И-ниже*, *Гр.*; *И-ниже*, *Г.*; *Иниже*, *Г.*; в) с компонентом *Иже* — *Граф И-же*; *Г.-Иже*; *И-же*, *Гр.*; *И-же*, *Г.* На основании сопоставления этих групп можно сделать вывод: второй компонент псевдонима *Граф И-же* представляет собой ателоним слова *Иниже*, псевдоним *Иниже* — палиноним⁹ слова *Ежини*, а псевдоним *Ежини* мотивирован настоящей фамилией автора (*И-же* < *Иниже* < *Ежини* < *Ежов*). При этом каждый из названных компонентов используется в нескольких псевдонимах, включающих также упоминание титула в разных начертаниях (*Граф*, *Гр.*, *Г.*) и с различным порядком следования компонентов (*Г.-Иже* vs. *И-же*, *Г.* и под.).

20. Особо следует выделить комплексные псевдонимы, компоненты которых называют соавторов и связаны сочинительной связью:

— *Аз и Г. Корн...* — Ипполит Федорович Василевский и Герман Карлович Корнфельд (1873) [Масанов 1956: 89];

— *Джемс Линч и Сергей Глаголь (С. Сергеевич)* — Леонид Николаевич Андреев и Сергей Сергеевич Голоушев (1902) [Масанов 1956: 339].

21. О разнообразии способов образования псевдонимов при помощи названий букв свидетельствуют случаи использования нескольких моделей одним автором:

— среди комплексных псевдонимов Ивана Андреевича Вашкова встречаются мотивированный *Иже Веди* (1873) [Масанов 1956: 430], частично мотивированный *Полковник Веди Иже Он* (1882) [Маса-

⁹ «Палиноним — криптоним, образованный посредством чтения имени и фамилии справа налево: Нави Волырк (И.А. Крылов), Нидефак (К.А. Федин)» [Дмитриев 1980: 278].

нов 1957: 370] и не мотивированный онимом автора *Добро-Он* (1881) [Масанов 1956: 345];

— к псевдонимам Сергея Сергеевича Голоушева относятся мотивированные, но имеющие различную структуру *Глаголь*, *Сергей* (1901), *Глаголь (С. Сергеевич)*, *Сергей* (1903), *Глаголь, С.* (1913), *Джемс Линч и Сергей Глаголь (С. Сергеевич)* (в соавторстве с Л.Н. Андреевым, 1902) [Масанов 1956: 293];

— среди не мотивированных онимом автора псевдонимов Ипполита Федоровича Василевского обнаруживаются *Аз* (1878), *Не-Аз* (1880), *Аз и Г. Корн...* (в соавторстве с Г.К. Корнфельдом, 1873), *Аз и Не-Аз* (1876), *Аз из «Стрекозы»* (1879), *Аз из «Стрекозы», не имеющий ничего общего с «Азом», не помнящим родства из «Мирского Толка»* (1879), *Аз, не имеющий ничего общего с «Азом», не помнящим родства из «Мирского Мелева»* (1879) [Масанов 1956: 89]. В четырех последних случаях обращает на себя внимание языковая игра автора: сочетание *Аз и Не-Аз* включает два псевдонима И.Ф. Василевского, использовавшего их также и по отдельности [Масанов 1960: 94]; в псевдонимах *Аз из <...>* а) содержится намек на омонимичный псевдоним автора издававшегося в то же время журнала-конкурента «Мирской толк»¹⁰ и б) обыгрывается юридический термин «не помнящий родства», применявшийся по отношению к беглым каторжникам, при поимке утаивавшим свое имя, а в переносном значении — при описании людей «без убеждений и традиций» (см. [Ашукин, Ашуккина 1988: 142]).

* * *

Таким образом, во второй половине XIX — начале XX века церковнославянские названия букв кириллицы активно использовались при образовании простых и комплексных псевдонимов; их употребление могло быть как мотивированным, так и не мотивированным онимом автора, при этом зачастую оно сочеталось с использованием других средств языковой игры — в тех случаях, когда «расшифровка» псевдонима требовала от читателя определенных фоновых знаний и, прежде всего, знания прецедентных текстов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ашукин Н.С., Ашуккина М.Г. Крылатые слова. Издание четвертое, дополненное. М., 1988.

¹⁰ Название «Мирское мелево», в отличие от названия «Мирской толк», в справочнике «Русская периодическая печать (1702–1894)» (см. [Русская периодическая печать 1959]) не обнаруживается. Вероятно, название этого «издания» придумано И.Ф. Василевским и сатирически обыгрывает название журнала «Мирской толк».

2. *Бородич А.М.* Методика развития речи детей. М., 1981.
3. *Грот Я.К.* Русское правописание. Семнадцатое издание. СПб., 1906.
4. *Дмитриев В.Г.* Скрывшие свое имя (из истории анонимов и псевдонимов). Издание второе, дополненное. М., 1980.
5. *Иванова Е.Э.* История русского письма. Екатеринбург, 2018.
6. История русской журналистики XVIII–XIX веков: Учебник / Под ред. Л.П. Громовой. СПб., 2005. URL: <https://studfile.net/preview/2684848/> (дата обращения: 03.10.2022).
7. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 1. Алфавитный указатель псевдонимов. Псевдонимы русского алфавита. А–И. М., 1956.
8. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 2. Алфавитный указатель псевдонимов. Псевдонимы русского алфавита. К–П. М., 1957.
9. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 3. Алфавитный указатель псевдонимов. Псевдонимы русского алфавита. Р–Я. М., 1958.
10. *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 4. Новые дополнения к алфавитному указателю псевдонимов. Алфавитный указатель авторов. М., 1960.
11. *Михельсон М.И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. СПб., 1912.
12. Русская периодическая печать (1702–1894): Справочник. М., 1959.
13. *Савельев В.С.* Псевдонимы, включающие церковнославянские названия букв кириллицы: структура и способы образования (статья 1) // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2023. № 2. С. 71–83.
14. Системы личных имён у народов мира. М., 1989.

REFERENCES

1. Ashukin N.S., Ashukina M.G. *Krylatye slova* [Winged words]. Izdanie chetvertoe, dopolnennoe. M., Hudozhestvennaya literatura, 1988. 528 p. (In Russ.)
2. Borodich A.M. *Metodika razvitiya rechi detej* [Methodology for the development of children's speech]. M., Prosveshchenie, 1981. 256 p. (In Russ.)
3. Dmitriev V.G. *Skryvshie svoe imya (iz istorii anonimov i psevdonimov)* [Those who have hidden their name (from the history of anonymous and pseudonyms)]. Izdanie vtoroje, dopolnennoe. M., Izdatel'stvo «Nauka», 1980. 313 p. (In Russ.)
4. Grot YA.K. *Russkoe pravopisanie* [Russian spelling]. Semnadcatoe izdanie. SPb., Tipografiya Imperatorskoj Akademii nauk, 1906. 178 p. (In Russ.)
5. *Istoriya russkoj zhurnalistiki XVIII–XIX vekov: Uchebnik* [History of Russian Journalism of the 18th–19th Centuries: Textbook] / Pod red. L. P. Gromovoj. SPb., Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta, 2005. 599 p. URL: <https://studfile.net/preview/2684848/> (accessed: 03.10.2022). (In Russ.)
6. Ivanova E.E. *Istoriya russkogo pis'ma* [History of Russian writing]. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2018. 190 p. (In Russ.)
7. Masanov I.F. *Slovar' psevdonimov russkih pisatelej, uchenyh i obshchestvennyh deyatetej* [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures]. T. 1. Alfavitnyj ukazatel' psevdonimov. Psevdonimy russkogo alfavita. A — I. M., Izdatel'stvo Vsesoyuznoj knizhnoj palaty, 1956. 444 p. (In Russ.)
8. Masanov I.F. *Slovar' psevdonimov russkih pisatelej, uchenyh i obshchestvennyh deyatetej* [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures].

- T. 2. Alfavitnyj ukazatel' psevdonimov. Psevdonimy russkogo alfavita. K — P. M., Izdatel'stvo Vsesoyuznoj knizhnoj palaty, 1957. 387 p. (In Russ.)
9. Masanov I.F. *Slovar' psevdonimov russkih pisatelej, uchenyh i obshchestvennyh deyatелеj* [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures]. T. 3. Alfavitnyj ukazatel' psevdonimov. Psevdonimy russkogo alfavita. R — YA. M., Izdatel'stvo Vsesoyuznoj knizhnoj palaty, 1958. 416 p. (In Russ.)
10. Masanov I.F. *Slovar' psevdonimov russkih pisatelej, uchenyh i obshchestvennyh deyatелеj* [Dictionary of pseudonyms of Russian writers, scientists and public figures]. T. 4. Novye dopolneniya k alfavitnomu ukazatelyu psevdonimov. Alfavitnyj ukazatel' avtorov. M., 1960. 558 p. (In Russ.)
11. Mihel'son M.I. *Russkaya mysl' i rech'. Svoe i chuzhoe. Opyt russkoj frazeologii. Sbornik obraznyh slov i inoskazanij* [Russian thought and speech. Yours and someone else's. Experience of Russian phraseology. Collection of figurative words and parables]. SPb., Tipografiya Akc. Obshch. «Brokgauz-Efron», 1912. 1149 p. (In Russ.)
12. *Russkaya periodicheskaya pechat' (1702–1894): Spravochnik* [Russian Periodicals (1702–1894): A Handbook]. M., Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoy literatury, 1959. 835 p. (In Russ.)
13. Savel'ev V.S. Psevdonimy, vklyuchayushchie cerkovnoslavyanskije nazvaniya bukvy kirillicy: struktura i sposoby obrazovaniya (stat'ya 1) [Pseudonyms including Church Slavonic names of Cyrillic letters: structure and methods of formation (article 1)]. *Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 9. Filologiya* [Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology], 2023, № 2, pp. 71–83. (In Russ.)
14. *Sistemy lichnyh imyon u narodov mira* [Systems of personal names among the peoples of the world]. M., «Nauka», 1989. 384 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 22.11.2022

Принята к публикации 04.04.2023

Отредактирована 20.04.2023

Received 22.11.2022

Accepted 04.04.2023

Revised 20.04.2023

ОБ АВТОРЕ

Савельев Виктор Сергеевич — доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка филологического факультета имени М.В. Ломоносова; alfertinbox@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Victor Savelyev — PhD, Associate Professor, Department of Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; alfertinbox@mail.ru

ГЛАГОЛЫ С СЕМАНТИКОЙ БОЛЕВЫХ ОЩУЩЕНИЙ В ЛИВВИКОВСКОМ НАРЕЧИИ КАРЕЛЬСКОГО ЯЗЫКА

Т.В. Пашкова

*Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия;
tvpashkova05@mail.ru*

А.П. Родионова

*Карельский научный центр Российской академии наук, Петрозаводск, Россия;
santrar@krc.karelia.ru*

Аннотация: Представленное исследование посвящено вторичной семантике глаголов, используемых для обозначения болевых ощущений в ливвиковском наречии карельского языка. На материале карельского языка до настоящего времени не выявлен полный перечень глаголов, передающих болевые ощущения. В ливвиковском наречии карельского языка нам удалось зафиксировать пятнадцать подобных глаголов. В данном исследовании представлены их классификация, данные о происхождении и семантике. Источниковой базой для сбора языкового материала послужили диалектные словари карельского языка и открытый корпус карельского и вепского языков ВепКар. Методами исследования стали методы этнолингвистического, лексикографического, лексико-семантического описания. В результате проведенного исследования выявлены четыре лексических поля, глаголы которых преобразовываются из исходных значений физического воздействия на объект, горения и жжения, издаваемого звука, движения во вторичную номинацию со значением ‘болевого синдром / болевое ощущение’. Теоретическая значимость данного научного изыскания заключается в представленной классификации глаголов, номинирующих болевые ощущения, на материале ливвиковского наречия карельского языка и их семантико-типологическом анализе. Практическая значимость видится в том, что анализируемые лексические единицы могут стать частью словарей, использоваться при разработке курсов по развитию речи, лексикологии, диалектологии карельского языка и др.

Ключевые слова: карельский язык; ливвиковское наречие; глаголы; лексико-семантическая типология; семантический сдвиг; метафорический перенос

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-3

Финансирование: Исследование Родионовой А.П. проведено в рамках бюджетного финансирования КарНЦ РАН (Тема № 121070700122-5).

Для цитирования: Пашкова Т.В., Родионова А.П. Глаголы с семантикой болевых ощущений в ливвиковском наречии карельского языка // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 34–44.

VERBS WITH THE SEMANTICS OF PAIN IN THE LIVVIK DIALECT OF THE KARELIAN LANGUAGE

Tatjana Pashkova

Petrozavodsk State University, Petrozavodsk, Russia; tvpashkova05@mail.ru

Aleksandra Rodionova

Karelian Research Centre of Russian Academy of Sciences, Petrozavodsk, Russia; santrar@krc.karelia.ru

Abstract: The present study is devoted to the consideration of the secondary semantics of verbs used to denote pain sensations in the Livvic dialect of the Karelian language. On the material of the Karelian language, a complete list of verbs with the semantics of pain sensations has not yet been identified. In the Livvic dialect of the Karelian language, we managed to fix 15 verbs. This study presents a classification of the identified verbs, their etymological analysis is carried out, and a description of the changes taking place in the semantics of lexical units is given. The dialect dictionaries of the Karelian language and the open corpus of the Karelian and Vepsian languages VepKar served as the source base for the collection of linguistic material. The research methods were comparative, etymological, semantic and ethnolinguistic. In addition, when analyzing the names, a word-formation analysis was carried out. As a result of the study, four lexical fields were identified, the verbs of which are transformed from the initial meanings of the physical impact on the object, burning, emitted sound, movement into the secondary nomination with the meaning ‘pain syndrome / painful sensation’.

Keywords: Karelian language; Livvic dialect; verbs; lexic-semantic typology; semantic shift; metaphorical transfer

Funding: A. Rodionova’s study was carried out under the state order of the Karelian Research Centre of the Russian Academy of Sciences (№ 121070700122-5).

For citation: Pashkova T.V., Rodionova A.P. (2023). Verbs with the Semantics of Pain in the Livvik Dialect of the Karelian Language. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 34–44.

Введение. Карелы — третий по численности прибалтийско-финский народ, основная масса которого проживает в России. В России карелы расселены в основном на двух географически отдаленных одна от другой территориях: в Республике Карелия и Тверской обл. В Карелии, по данным 2020 г., проживает 25 901 человек карельской национальности (4,91 % населения). Язык карелов относится к прибалтийско-финской группе финно-угорской языковой семьи. В карельском языке принято различать три наречия: ливвиковское, собственно карельское и людиковское. Ливвиковское наречие бытует на юго-западе Республики Карелия, в Олонецком и Пряжинском районах. Территория проживания карелов, говорящих на собствен-

но карельском наречии, находится в северной и центральной части Республики Карелия, а также в Тверской и Ленинградской областях. Занимаемый карелами-людиками ареал расположен на территориях Пряжинского, Прионежского, Кондопожского и Олонецкого районов [Винокурова 2019: 15].

С 2017 г. карельский язык включен в «Атлас языков мира, находящихся под угрозой исчезновения», или «Красную книгу языков». Этому способствовало в первую очередь то, что общее число владеющих карельским языком в России сократилось в два раза в период с 2010 по 2020 гг. В настоящее время этот процесс продолжается. Однако все, кто неравнодушен к судьбе карельского языка (прежде всего деятели науки, культуры и образования), активно продолжают процесс его ревитализации и сохранения. Для преподавания карельского языка в школах и вузе издаются учебники, учебные пособия и методические материалы. В поле зрения ученых находятся различные аспекты карельского языка: лексический состав, фонетика, морфология и др. (см., например, [Новак 2022; Пашкова 2022; Novak 2019]). Однако лексика карельского языка изучена менее детально. Некоторые лексические пласты не подвергались тщательному анализу.

В представленной статье анализируются пятнадцать глаголов, номинирующих болевые ощущения именно в ливвиковском наречии карельского языка, что обусловлено кругом научных интересов авторов.

Методы и материалы исследования. При проведении исследования мы опирались на научные изыскания отечественных ученых [Епифанова 2021; Лингвистический атлас вепсского языка 2019; Нахрачева 2019; Нахрачева 2020; Рудницкая 2010]. При сборе языкового материала использовались словари ливвиковского наречия карельского языка [Словарь карельского языка 1990; KKS 1974, 1983, 1993], а также ресурсы Открытого корпуса карельского и вепсского языков (ВепКар), который в настоящий момент содержит уже более 1000 текстов и около 28 000 лемм на ливвиковском наречии карельского языка [ВепКар, dictorpus.krc.karelia.ru]. Лексические единицы извлекались из словаря ливвиковского наречия карельского языка (1990) посредством метода сплошной выборки (т. е. отбор лексем, значение которых содержит сему 'болевое ощущение', производился в том порядке, в котором они представлены в словаре). Из электронной версии шеститомного словаря карельского языка лексемы собирались путем ввода в поисковую систему ключевых слов, обозначающих болевое ощущение на финском языке (это связано с тем, что словарь является карело-финским). Удобная система поиска в корпусе помогла добавить авторам иллюстративный материал для отдельных глаголов. К сожалению, далеко не все примеры с использованием глаголов в нужном значении в настоящий момент есть в

корпусе. Это связано лишь с тем, что не все зафиксированные на ливвиковском наречии тексты уже включены в ВепКар. Работа над наполнением корпуса постоянно продолжается.

Методами исследования стали методы лексикографического, этнолингвистического, лексико-семантического описания. При анализе происхождения собранного лексического материала авторы опирались на готовые этимологические штудии, представленные в этимологических словарях финского языка. Относительно глаголов *n'avahutella* и *čihistä* авторами предлагаются собственные предположения, касающиеся их происхождения.

Результаты. Впервые на материале ливвиковского наречия карельского языка представлены семантические изменения глаголов с первичным значением физического воздействия, разрушения, горения, звучания и движения в зону номинации болевых ощущений. Ранее подобные исследования проводились на материалах хантыйского, мансийского [Нахрачева 2019; Нахрачева 2020], диалектов русского [Епифанова 2021], английского языков [Рудницкая 2010] и др. Так, например, в исследовании Е.Л. Рудницкой и П.Ю. Новичкова рассматриваются лексические поля с глаголами, которые употребляются метафорически для обозначения болевых или неприятных ощущений. Авторы предлагают следующие лексические поля: «горение», «разрушение», «деформация структуры», «движение», «звук», «шипание/щекотание», «антропоморфная метафора», «преграждение, препятствие» [Рудницкая 2010]. Статья Г.Л. Нахрачевой посвящена анализу глаголов, существительных и прилагательных с семантикой болевых ощущений в хантыйском языке, представлена вторичная семантика глаголов движения, физического воздействия, горения, разрушения, звучания и др. [Нахрачева 2019]. В следующем своем исследовании автор обращается к сопоставлению глаголов, номинирующих физическую боль, в обско-угорских языках (в частности, хантыйского и мансийского) на основе ранее рассмотренных лексических полей [Нахрачева 2020]. Классификацию и анализ глагольных конструкций со значением болезненного состояния в диалектной речи русских, проживающих на территории Мордовии, приводят в своей научной статье М.А. Епифанова и С.А. Кабанова. Исследователи подразделяют весь материал на две группы: 1) глаголы со значением собственно нездоровья, которые можно группировать в зависимости от наличия общего определенного смыслового компонента; 2) глаголы, номинирующие функциональные нарушения организма, связанные как с внешним воздействием, так и с внутренними факторами [Епифанова 2021].

В ливвиковском наречии карельского языка используется достаточно обширный лексический ряд глаголов, обозначающих раз-

личные болевые ощущения, например, человек может заболеть вообще; человек может болеть какой-нибудь болезнью; человек может испытывать боль в каком-нибудь органе:

viruo ‘болеть’ [Словарь карельского языка 1990: 437]:

gripas	viuuu
грипп-ELAT	лежать-PRS 3SG
болеть	гриппом;
peänkivistysty	viuuu
головная боль-ELAT	лежать-PRS 3SG
голова	болит;

kivistiiä ‘болеть, нить’ [Словарь карельского языка 1990: 145; KKS 1974: 237]:

sil'mät	kivistetäh
глаз-PLNOM	болеть-PRS 3PL
глаза	болят;
käin	kivištäy
рука-GEN	болеть-PRS 3SG
рука	болит;

l'äzie ‘болеть, хворать’ [Словарь карельского языка 1990: 198; KKS 1983: 231]:

grippua	l'äziy
грипп-PART	болеть-PRS 3SG
болеет	гриппом;

läži	talven,	keveäl	kuoli
болеть-IMPF 3SG	зима-ACC	весна-ADESS	умирать-IMPF 3SG
болел зиму, весной умер;			

häi	kodvan	aigaa	läži
он-NOM	долго-ACC	время-PART	болеть-IMPF 3SG
он долгое время болел;			

kivištäldiä ‘болеть, нить’ [Словарь карельского языка 1990: 145]:

kivištäldäy	dai	heittäy
болеть-PRS 3SG	и	переставать-PRS 3SG
немного поболит и перестанет.		

Лексема *viruo* восходит к прибалтийско-финскому праязыковому состоянию [Suomen sanojen alkuperä 2000: 460–461]. Глагол *kivistiiä* образован от прилагательного *kibei* ‘больной’ посредством каузативного суффикса *-stä* [Зайков 1999: 106; Suomen sanojen alkuperä 1992: 378]. К русским заимствованиям стоит отнести диалектизм *l'äzie* < от русс. лежать [Suomen sanojen alkuperä 1995: 127]. Именование *kivištäldiä* образовано от глагола *kivistiiä* с помощью моментативного суффикса *-ldä* [Зайков 1999: 106].

Обратимся к лексическим полям, глаголы которых метафорически употребляются для обозначения болевых ощущений, и приведем карелоязычные примеры:

1) глаголы с исходным значением ‘физическое воздействие на объект’:

– *kut’kuttua*. Этот глагол является дескриптивным [Suomen sanojen alkuperä 1992: 454; Словарь карельского языка 1990: 167]. Его первоначальное значение ‘щекотать’:

höyhenel	kut’kuttua
птичье перо-ADESS	щекотать-PRS 3SG

щекотать птичьим пером;

kut’kuttua	kainalua
щекотать-PRS 3SG	подмышка
щекотать	под мышкой.

Со временем значение этого глагола стало более широким и претерпело семантический сдвиг:

penähuogaimii	kut’kuttau
ноздря-PLPART	щекотать-PRS 3SG

в ноздрах щекоchet;

keroidu	kut’kuttau
горло-PART	щекотать-PRS 3SG

в горле першит.

– *murendua*. Данный глагол является прибалтийско-финским наследием [Suomen sanojen alkuperä 1995: 186; Словарь карельского языка 1990: 214]. Наиболее употребительными значениями в диалектах карельского языка являются ‘ломать, разбивать, приводить в негодность’. Расширение семантики этого глагола прослеживается в некоторых выражениях, обозначающих болевые ощущения:

vot	sih	minä	i	jallat	murendin
вот	этот-ILL	я-NOM	и	нога-PLNOM	испортить-IMPF 3SG

вот в этом [деле] я и ноги свои испортил.

– *iškie*. Названный глагол имеет древние прибалтийско-финские корни [Suomen sanojen alkuperä 1992: 228; Словарь карельского языка 1990: 280]. В ливвиковском наречии карельского языка он означает ‘ударять, стукнуть; вбивать’. Расширение сферы употребления лексемы *iškie* происходит при обозначении физического состояния человека, разбитого параличом:

händäh	on	povaričal	iškenyh
он-PART	есть-PRS 3SG	паралич-ADESS	ударять-PRTACT

его параличом разбило.

– **muokata**. Является древнерусским заимствованием: *мока > мука [Suomen sanojen alkuperä 1995: 179; Словарь карельского языка 1990: 213; BenKap, URL: <http://dictorpus.krc.karelia.ru/ru/corpus/text/3676>]. В карельском языке значение этого глагола направлено на обозначение душевных и физических страданий ‘мучать, причинять муки, страдания; изнурять’:

vačankibu äijäl muokkuau
 боль в животе-NOM сильно-ADESS мучать-PRS 3SG
 боль в животе очень мучает;

Hänen luo tuodih kaikkii, kedä
 muokattih tavvit da vaivat
 Он-GEN к приводить-IMP 3PL весь-PLPART кто-PART
 мучать-IMP 3PL болезнь-PLNOM и недуг-PLNOM
 И приводили к Нему всех больных, которых мучали болезни и недуги.

– **n'avahutella**. Происхождение этой лексемы не удалось выяснить: ни один из известных словарей не включил ее в свои этимологические гнезда. Предположим, что упомянутый глагол является собственно карельским. В словаре ливвиковского наречия карельского языка Г.Н. Макарова указано, что это дескриптивный глагол. Возможно, именно с этим связана первичная номинация данного диалектизма: ‘ударять чем-либо острым, пырять’. Семантический перенос значения произошел при обозначении глаголом *n'avahutella* болевого ощущения ‘резать (о резкой боли)’ [Словарь карельского языка 1990: 76]:

vaččua kivistäy n'avahuttelou
 живот-PART болеть-PRS 3SG резать-PRS 3SG
 временами в животе болит, режет.

– **pystiä**. По данным этимологического словаря финского языка *Suomen sanojen alkuperä*, этот глагол является прибалтийско-финским наследием. Его финноязычный вариант содержит в первом слоге гласную *i* и на конце долгую *ää*, т. е. *pistää*. В карельском языке в первом слоге содержится переднеязычная гласная *y*, что объясняется таким фонетическим явлением, как лабиализация гласных: *pystyä* < *pistyä*, происходящим под влиянием согласного *p* и лабиальной гласной во втором слоге [Suomen sanojen alkuperä 1995: 376]. Что касается дифтонга *iä* на конце слова в карелоязычном варианте, то это объясняется отсутствием в карельском языке долгой гласной *ää* (т.е. *ää* ~ *iä*) [Karelian in Grammars 2022: 40–41]. Семантика этого глагола достаточно обширна: 1) ‘колоть’; 2) ‘вонзать, втыкать’; 3) ‘бить рыбу остройгой’; 4) ‘чувствовать колющую боль, колоть, стучать (о пульсирующей боли)’ [Словарь карельского языка 1990: 241, 291; KKS 1993: 309; BenKap, URL: <http://dictorpus.krc.karelia.ru/ru/corpus/text/1547>]:

ailahan pani, bokkah pystäy
режущая боль-GEN положить-IMP 3SG бок-ILL колоть-PRS 3SG
колики, в боку колет;

bokkah pystää
бок-ILL колоть-PRS 3SG
в бок колет;

vaččah nygöi pystäy, en voi
nimidä
живот-ILL сейчас колоть-PRS 3SG не-NEGPRS 1SG мочь-KONNEG
ничего-NEGPART
в животе колет, не могу ничего;

ohavuksih pystäy, konzu juavut
висок-PLILL колоть-PRS 3SG когда угорать-PRS 2SG
в висках стучит, когда угоришь;

toižel'e bokale en voi viertä,
vain vieren, ga ku rubiey
pystämäh bokkih
другой-ALL бок-ALL не-NEGPRS 1SG мочь-KONNEG лечь-INF
только лечь-PRS 1SG так и начинать-PRS 3 SG
колоть-SUP бок-PLILL
на другой бок не могу лечь: как только лягу, так и начнет колоть в боках.

2) глаголы с исходным значением 'горение и жжение':

– *čihistä*. Вероятно, лексема относится к различного рода дескриптивным глаголам, которые характеризуют звуки, издаваемые огнем при горении или углями во время тления: 'шипеть, потрескивать при горении; тлеть'. Затемненный семантический сдвиг происходит в этой лексеме, номинирующей также глагол со значением 'мучаться от боли' [Словарь карельского языка 1990: 34]:

čihizöy, a paranijuä ei
ole
мучаться-PRS 3SG а выздоровление-PART не-NEGPRS 3SG
быть-KONNEG
мучается, а не выздоравливает.

– *poltua*. Этимологи предполагают, что данная лексема имеет прибалтийско-финское происхождение [Suomen sanojen alkuperä 1995: 392]. Рассматриваемый глагол широко используется в значениях 'жечь, сжигать', из которых развилось значение, используемое для обозначения болевых ощущений: 'вызывать ощущение жжения, обжигать' [Словарь карельского языка 1990: 278; KKS 1993: 388]:

vaččua poltau
живот-PART жечь-PRS 3SG
букв. 'живот жжет' (об изжоге);

gundähii poltau
грудь-PLPART жечь-PRS 3SG
в груди жжет.

3) глаголы с исходным значением ‘издаваемый звук’:

К этому лексическому полю нами отнесены два диалектизма *hujista* ‘шуметь, гудеть’ и *humista* ‘шуметь, гудеть’, которые по происхождению являются оноματοпоэтическими словами [Suomen sanojen alkuperä 1992: 183]. Семантика обеих лексем расширилась при обозначении ‘испытываемого человеком шума в голове’ [Словарь карельского языка 1990: 76]:

riä	kodvan	hujizou
голова-NOM	долго-ACC	шуметь-PRS 3SG

в голове долго шумит;

riä	humizou
голова-NOM	шуметь-PRS 3SG

голова шумит.

4) глаголы с исходным значением ‘движение’:

– *pyörie*. Глагол является дескриптивным [Suomen sanojen alkuperä 1995: 455]. Его первичная семантика со значениями ‘вертеться, крутиться, кружиться’ расширяется для обозначения ‘головокружения’ [Словарь карельского языка 1990: 292]:

riä	pyögiy
голова-NOM	кружиться-PRS 3SG

голова кружится.

Заключение. Таким образом, в ливвиковском наречии карельского языка достаточно широко представлены глаголы, номинирующие болевые ощущения / болевые синдромы. Нам удалось идентифицировать пятнадцать глаголов из диалектных словарей карельского языка и открытого корпуса карельского и вепсского языков ВепКар. Ранее исследователи не обращались к этой проблеме на материале карельского языка.

В ходе исследования нами представлена классификация собранных предикатов, которая включает четыре лексических поля, глаголы которых преобразовываются из исходных значений физического воздействия на объект (*kut'kuttua*, *murendua*, *iškie*, *tuokata*, *n'avahutella*, *pystiä*), горения и жжения (*čihista*, *poltua*), издаваемого звука (*hujista*, *humista*), движения (*pyörie*) во вторичную номинацию со значением ‘болевого синдром / болевое ощущение’.

Большинство из собранных лексем по происхождению являются прибалтийско-финским наследием (четыре глагола) и дескриптивными (три глагола). Привлечение полевых и архивных материалов позволит в дальнейшем продолжить исследование данной тематической группы в аспектах не только этимологическом и лексико-семантическом, но и сопоставительно-типологическом, этнолингвистическом, морфолого-синтаксическом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Винокурова И.Ю., Новак И.П.* Карелы. Введение к разделу // Народы Карелии: Историко-этнографические очерки. Петрозаводск, 2019. С. 397–403.
2. *Епифанова М.А., Кабанова С.А.* Личные глагольные конструкции со значением болезненного состояния в диалектной русской речи // Огарев-online [Электронный ресурс]. 2021. № 3. URL: <https://journal.mrsu.ru/arts/lichnye-glagolnye-konstrukcii-so-znacheniem-bolezennogo-sostoyaniya-v-dialektnoj-russkoj-rechi> (дата обращения: 01.12.2022).
3. *Зайков П.М.* Грамматика карельского языка. Петрозаводск, 1999.
4. Лингвистический атлас вепсского языка (ЛАВЯ) / Под общ.ред. Н.Г. Зайцевой. СПб., 2019.
5. *Нахрачева Г.Л.* Глагольные метафоры боли в обско-угорских языках // Вестник угроведения. 2020. Т. 10. № 2. С. 292–302.
6. *Нахрачева Г.Л.* Хантыйские номинации болевых ощущений с позиций лексико-семантической типологии // Филологический аспект: международный научно-практический журнал. 2019. № 11 (55). С. 55–60.
7. *Новак И.П.* Проблемы диалектной классификации карельского языка // Ежегодник финно-угорских исследований. 2022. Т. 16. № 2. С. 204–213.
8. *Пащикова Т.В.* К вопросу о способах именования болезни «грыжа» (на материале карельского языка) // Вестник угроведения. 2022. Т. 12. № 2. С. 291–299.
9. *Рудницкая Е.Л., Новичков П.Ю.* Английские номинации болевых и неприятных ощущений с позиций лексико-семантической типологии // Вестник ВГУ. 2010. № 1. С. 78–84.
10. Karelian in Grammars: a study of phonetic and morphological variation: scientific electronic edition / I. Novak, M. Penttonen, A. Ruuskanen, L. Siilin. Petrozavodsk, 2022.
11. *Novak I., Penttonen M., Ruuskanen A., Siilin L.* Karjala kieliopieissa. Petrozavodsk, 2019.
12. Suomen sanojen alkuperä. Helsinki. I, 1992; II, 1995; III, 2000.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

1. ВепКар: Открытый корпус карельского и вепсского языков [Электронный ресурс]. URL: <http://dictorpus.krc.karelia.ru> (accessed: 01.12.2022).
2. Словарь карельского языка (ливвиковский диалект) / сост. Г.Н. Макаров. Петрозаводск: Карелия, 1990.
3. KKS = Karjalan kielen sanakirja. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae, II, 1974. 591 s.; III, 1983. 584; IV, 1993.

REFERENCES

1. Vinokurova I.YU., Novak I.P. Karely. Vvedeniye k razdelu [Introduction to the section]. *Narody Karelii: Istoriko-etnograficheskiye ocherki*. Petrozavodsk: Periodika Publ., 2019, pp. 397–403. (In Russ.).
2. Yepifanova M.A., Kabanova S.A. Lichnyye glagol'nyye konstruktсии so znacheniyem bolezennogo sostoyaniya v dialektnoj russkoy rechi [Personal verb constructions with the meaning of a painful state in dialect Russian speech]. *Ogarev-online*, 2021. № 3. URL: <https://journal.mrsu.ru/arts/lichnye-glagolnye-konstrukcii-so-znacheniem-bolezennogo-sostoyaniya-v-dialektnoj-russkoj-rechi> (accessed: 01.12.2022). (In Russ.).
3. Zaykov P.M. Grammatika karel'skogo yazyka [Grammar of the Karelian language]. *Petrozavodsk: Periodika Publ.*, 1999. 208 p. (In Russ.).
4. Lingvisticheskiy atlas vepsskogo yazyka [Linguistic Atlas of the Vepsian Language] / Ed. N.G. Zaytseva. *SPb.: Nestor-History Publ.*, 2019. 574 p.
5. Nakhraчева G.L. Glagol'nyye metafory boli v obsko-ugorskikh yazykakh [Verbal metaphors of pain in the Ob-Ugric languages]. *Vestnik ugrovedeniya [Bulletin of Ugric Studies]*, 2020, 10 (2), pp. 292–302. (In Russ.). doi: 10.30624/2220-4156-2020-10-2-292-302.

6. Nakhracheva G.L. Khantyyskiye nominatsii bolevykh oshchushcheniy s pozitsiy leksiko-semanticheskoy tipologii [Khanty nominations of pain sensations from the standpoint of lexico-semantic typology]. *Filologicheskii aspekt*. 2019, no. 11 (55), pp. 55–60. (In Russ.).
7. Novak I.P. Problemy dialektnoy klassifikatsii karel'skogo yazyka [Problems of Dialect Classification of the Karelian Language]. *Yezhegodnik finno-ugorskikh issledovaniy* [Yearbook of Finno-Ugric Studies]. 2022. V.16 (2). pp. 204–213. (In Russ.). doi: <https://doi.org/10.35634/2224-9443-2022-16-2-204-213>
8. Pashkova T.V. K voprosu o sposobakh imenovaniya bolezni «gryzha» (na materiale karel'skogo yazyka) [To the question of the ways of naming the disease “hernia” (on the material of the Karelian language)]. *Vestnik ugrovedeniya* [Bulletin of Ugric Studies], 2022, 12 (2), pp. 291–299. (In Russ.). doi: 10.30624/2220-4156-2022-12-2-291-299.
9. Rudnitskaya Ye.L., Novichkov P.Yu. Angliyskiye nominatsii bolevykh i nepriyatnykh oshchushcheniy s pozitsiy leksiko-semanticheskoy tipologii [English nominations of painful and unpleasant sensations from the standpoint of lexico-semantic typology]. *Vestnik VGU* [Bulletin of VSU]. 2010, no. 1, pp. 78–84. (In Russ.).
10. Karelian in Grammars: a study of phonetic and morphological variation: scientific electronic edition / I. Novak, M. Penttonen, A. Ruuskanen, L. Siilin. Petrozavodsk: KarRC RAS Publ., 2022. 452 p.
11. Novak I., Penttonen M., Ruuskanen A., Siilin L. Karjala kieliopeissa. Petrozavodsk: KNC RAN, 2019. 477 p. (In Finn.).
12. Suomen sanojen alkuperä. Helsinki: SKS. I, 1992. 486 p.; II, 1995. 470 p.; III, 2000. 503 p. (In Finn.).

SOURCES OF EXAMPLES

1. VepKar: Otkrytyy korpus karel'skogo i vepsskogo yazykov [VepKar: Open corpus of the Karelian and Vepsian languages]. URL: <http://dictorpus.krc.karelia.ru> (accessed: 01.12.2022). (In Karelian, In Vepsian).
2. Slovar' karel'skogo yazyka (livvikovskiy dialekt) [Dictionary of the Karelian language (Livvik dialect)] / comp. G.N. Makarov. Petrozavodsk: Karelia Publ., 1990. 495 p. (In Karelian).
3. KKS = Karjalan kielen sanakirja. Helsinki: Lexica Societatis Fenno-Ugricae, II, 1974. 591 s.; III, 1983. 584; IV, 1993. 610 s. (In Karelian).

Поступила в редакцию 12.12.2022

Принята к публикации 04.04.2023

Отредактирована 20.04.2023

Received 12.12.2022

Accepted 04.04.2023

Revised 20.04.2023

ОБ АВТОРАХ

Пашкова Татьяна Владимировна — доктор исторических наук, доцент, заведующий кафедрой прибалтийско-финской филологии Института филологии Петрозаводского государственного университета; tvpashkova05@mail.ru

Родионова Александра Павловна — кандидат филологических наук, научный сотрудник сектора языкознания Института языка, литературы и истории Карельского научного центра Российской академии наук; santrar@krc.karelia.ru

ABOUT THE AUTHORS

Pashkova Tatjana — Doctor of Historical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Baltic-Finnic Philology, Petrozavodsk State University; tvpashkova05@mail.ru

Rodionova Aleksandra — PhD in Linguistics, researcher, Department of Linguistics, Institute of Language, Literature and History, Karelian Research Centre of Russian Academy of Sciences; santrar@krc.karelia.ru

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ЛИЧНЫХ И ДЕЙКТИЧЕСКИХ МЕСТОИМЕНИЙ В КОМЕДИЯХ ИТАЛЬЯНСКИХ АВТОРОВ XVI ВЕКА

Д.А. Кутеко

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; kuteko_darja@rambler.ru*

Аннотация: Статья посвящена функционированию личных и дейктических местоимений в комедиях итальянских авторов XVI века — именно в этот период вследствие «спора о языке» определился общий для всего государства идиом. При этом комический театр сохранил черты, характерные для живого общения прошлых эпох, а не только стандартизированную норму языка, доступную лишь очень ограниченному кругу образованных итальянцев. Принято считать, что наибольшие по сравнению с *italiano standard* изменения, произошедшие на современном этапе развития языка, касаются именно системы местоимений. Однако при анализе комедий уроженцев центральных, северных и южных регионов были обнаружены феномены, характерные для текущей стадии развития итальянского языка и считающиеся при этом инновативными, а именно: использование местоимений *lui*, *lei* и *loro* в синтаксической функции подлежащего; двойной дательный; упрощение трехчастной системы указательных местоимений, характерной для Тосканы; распространение усеченных форм *'sto* и *'sta* вместо полных *questo* и *questa* и некоторые другие. Несмотря на нерегулярный характер и высокую степень вариативности данных явлений (зачастую обусловленные региональными особенностями и субстратным влиянием диалекта), выявленные контексты дают основание полагать, что итальянский язык в настоящий период не вырабатывает новейшие и беспрецедентные феномены, но скорее претерпевает процесс рестандартизации, при котором происходит сближение устной и письменной речи и нормируются черты, характерные прежде исключительно для неформального общения. Диалект же оказывает субстратное влияние на итальянский язык не только в синхронии, но и в диахронии.

Ключевые слова: *italiano neostandard*; итальянский комический театр; *questione della lingua*; рестандартизация итальянского языка

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-4

Для цитирования: Кутеко Д.А. Особенности употребления личных и дейктических местоимений в комедиях итальянских авторов XVI века // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 45–53.

FEATURES OF THE USE OF PERSONAL AND DEICTIC PRONOUNS IN COMEDIES OF ITALIAN AUTHORS OF THE 16th CENTURY

Daria Kuteko

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; kuteko_darja@rambler.ru

Abstract: The article is devoted to the functioning of personal and deictic pronouns in comedies of Italian authors of the 16th century. It is believed that main changes in comparison with the italiano standard that have occurred at the present stage of language development concern the system of pronouns. However, when analyzing comedies of natives of the central, northern and southern regions, phenomena characteristic of the current stage of the development of the Italian language and considered innovative were found: the use of pronouns *lui*, *lei* and *loro* in the syntactic functions of the subject; double dative; simplification of the three-part system of demonstrative pronouns; the spread of truncated forms *sto* and *sta* and some others. The revealed contexts give reason to think that the Italian language at present time does not develop unprecedented phenomena, but rather undergoes a process of restandardization, in which oral and written speech converge and features that were previously characteristic exclusively of informal communication are normalized. The dialect has a substrate effect on the Italian language not only in synchrony, but also in diachrony.

Keywords: italiano neostandard; Italian comic theatre; questione della lingua; restandardization of the Italian language

For citation: Kuteko D.A. (2023) Features of the Use of Personal and Deictic Pronouns in Comedies of Italian Authors of the 16th Century. *Lomonosov Philology Journal*. Series 9. Philology, no. 3, pp. 45–53.

Итальянский язык на протяжении всей истории своего существования развивался параллельно с многочисленными диалектами Италии: до середины прошлого века они были гораздо более употребительны в ситуациях повседневного общения, нежели литературный кодифицированный итальянский язык. Постепенно общий для всего государства italiano standard начинал все прочнее входить в обиход, но диалекты оказывали субстратное влияние: из-за активного употребления в неформальных регистрах в italiano standard проникали черты, привычные и понятные итальянцам, владевшим в первую очередь своим родным диалектом, а не во многом искусственно созданным и внедренным для сплочения нации литературным языком.

Это привело к новому этапу в развитии итальянского языка, а именно — к появлению такой его разновидности, которую Гаэтано Берруто назвал «italiano neostandard» [Berruto 2014: 18]. К сожалению, «готовых аналогов в русскоязычной лингвистической терминологии

у него на данный момент нет» [Жолудева 2020: 502], однако этот термин употребляется для обозначения наддиалектного, полифункционального и обладающего социальным престижем языка, допускающего большую вариативность по сравнению с *italiano standard*. Ключевым в данном определении является именно большая степень вариативности, поскольку *italiano neostandard* менее консервативен по сравнению с *italiano standard*, его употребление не ограничено исключительно формальными контекстами, но в целом соответствует неформальному языку повседневного общения.

Самые значительные произошедшие в *italiano neostandard* изменения затронули систему местоимений: как личных, так и дейктических. Однако для того, чтобы понять степень их инновативности, следует обратиться к языку отдаленных эпох. В связи с тем, что в этом случае доступными для анализа источниками являются исключительно письменные, по большей части фиксирующие нормативные языковые формы, ценный материал для исследования представляют тексты итальянских комедиографов XVI века.

Как известно, норма в итальянском долгое время была прецедентной и складывалась с опорой на образцы языка, которым пользовались несколько веков назад. Подобная искусственность литературного языка не принималась авторами XVI века: бытовало мнение, разделяемое всеми комедиографами (в частности, Макиавелли, указавшим на это в трактате «Придворный»), что таким языком можно писать документы, но для искусства он не подходит. Поэтому в комедиях обращались к живому языку: он был понятен всем и, следовательно, способен вызвать комический эффект. Именно по этой причине тексты комедий относятся к основным источникам образцов живой разговорной речи неформального регистра прошлых веков.

Неслучайно также обращение к произведениям именно XVI века: он ознаменован так называемым *Questione della lingua* — поворотным моментом в вопросе нормирования итальянского языка, итогом которого стала выработка принципов его нормализации.

Использование диалекта является одной из важнейших особенностей поэтики комического театра, поэтому для полноты анализа было решено рассмотреть тексты авторов из разных регионов: из центральных — римского комедиографа Ф. Бело «Педант» (*Il Pedante*, 1529), одного из основателей сиенской академии Оглушенных А. Пикколомини «Постоянство в любви» (*L'amor costante*, 1536) и флорентийца К. Ланчи «Местола» (*Mestola*, 1583); из северных — венецианского гуманиста Л. Дольче «Юноша» (*Il Ragazzo*, 1541), прозаика из Пьяченцы Дж. Парабоско «Ночь» (*La Notte*, 1546) и уроженца Мантуи Г. Азиани «Пронуба» (*La Pronuba*, 1588); из юж-

ных — родившегося в Неаполе монаха-доминиканца Дж. Бруно «Подсвечник» (*Il Candelaio*, 1582), неаполитанского актера и комедиографа Ф. де Форнариса «Анжелика» (*L'Angelica*, 1584) и неаполитанского драматурга Дж. делла Порта «Служанка» (*La fantesca*, 1592). В них обнаруживаются тенденции развития местоимений, которые наблюдаются и в современном языке, — проанализируем, какие.

Прежде всего внимание привлекает продолжающаяся до настоящего времени конкуренция субъектных местоименных форм 3-го лица (*lui, lei, loro/egli, ella, esso, essa, essi*). На современном этапе в тех контекстах, когда местоимение не опускается, в синтаксической роли подлежащего будут преимущественно употребляться субъектные местоимения *lui, lei* и *loro*. Безусловно, в комедиях XVI века сохраняется гораздо большая степень вариативности, указанные местоимения встречаются в основном с предлогами косвенных падежей, но не только.

Частотнее всего в синтаксической функции подлежащего употребляется местоимение *lui*. Любопытно, что в комедии неаполитанца Джордано Бруно «Подсвечник» оно встречается рекордных 46 раз в репликах практически всех персонажей: по восемь раз в репликах плута Барры (*Lui parla bon cristiano*. [Bruno 1863: 100]) и студента Сангуино (*Non è lui galantuomo, saggio, accorto, di valore, d'ogni stima degno?* [Bruno 1863: 146]), шесть раз у мошенника Ченчио (*Lui è stato presentato al tutto, che si faceva; lui faceva tutto...* [Bruno 1863: 40]), пять раз в речи некроманта Скарамуре (*Anzi è necessario; quando lui saprà, come la cosa passa, io credo che accetterà*. [Bruno 1863: 64]), четырежды — у художника Джованни Бернардо (*Lui essendo nella miseria che eravate voi...* [Bruno 1863: 41]), трижды его употребляет аптекарь Консальво (*Fate come ha fatto lui*. [Bruno 1863: 106]). Остальные персонажи комедии используют данное местоимение в функции подлежащего лишь единожды или дважды. Таким образом, в комедии Бруно его употребление не связано с социальным положением персонажа, но является повсеместным и применяется даже более широко, нежели традиционное для *italiano standard* в синтаксической роли подлежащего *egli*.

В комедии римского комедиографа Франческо Бело «Педант» данный феномен встречается сравнительно нечасто — тринадцать раз, однако очевидно, что автор наделяет им речь персонажей низшего сословия: *Mastro, io credo che lui non ce vorrà venire*. [Belo 1912: 92]; *Lui non mi deve cognoscere anco, ah?* [Belo 1912: 91].

Флорентиец Корнелио Ланчи в комедии «Местола» прибегает к *lui* в синтаксической роли подлежащего чуть реже, чем Франческо Бело, — всего двенадцать раз, однако, как и в «Подсвечнике» Бруно, это явление не является характерным исключительно для предста-

вителей низшего сословия. По три примера можно найти в репликах девушки Фаустины, переодетой в юношу (*lui fuggì...* [Lanci 1583: 92]), и Гульельмо, мужа Калиопы (*Voi havete una gran ragione, e lui torto.* [Lanci 1583: 93]). Дважды *lui* является подлежащим в репликах сводницы Кокколины (*Acciò lui veda, e senta quello che voi fate...* [Lanci 1583: 31]) и влюбленной Изабеллы (*Ma lui per la porta di dietro, s'era partito.* [Lanci 1583: 75]) и по одному разу встречается в речи старика Аверардо (*Bisognerebbe, ch'ognuno havessi il pensiero, che ha lui.* [Lanci 1583: 48]) и возлюбленного Изабеллы Бузигатто (*Domani poi farà intendere il tutto à M. Flaminio, che vuole ancor lui sappia ogni cosa.* [Lanci 1583: 106]).

В комедии неаполитанского автора Фабрицио де Форнариса «Анжелика» *lui* в качестве подлежащего употребляется восемь раз и так же, как и в «Педанте», преимущественно в репликах слуг. Например, четырежды его использует паразит Мастика: *Se lui l'ama come ha sempre dimostrato...* [Fornaris 1607: 24]).

Всего трижды встречается *lui* в роли подлежащего в комедиях сиенца Алессандро Пикколомини «Постоянство в любви» (*Mi vien voglia di far quel conto di lui che lui fa di me.* [Piccolomini 1912: 73]) и неаполитанца Джамбаттиста делла Порта «Служанка» (*Certo, che è assai più di quello che lui n'ha raccontato.* [Porta 1592: 70]).

Венецианец Дольче нередко употребляет *lui*, однако ни разу в интересующей нас синтаксической функции — вероятно, это связано с региональными особенностями севера, поскольку в комедии уроженца Пьяченцы Джироламо Парабоско «Ночь» также практически не используется *lui* в функции подлежащего (удалось найти всего три примера, которые приведены далее, когда речь идет об одновременном использовании *lui* и *egli* в пределах одного диалога). Аналогичная ситуация у мантуанского комедиографа Азиани — несмотря на то, что «Пронуба» относится к концу XVI века, *lui* в роли подлежащего встречается только дважды (его используют слуги: *Questo è Rampino tutto in facende, né anco lui è incapato molto bene a padrone.* [Asiani 1588: 38]).

Местоимение *lei* в роли подлежащего менее частотно. Наибольшее количество раз его использует флорентиец Корнелио Ланчи: в комедии «Местола» содержится девять примеров. Практически половина (четыре контекста) принадлежит главной героине: *Lei sospirando mi disse...* [Lanci 1583: 3].

Джордано Бруно употребляет *lei* в роли подлежащего почти в шесть раз реже, нежели *lui*, — в комедии можно выявить восемь контекстов: дважды в речи плута Барра (*Se lei avesse detto una volta no, io non arei più parlato.* [Bruno 1863: 55]) и служанки Лучии (*Anzi*

lei ha pensato un'altra cosa... [Bruno 1863: 80]), у остальных персонажей — единожды.

Пять раз в синтаксической роли подлежащего *lei* встречается в комедии де Форнариса. Дважды — в речи служанки Ливии (*e lei tutta tremando m'impose...* [Fornaris 1607: 123]), а также по разу в репликах остальных слуг. Трижды его использует Франческо Бело: в речи обманутой жены Фульвии (*Qualche cosa deve aver a far, lei.* [Belo 1912: 94]) и слуг (*Ma ricordatevi che lei è donna ed è bella e giovane...* [Belo 1912: 133]). Однажды местоимение встречается у Пикколомини (в реплике парасита: *e lei miri te...* [Piccolomini 1912: 54]) и ни разу у Дольче и делла Порта.

Таким образом, местоимение *lei* в синтаксической роли подлежащего выступает гораздо реже по сравнению с *lui*, независимо от родного для автора комедии региона, и на тот момент характерно исключительно для речи представителей низшего сословия — слуг, параситов, кормилиц.

Проследить тенденцию в употреблении *loro* в качестве подлежащего гораздо сложнее, поскольку его использование в данной синтаксической функции пока еще крайне редко: феномен встречается всего лишь по одному разу и только в комедиях Пикколомини (*bene che loro mi potessero fare.* [Piccolomini 1912: 12]), Бруно (*non per che loro si curino di questo, ma per far la cosa più verisimile.* [Bruno 1863: 115]), де Форнариса (*se l'inganno che han fatto è tanto verisimile, che loro lo tengono per più che vero?* [Fornaris 1607: 79]) и Ланчи (*non si curano di promesse, che loro habbino fatto.* [Lanci 1583: 11]).

Как уже было отмечено, данные местоимения характерны преимущественно для реплик персонажей низшего сословия. Герои, имеющие более высокое социальное происхождение, могут употребить их только при разговоре со слугами или же в иной синтаксической функции, отличной от подлежащего, но в основном пользуются местоимениями *egli, ella*. Однако даже слуги могут использовать оба варианта местоимений в зависимости от социального статуса собеседника. Особенно частотно данное явление в комедии венецианца Джироламо Парабоско «Ночь»: *egli m'ha già donato per arra di quello che mi ha promesso dieci scuti d'oro, che sia benedetto lui e chi l'ama.* [Parabosco 1546: 46]

Другая характерная для текстов комедий XVI века черта — использование *te* вместо *tu* в качестве подлежащего не только в контекстах вроде *io e te*. Это созвучно тенденции нейтрализовать оппозицию между подлежащим и дополнением в italiano neostandard: *Te morrai di subito, come saprai questa nuova.* [Dolce 1912: 269]; *Che hai? di che te ridi?* [Belo 1912: 118]

Нередко употребляется двойной дательный (*doppio dativo*), а именно — сочетание ударной и безударной форм косвенного местоимения вроде *a te mi*. Такую конструкцию можно рассматривать в качестве одного из видов эмфатической конструкции «вынос влево или вправо» (*dislocazione a destra / a sinistra*): *Vi vo' contare a voi uomini...* [Piccolomini 1912: 74]; *Te voglio bene io a te, veh!* [Belo 1912: 103]

Частотно использование безударного косвенного местоимения *gli* в значении косвенного дополнения 3-го лица женского и мужского рода единственного и множественного числа, то есть способного заменять конструкции *a lui*, *a lei* и *a loro*: *Ma Fioretta lavora tanto gagliardo che Cleria gli cede e si dá per vinta*. [Porta 1592: 29]; *Se io gli prometto ciò ch'ella vole, noi stiam concì!* [Belo 1912: 91]; *Ma voi mi parete uno di quelli che aspetta che il confessore gli addimandi i peccati*. [Piccolomini 1912: 214]

Среди указательных местоимений встречаются частотные на современном этапе итальянского *questo*, *quello*, *tale*, *esso*, *stesso*, *medesimo*, употребление которых в сочетании друг с другом или с личным местоимением является плеонастическим. Вероятно, экспрессивность личных местоимений ослабевает, поэтому перечисленные указательные местоимения выполняют роль усилителей. Причем в текстах комедий XVI века их использование характерно для представителей всех сословий: *bisogneria che mandassi se stesso a lui medesimo...* [Porta 1592: 11]; *Non si potrà scoprire, se non la scopriamo noi stessi, che non ci è altro che lo sappia*. [Fornaris 1607: 69]; *Quanto mi fanno doler la testa queste tali filastrocche!* [Piccolomini 1912: 53]

Встречаются примеры употребления усеченных форм указательных местоимений *'sto/'sta*, которые получили широкое распространение в современной разговорной речи: *voio andare de sto mistro di scola...* [Belo 1912: 125]; *Mi sé tanto innamorao in sta donna mia vicina...* [Belo 1912: 149].

Характерная для Тосканы трехчастная система указательных местоимений (*questo/quello/cod(t)esto*) сохраняется только в комедии сиенского комедиографа Алессандро Пикколомини, а в остальных комедиях упрощается.

Итак, рассмотренные и систематизированные контексты дают основание полагать, что проанализированные явления, касающиеся использования личных и дейктических местоимений (употребление *lui*, *lei* и *loro* в синтаксической роли подлежащего; использование *te* вместо *tu*; двойной дательный; безударное косвенное местоимение *gli*, способное при смещении логического ударения заменять ударные конструкции с личными местоимениями мужского и женского рода единственного и множественного числа *a lui*, *a lei*, *a loro*; упрощение трехчастной системы указательных местои-

мений и распространение усеченных форм *sta* и *sto*), не являются инновативными. Язык на современном этапе развития скорее претерпевает процесс рестандартизации, при котором устная и письменная речь сближаются, а черты субстандарта, не соответствующие литературной норме итальянского языка, активно проникают в норму и кодифицируются.

Нельзя не отметить неоднородность проанализированных явлений, обусловленную региональными особенностями. Нагляднее всего это наблюдается при рассмотрении использования местоимений *lui*, *lei* и *loro* в функции подлежащего: так, в комедиях северных авторов этот феномен практически не употребляется — в 100 % случаев подлежащим выступает *ella* вместо *lei*, а процент использования *lui* в заявленной функции не превышает 5 % в комедиях Азиани и Парабоско. Комедиографы с юга и из центра обращаются к *lui* и *lei* в роли подлежащего значительно чаще: от 19 % (как у Бруно) до 33 % (как у де Форнариса) для *lui* и от 17 % (как у Бело) до 44 % (как у Бруно) для *lei*. Любопытно, что у римлянина Франческо Бело и неаполитанца Джордано Бруно употребление *lui* и вовсе превалирует над *egli*, составляя более 60 % контекстов от общего количества случаев выражения значения 3-го лица единственного числа мужского рода при помощи местоимения.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что диалектальные черты являются субстандартом по отношению к итальянскому языку не только в синхронии, но и в диахронии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Жолудева Л.И. К вопросу о понятии *italiano neostandard* // Вестник Кемеровского государственного университета. 2020. Т. 22, № 2. С. 499–506.
2. *Asiani G. Pronuba. Francesco Osanna, Mantova, 1588.*
3. *Belo F. Il Pedante // Commedie del Cinquecento. A cura di I. Sanesi. Vol. I. Bari, 1912.*
4. *Berruto G. Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo; 2 ed. Roma, 2014.*
5. *Bruno G. Il Candelaio. G. Daelli e Comp., Milano, 1863.*
6. *Dolce L. Il Ragazzo // Commedie del Cinquecento. A cura di I. Sanesi. Vol. II. Bari, 1912.*
7. *Fornaris F. de L'Angelica. Venetia: Francesco Bariletti, 1607.*
8. *Lanci C. Mestola. Giorgio Marescotti, Firenze, 1583.*
9. *Parabosco G. La Notte. Tomaso Botietta, Venetia, 1546.*
10. *Piccolomini A. L'Amor costante // Commedie del Cinquecento. A cura di I. Sanesi. Vol. II. Bari, 1912.*
11. *Porta G. della. La fantesca. Presso Gio. Battista Bonfandino, Venetia, 1592.*

REFERENCES

1. *Asiani G. Pronuba. Francesco Osanna, Mantova, 1588.*
2. *Belo F. Il Pedante // Commedie del Cinquecento. A cura di I. Sanesi. Vol. I. Bari: Laterza, 1912, pp. 83–163.*

3. Berruto G. Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo; 2 ed. Roma: Carocci, 2014.
4. Bruno G. Il Candelaio. G. Daelli e Comp., Milano, 1863.
5. Dolce L. Il Ragazzo // Commedie del Cinquecento. A cura di I. Sanesi. Vol. II. Bari: Laterza, 1912, pp. 205–295.
6. Fornaris F. de L'Angelica. Venetia: Francesco Bariletti, 1607.
7. Lanci C. Mestola. Giorgio Marescotti, Firenze, 1583.
8. Parabosco G. La Notte. Tomaso Botietta, Venetia, 1546.
9. Piccolomini A. L'Amor costante // Commedie del Cinquecento. A cura di I. Sanesi. Vol. II. Bari: Laterza, 1912, pp. 1–125.
10. Porta G. della. La fantesca. Presso Gio. Battista Bonfandino, Venetia, 1592.
11. Zholudeva L.I. K voprosu o ponyatii italiano neostandard [The Concept of Italiano Neostandard]. Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta, 2020, 22 (2), pp. 499–506.

Поступила в редакцию 29.09.2022
Принята к публикации 04.04.2023
Отредактирована 22.04.2023

Received 29.09.2022
Accepted 04.04.2023
Revised 22.04.2023

ОБ АВТОРЕ

Кутеко Дарья Андреевна — аспирант кафедры романского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, kuteko_darja@rambler.ru

ABOUT THE AUTHOR

Daria Kuteko — PhD Student, Department of Romance Languages, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, kuteko_darja@rambler.ru

ФУНКЦИИ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОММУНИКАЦИИ РАБОТНИКОВ СФЕРЫ АНИМАЦИИ (НА ПРИМЕРЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДИИ *DISNEY*)

Т.А. Романова

*Московский Городской Педагогический Университет, Москва, Россия;
tatianatiana1616@gmail.com*

Аннотация: Языковая игра давно является объектом изучения лингвистов и философов. В настоящей работе предпринята попытка исследовать реализацию языковой игры в профессиональной коммуникации художников-аниматоров студии *Disney* посредством анализа морфемной и семантической структуры отобранных языковых единиц, контекста их употребления, а также выполняемых ими функций. Исследование представляется актуальным ввиду незначительного интереса к особенностям профессиональной коммуникации в англоязычной сфере анимации. Настоящая работа имеет целью заполнить имеющиеся пробелы в деле изучения специальной лексики анимации посредством изучения функций и словообразовательных механизмов реализации языковой игры в данной предметной области. Объектом исследования является языковая игра и ее функции. Предметом исследования выступают различные словообразовательные механизмы в контексте профессиональной коммуникации работников сферы анимации: контаминация, сочетание несочетаемых слов (оксюморон), конверсия, стилизация рабочих правил под библейские заповеди. Проведенное исследование показало, что языковые единицы, образованные в процессе языковой игры, выполняли прагматические языковые функции и использовались для достижения определенных производственных, творческих и коммуникативных целей. Исследованный материал и предлагаемые наблюдения могут быть полезны широкому кругу теоретиков и практиков в области лексикологии и словообразовательного потенциала английского языка, дискурс-анализа и коммуникативистики.

Ключевые слова: языковая игра; профессиональная коммуникация; специальная лексика; языковые единицы; функции языковой игры; прагматическая функция

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-5

Для цитирования: Романова Т.А. Функции языковой игры в англоязычной профессиональной коммуникации работников сферы анимации (на примере деятельности студии *Disney*) // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 54–64.

THE FUNCTIONS OF THE LANGUAGE GAME IN PROFESSIONAL COMMUNICATION AMONG ENGLISH-SPEAKING ANIMATORS (IN THE CONTEXT OF THE DISNEY ANIMATION STUDIO PRODUCTION)

Tatiana Romanova

Moscow City University, Moscow, Russia; tatianatatiana1616@gmail.com

Abstract: The language game has been a long-term study object among linguists and philosophers. The given paper studies the functions and ways of implementing language games in the professional communication of *Disney* studio animators through the analysis of morphemic and semantic structure of the selected language units, the context of their use and their functions. The given study is supposed to be of contemporary scientific relevance due to low interest in the peculiarities of professional communication in animation and is aimed at filling to some extent the gap in the studying of animation specialised vocabulary by researching its language games through their word-building tools. The study object is represented with the language games and their functions. The subject of the study deals with various ways of word-building in the context of professional communication in animation: contamination, collocating semantically mismatching words (oxymoron), conversion, working rules stylized as the Bible commandments. The undertaken research revealed that the examined language units, formed as a part of the language games process, fulfilled pragmatic functions and were used for achieving definite production, creative and communicative purposes. The examined material and proposed analysis can be useful for a broad audience of theorists and practitioners in the field of lexicology and ways of word-building, discourse studies and communication studies.

Keywords: language game; professional communication; specialised vocabulary; language units; functions of the language game; pragmatic function

For citation: Romanova T. (2023) The Functions of the Language Game in Professional Communication among English-Speaking Animators (in the Context of the *Disney* Animation Studio Production). *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 54–64.

Введение

Двадцатый век ознаменовался ростом интереса к специальной лексике предметных сфер, стратификации языка профессионального общения и всевозможным особенностям *профессиональной коммуникации* (далее — ПК), под которой в настоящей статье понимается *специфика вербального взаимодействия между членами определенной профессиональной группы посредством применения потенциала словообразовательных языковых механизмов английского языка*. В качестве примера ПК выступает взаимодействие работников студии *Disney* в период жизни и творчества У. Диснея

(1901–1966). В истории развития экранной анимации в XX в. студия *Disney* сыграла огромную роль, став пионером в деле технического и визуального прогресса в этой области, а также в деле возникновения определенных профессиональных наименований. Эффективное речевое взаимодействие между работниками, приобретавшее иной раз форму языковой игры (далее — ЯИ), служило залогом успеха общего дела. По воспоминаниям свидетелей этого процесса О. Джонстона и Ф. Томаса, «в какой-то момент по всей студии стали слышны новые специфические словечки» (“a new jargon was heard around the studio”), которыми отныне обозначали этапы создания анимации и которые впоследствии стали неотъемлемыми языковыми единицами ПК всей предметной области [Johnston 1995: 47].

Материалы и методы исследования

Для исследования были отобраны языковые единицы, представляющие собой наиболее яркие примеры ЯИ в ПК на студии *Disney*: *steGYOsaurus*, *MOBocrasy*, *the plausible impossible*, *sweatbox*, *arc*, *stretch*, *squash*; инструкции, стилизованные под библейские заповеди.

Использованы следующие методы: 1) лингвистический (анализ семантической и морфемной структуры языковых единиц, путей словообразования, анализ словарных дефиниций); 2) метод контекстуального анализа.

Результаты

Языковая игра на студии *Disney* реализовывалась посредством различных словообразовательных и стилистических механизмов (контаминация, в т. ч. окказиональная, сочетание слов на основе оксюморона, конверсия, стилизация правил под библейские заповеди) и осуществления ее самых разных функций. Однако итоги исследования позволяют выделить одну центральную функцию ЯИ — **прагматическую**. Учитывая, что прагматическая функция языка заключается в воздействии на получателя информации посредством ее усвоения и последующего применения, можно сделать вывод, что языковые единицы, образованные в процессе ЯИ на студии *Disney*, служили прежде всего прагматическим целям: 1. побуждение к ответственному и аккуратному отношению к работе (Библия заливщика); 2. привлечение внимания потребителей к продукции студии, стимулирование интереса и положительного эмоционального опыта (номенклатурные контаминантные образования); 3. окказиональное эмоциональное воздействие на участников коммуникативного акта (*mobocrasy*); 4. обеспечение эффективности рабочего процесса за счет облачения профессионального понятия

в нужную языковую форму (*the plausible impossible*); 5. экономия речевых усилий (*sweatbox, arc, stretch, squash*).

Обсуждение

В ходе научно-технического прогресса и возникновения новых областей предметной деятельности человека не отстает в развитии и изучение механизмов языкового взаимодействия между специалистами. Наряду со стандартными общезыковыми способами образования языковых единиц для обозначения профессиональной информации отмечаются случаи применения игровой номинации, или языковой игры. Согласно определению, предложенному основоположником понятия «языковые игры» (*language games*) Л. Витгенштейном, речь идет о «конкретных общественных видах деятельности, для которых принципиально использование специфических языковых форм» (“concrete social activities that crucially involve the use of specific forms of language”) [Encyclopædia Britannica].

На современном этапе понятие ЯИ дополняется компонентами и свойствами, которые обнаруживаются в различных исследованиях: окказионализмы и языковая игра в словообразовании [Симутова 2008], колкость [Мосейко 2019], семантическая, синтаксическая, смешанная природа ЯИ в соответствии с природой взаимодействия знаков языка [Александрова 2015], омонимия и паронимия как средства создания комического эффекта [Веретенцева 2007], когнитивно-коммуникативный аспект ЯИ [Сниховская 2004]. Возникают новые научные понятия, например «играма» как «средство и результат языковой игры» [Сниховская 2004: 81].

Определение Л. Витгенштейна носит общий характер, поскольку философ подразумевал под ЯИ в целом «бесчисленные ситуации, в которых язык задействуется в процессе человеческого общения» (“the countless ways in which language is actually used in human interaction”) [Encyclopædia Britannica]. Принимая во внимание широту определяемого понятия, следует уточнить, что подразумевается под ЯИ на современном этапе с учетом современных исследований:

1. любое отступление от привычного употребления языка, связанное с эвристической его сущностью, творческое использование потенциала языковых форм, словообразовательных и фразообразовательных моделей, семантических структур [Голованова 2017: 39];

2. осознанное нарушение языковой нормы, обусловленное коммуникативной ситуацией, а именно «варьирование языковых знаков на различных языковых уровнях с целью удовлетворения гедонистической и эстетической функций» [Куманицина 2005: 165–166];

3. определенный тип речевого поведения говорящих, основанный на преднамеренном (сознательном, продуманном) нарушении системных отношений языка, т. е. на деструкции речевой нормы с целью создания неканонических языковых форм и структур, приобретающих в результате этой деструкции экспрессивное значение и способность оказывать на слушателя/читателя эстетическое и, в целом, стилистическое воздействие [Кожина 2006: 657].

Таким образом, в процессе акта коммуникации ЯИ включает в себя различные специфические языковые трансформации, что обусловлено необходимостью вызвать у участника коммуникативного акта определенное восприятие ситуации или продемонстрировать творческий потенциал языковых форм посредством задействования всевозможных языкотворческих механизмов разных языковых уровней.

Современные исследования выделяют следующие функции ЯИ: номинативная, идентифицирующая, людическая [Голованова 2017: 40]; экспрессивная, эмотивная, комическая [Сниховская 2004: 119], развлекательная, гедонистическая, смягчающая, выразительная, эстетическая, смыслообразующая, языкотворческая, компрессивная, маскировочная, аттрактивная (контактоустанавливающая), парольная, характерологическая (индивидуализирующая, самопрезентирующая), защитная, релаксационная, дискредитирующая [Куранова 2010: 272–276]; поэтическая, оценочная, манипулятивная [Мосейко 2019: 131]; высмеивание отрицательных аспектов действительности либо придание негативного аспекта положительным [Лаврова 2010: 176].

Имеющееся функциональное многообразие обусловлено изучением ЯИ в различных контекстах — от сугубо «языковых» (литература, поэзия, публицистика, журналистика) до бесчисленного множества предметных областей деятельности человека: промышленность, транспорт (лексика водителей), торговля, медицина, недвижимость, шахтерская деятельность, авиация [Голованова 2017]. Настоящая работа стремится дополнить данный список примерами ЯИ в сфере анимации на студии *Disney*, поскольку работники студии уделяли внимание наименованиям рабочих процессов, изобретений.

В ряде случаев прибегали к игровому словотворчеству. Так, на персональной карточке японской художницы по имени Гё Фудзикава (*Go Fujikawa*) значилось: *steGYOsaurus* [Романова 2021: 159]. «Автор» языковой единицы применил творческий подход, вставив в палеонтологический термин *stegosaurus* всего лишь одну графему — *y*. Данный пример мы относим к разряду контаминантов, поскольку они *Go* можно рассматривать как место объединения двух частей (*stego* + *saurus*). Но можно говорить и об образовании

по звуковой аналогии с оригиналом, чем, скорее всего, и руководствовался «автор».

Очевидно, что наименование «СтеГЁзавр» служило примером своеобразного самовыражения сотрудницы и, вне всякого сомнения, примером ЯИ. В данном случае помимо очевидных функций ЯИ — людической, номинативной, языкотворческой, идентифицирующей, смыслообразующей — актуализируются развлекательная, аттрактивная и самопрезентирующая функции. Поскольку основным свойством контаминантных образований является кодирование и компактное свертывание информации, то применительно к нашему примеру можно говорить о реализации компрессивной и маскировочной функций ЯИ.

В некоторых случаях ЯИ возникала окказионально, в процессе рабочей дискуссии. Так, на одном из рабочих собраний на студии недовольный чем-то сотрудник в ответ на утверждение коллег о том, что каждый вносит свой демократический вклад в работу, выдал: *Democracy! That's not a democracy — that's a MOBocracy!* («Демократия! Это не демократия — это ТОЛПОкратия») [Johnston 1995: 188]. Окказионализм *mobocracy* структурно образован по аналогии с визуальной лексемой *democracy*. Впрочем, участник коммуникативной ситуации неспроста заменил компонент *demo* на *mob*. Окказионализм *mobocracy* заключает в себе негативную коннотативную окраску, поскольку толпа (*mob*) чаще «ассоциируется с чем-то однотипным, безликим, в некоторых случаях с (не)управляемым множеством, члены которого лишены собственного мнения» [Романова 2021: 160], следовательно, можно говорить об актуализации оценочной и эмоциональной функций ЯИ. Поскольку контекст указывает на пренебрежительную эмоциональную окраску в виде иронии и критики со стороны говорящего при замене понятия «люди» на понятие «толпа», то уместно говорить об актуализации функции высмеивания отрицательных аспектов действительности. Помимо этого, говорящий, используя подобное средство усиления выразительности речи, делает ее «более аргументированной» [Лаврова 2010: 174].

В случае с деятельностью студии *Disney* примеры ЯИ, представленные контаминантными или аббревиативными образованиями, выходили за пределы ПК коллектива для публичного использования: *Audio-Animatronics, Fantasound, Autopia, Plutopia, Circarama, Kaleidophonic, Mathmagic Land, Disneyodendron, Laugh-O-Gram, Imagineering, CalArts, EPCOT, WED*. Данные номенклатурные образования служили прагматической цели — привлечение внимания потребителей, пробуждение и стимулирование у них интереса к продукции и получение положительного эмоционального опыта

[Романова 2021: 143, 147] — что совпадает с функциями ЯИ: экспрессивная, развлекательная, выразительная, эстетическая.

Помимо рассмотренных выше механизмов словосложения, ЯИ свойственны и семантические механизмы: полисемия, омонимия, паронимия, синонимия, антонимия, в некоторых случаях фразеологические механизмы. Исследователи отмечают, что смыслообразование в процессе ЯИ может происходить при помощи литературных тропов: метафора, гипербола, литота [Александрова 2015: 17]. Вместе с тем, в работах, посвященных исследованию профессиональной коммуникации, также отмечаются случаи тропеического образования специальных языковых единиц [Романова 2021: 57–59; 117–119; 146; 191–192].

В некоторых случаях для ословливания специальных понятий допустимо прибегать к способам, характерным для литературного стиля, что может быть обусловлено смысловыми особенностями понятий и идей, которые требуется облекать в особые языковые формы для эффективного осуществления рабочей деятельности [Романова 2021: 47, 51]. Рассмотрим пример словосочетания, с помощью которого выражалось основополагающее понятие диснеевской анимации: *the plausible impossible* — «правдоподобное невероятное». Проанализируем дефиниции компонентов данного словосочетания:

1. **plausible** (adj.) (a) reasonable and likely to be true [Oxford Learner's Dictionaries]; (b) superficially fair, reasonable, or valuable but often specious; (c) appearing worthy of belief [Merriam-Webster Dictionary].

2. **impossible** (nominalized adj.) (a) that cannot exist or be done; not possible [Oxford Learner's Dictionaries]; (b) incapable of being or of occurring [Merriam-Webster Dictionary].

Представленные дефиниции указывают на взаимодействие двух семантически несочетаемых лексических единиц, что соответствует литературному приему оксюморона: сочетание слов «правдоподобный» (*plausible*) и «невероятный» (*impossible*) демонстрирует семантическое противоречие.

Словосочетание *the plausible impossible* использовали для обозначения основополагающего понятия в философии анимации на студии *Disney*: с помощью него обозначали явления и ситуации, вполне естественные для мультфильма, хотя и противоречащие законам природы на первый взгляд. Применительно к данному примеру можно говорить о реализации выразительной функции ЯИ, свойственной литературным приемам.

В некоторых случаях участники ПК на студии *Disney* прибегали к конверсии для упрощения коммуникативного процесса. Так, языковая единица *sweatbox* («парилка»), с помощью которой обознача-

ли маленькое душное помещение, где просматривались черновые анимационные работы, когда студия располагалась в небольшом здании, а затем и процесс создания анимации в уже более просторном помещении, употреблялась не только как существительное, но и как глагол: *Have your scenes been sweatboxed yet?* («Твои сцены уже просмотрели в парилке?»); *I better not have a beer for lunch, they're sweatboxing my stuff today* («Обойдусь в обед без пива, сегодня смотрят мой материал в парилке») [Романова 2021: 129].

Языковая единица *sweatbox* встречается в следующих выражениях участников ПК на студии *Disney*: *to watch a sweatbox, to sweatbox roughs* («просмотреть черновой материал в парилке»), *to be in the sweatbox* («находиться в парилке»), *criticism that goes with sweatboxing* («критика, которой подвергается художник-аниматор во время просмотра его черновой анимации»), *Walt sweatboxing with Bill Tytla* («Уолт, находящийся в парилке на просмотре чернового материала вместе с Биллом Тыллой»), *the director wants the reels for his sweatboxing* («режиссеру нужны бобины с пленкой для просмотра чернового материала в парилке») и т. д. [Johnston 1995].

Языковая единица *arc* («арка, дуга») также фигурировала в ПК как существительное и глагол благодаря конверсии: *...now they "arced" over at the top of their steps and "arced" under at the bottom position* («...теперь они образовали наивысшее дуговое положение своих шагов и затем самое низкое»); *Watch the arcs!* («Соблюдайте дуги!») [Johnston 1995].

Актуальность конверсии в процессе ПК признавали и сами работники, отмечая скорость превращения глаголов в существительные (*verbs turned into nouns overnight*) [Johnston 1995]. Так, рекомендация с глаголом *Why don't you stretch him out more?* («Почему бы тебе не подрастянуть его посильнее?») превращалась в более короткую конструкцию с существительным: *Get more stretch on him* («Добавь ему больше растяжения»). Хвалебное восклицание *Wow! Look at the squash on that drawing!* («Ух ты! Глянь на плюх на том рисунке!») указывало на то, что художнику-аниматору удалось удачно изобразить персонаж в распластанном положении [Johnston 1995].

Примеры использования языковых единиц при помощи конверсии указывают на реализацию таких функций ЯИ, как компрессивная, поскольку конверсия как семантико-грамматический вид словообразования позволяет прибегать не к кардинальному изменению формы слова, а к изменению парадигмы. Этот способ позволяет говорить еще об одной функции — экономии речевых усилий, — которая также является неотъемлемым элементом, упрощающим синтаксический аспект ПК. Сама по себе конверсия едва ли может рассматриваться как пример ЯИ или яркого словотворчества (в

сравнении с контаминацией, окказиональными случаями словообразования), тем более что языковые единицы *stretch*, *squash*, *arc* представлены в общезыковых словарях и как существительные, и как глаголы, однако мы сочли уместным включить несколько примеров с учетом реализуемых там функций — компрессивной, экономии речевых усилий. Также приведенные выше примеры показывают, что благодаря конверсии языковые единицы *sweatbox*, *arcs*, *stretch*, *squash* представлялись удобным инструментом в речевом взаимодействии работников.

В ПК на студии *Disney* языковые единицы могли вступать в ЯИ не только на уровне лексико-семантических или морфологических, но и стилистических связей. Так, в инструкции для сотрудниц, занимавшихся контуровкой и заливкой, содержались правила, стилизованные под библейские заповеди: *Thou shalt not add too much water. Thou shalt honor thy fine sable-hair brushes*¹. Обращения с использованием архаичных форм глаголов и местоимений имели целью «подчеркнуть значимость установленных правил, поскольку от их соблюдения зависел успех всей работы» [Романова 2021: 147]. В данном примере ЯИ выполняет эстетическую и экспрессивную функции.

Заключение

Исследование показало, что языковые единицы, образованные в процессе языковой игры на студии *Disney*, выполняли прагматические языковые функции и использовались для достижения определенных рабочих и творческих целей. Это языковое явление способствовало активизации рабочего процесса и достижению нужных результатов. Помимо решения рабочих задач, ЯИ использовалась для обеспечения непринужденности коммуникативного процесса между сотрудниками.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александрова Е.М. Структурные особенности языковой игры // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2015. № 2. С. 16–21.
2. Веретенцева Ю. Омонимия и паронимия как средства создания комического эффекта в произведениях Ф.Д. Кривина. Самара, 2007 [электронный ресурс]. URL: <http://slavyanskijforum.ru/docs/krivin.doc> (дата обращения 10.09.2022).
3. Голованова Е.И. Языковая игра в профессиональной коммуникации // Уральский филологический вестник. Серия: Язык. Система. Личность: лингвистика креатива. 2017. № 2. С. 39–52.
4. Кожина М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожинной. 2-е изд., стереотип. М., 2006.

¹ Библия заливщика (Painter's Bible).

5. Куманицина Е.И. Феномен языковой игры в СМИ // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2005. № 4. С. 165–168.
6. Куранова Т.П. Функции языковой игры в медиаконтексте // Ярославский педагогический вестник. 2010. № 4. С. 272–277.
7. Лаврова Н.А. Языковая игра: современные исследования // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2010. № 6. С. 173–178.
8. Мосейко А.А. Колкость как компонент языковой игры // Известия ВГПУ. 2019. № 3 (136). С. 130–134.
9. Романова Т.А. Исследование процессов формирования словаря кинематографической анимации в английском языке: дис. ... канд. филол. наук. М., 2021.
10. Симутова О. П. Окказионализмы и языковая игра в словообразовании // Вестник ЮУрГГПУ. 2008. № 10. С. 212–222.
11. Сниховская И. Э. Механизмы, средства и приемы языковой игры в современном английском языке : Дис... канд. филол. наук: 10.02.04 / Житомирский гос. ун-т им. Ивана Франко. Житомир, 2004.
12. Encyclopædia Britannica [электронный ресурс] URL: <https://www.britannica.com/topic/language-game> (дата обращения: 06.01.2023).
13. Johnston O. The Illusion of Life: Disney Animation.: illustrated book with artistic, historical and biographical references / O. Johnston, Fr. Thomas. Hyperion, 1995.
14. Merriam-Webster Dictionary [электронный ресурс]. URL: <https://www.merriam-webster.com> (дата обращения: 03.01.2023).
15. Oxford Learner's Dictionaries [электронный ресурс]. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (дата обращения: 03.01.2023).

REFERENCES

1. Aleksandrova E.M. Strukturnye osobennosti jazykovoj igry [Structural peculiarities of the language game]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya «Istorija i filologija»* [Bulletin of Udmurt University. History and Philology Series]. 2015, no. 3, pp. 16–21. (In Russ.)
2. Veretentseva J. Omonimija i paronimija kak sredstva sozdanija komicheskogo jef-fekta v proizvedenijah F.D. Krivina [Homonymy and paronymy as the medium of making the comic effect in the stories by F.D. Krivin]. Samara, 2007 [electronic source]. URL: <http://slavyanskijforum.ru/docs/krivin.doc> (accessed: 10.09.2022). (In Russ.)
3. Golovanova E.I. Jazykovaja igra v professional'noj kommunikacii [The language-game in professional communication]. *Ural'skii filologičeskii vestnik. Seriya: Iazyk. Sistema. Lichnost': lingvistika kreativna* [Bulletin of Udmurt University. Language. System. Person: linguistics of creativity Series]. 2017, no. 2, pp. 39–52. (In Russ.)
4. Kozhina M.N. Stilističeskij enciklopedičeskij slovar' russkogo jazyka. 2-e izd., stereotip [Encyclopedic dictionary of the Russian language stylistics. 2nd stereotype edition]. М., 2006. (In Russ.)
5. Kumanitsina E.I. Fenomen jazykovoj igry v SMI [The phenomenon of the language game in mass media]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Jazykoznanie* [Bulletin of Volgograd State University. Series 2: Language studies], 2005, no. 4, pp. 165–168. (In Russ.)
6. Kuranova T.P. The language-game in media context. *Jaroslavl'skii pedagogičeskii vestnik* [Yaroslav Pedagogical Bulletin]. 2010, no. 4, pp. 272–277. (In Russ.)
7. Lavrova N.A. Jazykovaja igra: sovremennye issledovanija [The language game: contemporary studies]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk* [Current Issues of Arts and Science]. 2010, no. 6, pp. 173–178. (In Russ.)

8. Moseiko A.A. Kolkost' kak komponent jazykovoj igry [Biting sarcasm as a language game component]. *Izvestiia VGPU* [Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University]. 2019, no. 3 (136), pp. 130–134. (In Russ.)
9. Romanova T.A. Issledovanie processov formirovaniya slovarja kinematograficheskoy animacii v anglijskom jazyke: dis. ... kand. filol. nauk [Research on the processes of building up the professional vocabulary in animation in the English language. Candidate's thesis]. Moscow, 2021. (In Russ.)
10. Simutova O.P. Okkazonalizmy i jazykovaja igra v slovoobrazovanii [Occasional words and the language-game in word-building]. *Vestnik IuUrGGPU* [Bulletin of South Ural State University]. 2008, no. 10, pp. 212–222. (In Russ.)
11. Snikhovskaya I.E. Mehanizmy, sredstva i priemy jazykovoj igry v sovremennom anglijskom jazyke: Dis... kand. filol. nauk [Tools, means and techniques of the language-game in modern English]. Candidate's thesis. Zhitomir, 2004. 218 p. (In Russ.)
12. Encyclopædia Britannica [electronic source] URL: <https://www.britannica.com/topic/language-game> (accessed: 06.01.2023).
13. Johnston O. *The Illusion of Life: Disney Animation.: illustrated book with artistic, historical and biographical references* / O. Johnston, Fr. Thomas. Hyperion, 1995.
14. Merriam-Webster Dictionary [electronic source]. URL: <https://www.merriam-webster.com> (accessed: 03.01.2023).
15. Oxford Learner's Dictionaries [electronic source]. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com> (accessed: 03.01.2023).

Получена 09.10.2022

Принята к публикации 04.04.2023

Отредактирована 28.04.2023

Received 09.10.2022

Accepted 04.04.2023

Revised 28.04.2023

ОБ АВТОРЕ

Романова Татьяна Александровна — кандидат филологических наук, старший преподаватель английского языка кафедры английской филологии Московского городского педагогического университета; tatianatiana1616@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Tatiana A. Romanova — PhD, Senior Teacher of the English Department, Moscow City University; tatianatiana1616@gmail.com

КОГНИТИВНАЯ ГУМАНИТАРНАЯ СЕМИОТИКА КАК «ТОЧКА РОСТА» ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ЗНАНИЯ

Д.И. Иванов

*Сианьский университет иностранных языков, Китай, Сиань;
Ivan610@yandex.ru*

Д.Л. Лакербай

*Ивановский государственный университет, Россия, Иваново;
lakomotion@yandex.ru*

Аннотация: Целью статьи является рассмотрение авторского теоретического комплекса «когнитивная гуманитарная семиотика» (СТ (синтетический текст) — СЯЛ (синтетическая языковая личность) — КПП (когнитивно-прагматическая программа)) как «точки роста» филологического знания. Данный комплекс выстроен в режиме метадисциплинарности, суть которой — в глубоком эпистемологическом обосновании тех интердисциплинарных связей, которые недвусмысленно указывают на внутреннее родство внешне разнородных начал, определяющих сложный (гибридный) культурно-языковой объект.

Основные результаты: для глубокой интерпретации «текста субъекта» в культуре необходим его модельный анализ (по единым правилам на вариативном материале и с вариативными составляющими). Специфика СЯЛ в том, что она позволяет моделировать гетерогенный по зонам дискурсивности (например, вербальный и поведенческий одновременно) культурно значимый «текст субъекта в культуре» именно как индивидуальный. Это возможно потому, что основные его параметры определяет КПП СЯЛ субъекта-источника. Базовая КПП художника, имеющая прямое отношение к интенциональности актов его сознания, демонстрирует неразрывность духовных, эмоциональных, интеллектуальных, собственно когнитивных интенций личности и форм ее творческой (жизнетворческой) самореализации, концептуально индексирует всё пространство СТ и задает аналитико-интерпретационный / реинтерпретационный векторы его восприятия и самовосприятия. Творчество настоящего художника в аспекте КПП предстает, с одной стороны, как целенаправленная развивающаяся система (иначе невозможны возникновение и эволюция узнаваемого авторского художественного мира и поэтики, стилеобразование и пр.), с другой — как «открытая система», постоянно «находящая себя» при всех трансформациях. Литературоведческая проекция СЯЛ позволяет дать «глубинное» (когнитивно-дискурсивное), а не внешнее описание многих процессов социокультурного «поля литературы». Углубленная до анализа КПП, она показывает ведущую стратегию автора-творца — «основной закон» его творческого (жизнетворческого) пути. КПП определяет закономер-

ности ставшей прецедентным текстом культуры Судьбы Поэта-мифотворца или любой другой устойчивой формы «нестандартной дискурсивности».

Ключевые слова: когнитивно-прагматическая программа; когнитивно-прагматические установки; синтетический текст; синтетическая языковая личность; метадисциплинарность; культурно-языковой объект; субъект-источник; субъект-интерпретатор

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-6

Для цитирования: Иванов Д.И., Лакербай Д.Л. Когнитивная гуманитарная семиотика как «точка роста» филологического знания // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 65–78.

COGNITIVE HUMANITARIAN SEMIOTICS AS A 'GROWTH POINT' OF PHILOLOGICAL KNOWLEDGE

Dmitry Ivanov

Xi'an International Studies University, China, Xi'an; Ivan610@yandex.ru

Dmitry Lakerbai

Ivanovo State University, Russian Federation, Ivanovo; lakomotion@yandex.ru

Abstract: This article considers the authors' theoretical complex 'cognitive humanitarian semiotics' (ST (synthetic text) — SLP (synthetic lingual personality) — CPP (cognitive-pragmatic program)) as 'growth points' of philological knowledge. This complex is built in the mode of metadisciplinarity, the essence of which is in a deep epistemological substantiation of those interdisciplinary connections that unambiguously point to the internal kinship of outwardly heterogeneous principles that define a complex (hybrid) cultural and linguistic object.

Main results: for a deep interpretation of the 'subject-text' in culture, its model analysis is necessary (according to uniform rules on variable material and with variable components). The specifics of SLP is that it allows modeling heterogeneous in terms of discursiveness zones (for example, verbal and behavioral at the same time) culturally significant 'text of the subject in culture' precisely as an individual one. This is possible because its main parameters are determined by the CPP of the SLP of the source subject. The basic CPP of the artist that is directly related to the intentionality of the acts of his consciousness, demonstrates the inseparability of the spiritual, emotional, intellectual, cognitive intentions of the personality and the forms of its creative (life-creating) self-realization, conceptually indexes the entire synthetic text space and sets the analytical-interpretative / reinterpretative vectors of its perception and self-perception. The creativity of a real artist in the aspect of the CPP appears, on the one hand, as a purposeful developing system (otherwise, the emergence and evolution of a recognizable author's artistic world and poetics, style formation, etc., is impossible), on the other hand, as an 'open system' that constantly 'finds itself' under all transformations. The literary projection of the SLP allows us to give a 'deep' (cognitive-discursive), rather than an external description

of many processes of the sociocultural 'field of literature' and — deepened to the analysis of the CPP — the leading strategy of the author-creator, in fact, the 'basic law' of his creative (life-creating) path. The CPP determines the patterns of the culture of the Fate of the Myth-Creating Poet, which has become a precedent text, or any other stable form of 'non-standard discursiveness'.

Keywords: cognitive-pragmatic program; cognitive-pragmatic sets; synthetic text; synthetic lingual personality; metadisciplinarity; cultural and linguistic object; subject-source; subject-interpreter

For citation: Ivanov D., Lakerbai D. (2023) Cognitive Humanitarian Semiotics as a 'Growth Point' of Philological Knowledge. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 65–78.

Введение. За последние десятилетия в научном мире утвердилась мысль об усложнении характера научного знания. Интенсифицируются прямые и обратные связи концепций и методологий; проблематичной кажется сама возможность моделирования научного развития в условиях «потока инноваций»; ситуация научного знания мыслится как взаимодействие/борьба концептов меж-, поли-, трансдисциплинарности; актуальны «предметные поля», заново конструирующие объект изучения (например, в области исторического знания — история повседневности, история ментальностей, интеллектуальная история и т. п.).

Однако возникает и немало вопросов: неотрефлексированное «преодоление дисциплинарной узости» легко приводит к потере метода и объекта, трудностям в определении статуса результатов «актуальных практик». В сфере гуманитарного знания важно понимать не только преимущества, но и границы возможностей *любого* подхода; в условиях «потока инноваций» и перманентной полемики (нередко чрезвычайно жесткой¹) становятся очевидными критические разрывы, для преодоления которых нужны концепции синтезирующего характера, стремящиеся обосновать внутреннее родство различных «смежных» областей знания.

«Точки роста» такого синтеза вариативны. Значительный потенциал содержится, например, в когнитивной поэтике, выросшей на пересечении когнитивной психологии и когнитивной лингвистики. Задачи когнитивной науки могут быть сформулированы и «профильно» (см., напр.: «Предметом когнитивного анализа искусства, языка и литературы являются модели мышления и модели выраже-

¹ Так, по А.Д. Кошелеву, кризис «концептуального тупика» захватил все когнитивные дисциплины, поскольку на вопрос о соотношении языка, мышления и коммуникации все авторитетные концепции отвечают по-разному [см.: Кошелев 2017: 109–143].

ния, а также характер отношений между ними» [Turner 2002: 9]), и в «интегральной» перспективе («описание/изучение систем представления знаний и процессов обработки и переработки информации, и — одновременно — исследование общих принципов организации когнитивных способностей человека в единый ментальный механизм...») [Кубрякова 2004: 8–9]. В то же время когнитивная поэтика «оставляет по существу вне рассмотрения представления о художественном тексте как эстетически ценном объекте и об эстетической функции языка» [Ревзина 2020: 509].

Развиваемая нами *когнитивная гуманитарная семиотика* (КГС; по основным составляющим: теоретический комплекс *СТ* (*синтетический текст*) — *СЯЛ* (*синтетическая языковая личность*) — *КПП* (*когнитивно-прагматическая программа*)) — «точка роста» знания (в том числе филологического), возникшая по другому принципу. Проще всего показать это в историко-генетическом разрезе возникновения КГС.

СТ и СЯЛ. В начале XXI века в среде специалистов по «русскому року» получило распространение понятие «синтетический текст» (наряду с «креолизированным» и нек. др.) — отражение попыток филологов и культурологов привести методы и инструменты познания в соответствие с материалом, дополнив традиционную критико-филологическую интерпретацию песенной поэзии. Проблема имела глубокие корни: «рок никогда не был только музыкой, но прежде всего стилем жизни и общественной позицией» [Кнабе 2006: 20] — т. е. актуальный смысл песенного текста легко воспринимается как «сверхлитературный» (вплоть до мифологической актуализации самой фигуры рок-поэта). В СССР своеобразной попыткой «сверхлитературы» была «эстрадная поэзия» рубежа 1950–1960-х, а возникшая как бы в ответ «тихая лирика», несмотря на подчеркнута традиционную «литературность», в медийно-критическом формате истолкования пыталась заполнить пространство еще большего объема. «Нестандартную» для литературы дискурсивность демонстрировало творчество крупнейших поэтов-бардов: Б. Окуджавы, А. Галича, В. Высоцкого. Иными словами, сама исследовательская ситуация недостаточности привычных подходов давно существовала. Не забудем и о «параллельной культуре», неумеренная канонизация которой в групповых интересах не снимает вопрос о критериях интерпретации самого явления.

СТ — семиотическое понятие для новой систематизации и осмысления значимости невербальных составляющих². «Текст» в

² Успешно развиваются научные традиции с другой терминологией — «интермедальность», «креолизированный текст», — однако каждую из них характери-

рок-культуре — неразрывное единство поэзии, мелодии, музыкального ритма, вокала, фактора аудитории, сценического поведения. Традиционно-филологическое прочтение приводило к множеству проблем [см., напр.: Свиридов 2002; Доманский 2013]; в итоге началось общее движение к пониманию гетерогенности рок-текста как результата смешанного семиозиса, к разработке его «полисубтекстуальности» [см. Гавриков 2011] — по сути, *семиотическое и культурологическое расширение*, для которого, однако, явно не хватало концептуальных моделей («deskриптивный» подход не мог ни объяснить природу связи и гармонию функционирования субтекстов, ни снять проблему размытости терминологии).

Новая концептуализация проблемы, произведенная Д.И. Ивановым, показала ее многоуровневость: полноценный «текст» в рок-искусстве (композиция, альбом, концертное выступление) разворачивается как динамическое пространство с программно заданной дискурсивностью; это, по сути, *текст-исполнение*, он должен быть осмыслен в диалоговом режиме (*субъект-источник — субъект-интерпретатор*). Методика анализа такого текста требует культурологической широты горизонта и новой методологической конфигурации, учитывающей когнитивно-прагматические аспекты проблемы. «Филологизм» не исчезает, но нуждается в глубокой «лингвокультурологической семиотизации», включающей переосмысление ряда опорных терминов и создание новых, отвечающих специфике «гибридного объекта»³. Так возникла идея *метадисциплинарности* — актуализации тех интердисциплинарных связей, которые *указывают на внутреннее (генетическое, функциональное и пр.) родство внешне разнородных начал*, определяющих сложный (гибридный) культурно-языковой объект. На зону контакта и «симфонии» этих начал и нацелено моделирование СТ — СЯЛ, соединившее субъекта, семиотически (расширенно) понимаемый текст (как «симфонию» субтекстов), смысл, дискурсивность — с опорой на лингвокультурологический антропологизм и текстуальность культуры.

«Полисемиотичный» русский рок оказался для формирующейся концепции «идеальным объектом». Логика концепции требовала 1) произвести сопряжение когнитивной и прагматической (дискурсивной) сторон самого акта художественного высказыва-

зует специфическое понимание объекта, предмета, задач и методологии в рамках «художественного синтеза» [см., напр.: Седых 2008; Креолизованный текст 2020].

³ Понятие гибридного объекта используется, например, в психолингвистике — однако актуализировано в духе постмодерной «трансдисциплинарности» («в духе Бруно Латура с его примером социотехнической сети, связующей “воедино небо, индустрию, тексты, души и нравственный закон”» [Боронин 2021: 39]).

ния в единстве его авторской интенциональности (программного целеполагания); 2) решить задачу органично соединить структурно-семиотическое понимание текста с уникальной «идеографией» культурного объекта; 3) выделить опорную структуру, способную полноценно представлять в аналитическом режиме субъектную сторону художественного высказывания / культурного объекта *за пределами вербального компонента, но в единстве с ним*.

Основой такой структуры стала «языковая личность» (ЯЛ) в фундаментальной лингвокультурологической трактовке Ю.Н. Караулова [см. Караулов 2010], дающая глубокую «развертку» субъектности — но не адаптированная к процессуальному СТ (модельно не представлены субъект-интерпретатор, который входит в его структуру, и невербальные субтексты). База для адаптивования — современные представления о человеческой когнитии, интенциональности, дискурсивности. В современных биокогнитивных теориях «когнития не локализована исключительно в мозге, но распределена во времени, в пространстве, в культуре, в социуме» [Гурочкина 2018: 42]. Соответственно разноформатный когнитивный анализ способен *множеством способов* сопрягать эту «распределенность» для теоретизации сложных культурных феноменов и не только не сводится к абстрактным схемам, «сценариям» и пр. функционально выделяемым единицам анализа, но *в принципе поливалентен* (см.: напр.: «Когнитивная лингвистика... представляет собой совокупность множества частично пересекающихся подходов» [Geeraerts, Suyckens 2007: 4]).

«Явленность» мышления не сводится к вербальным формам, а семиотика дает новое понимание текстуальности — следовательно, личностное культуротворчество способно *программно воплощаться за пределами вербальности*, а ЯЛ реализует себя и в нелингвистических дискурсивных зонах (музыкальных, имиджевых, артикуляционных и др.). СЯЛ как «трансформ» «карауловской» ЯЛ отличается специфической внешней (компонентной на основе субтекстов) и внутренней (уровневой) структурой и набором ключевых компетенций. Три уровня внутренней структуры СЯЛ: лингво-семиотический (комплекс семиотических зон СТ), когнитивно-прагматический («сквозная» система концептуально-когнитивных кодов) и ассоциативно-интерпретационный (моделирующий субъекта-интерпретатора) — организуют входящие в СТ субтексты как компоненты СЯЛ («горизонтальная» развертка). Это позволило дать развернутую картину механизмов порождения и функционирования СТ в роке-культуре.

Так, феномен рок-группы «Алиса» предстал как динамичное единство, абсолютным центром которого является «черно-красная»,

исходно романтико-демоническая СЯЛ «рок-звезды» К. Кинчева. Ее противоречивая природа программно реализуется:

а) в концептуальных текстовых формах, отражающих неразрешимый конфликт целевых установок «разбудить и поднять», «разрушить машину подавления личности», «остаться собой», «разрушить стереотипы и освятить “свою” религию» с помощью инструментов бунта, самообожествления, «гипноза толпы рок-звездой», что порождает двойственность самоидентификации: «Время червей и жаб! / Время червей и жаб! Слизь! / Но это лишь повод выпустить когти! / Мы поем! / Мы поем! Заткните уши, / Если ваша музыка слякоть! / Солнечный пульс! / Солнечный пульс диктует! / Время менять имена!» [Барановская 1993: 94]; «Если ты когда-нибудь / Почувствуешь пульс великой любви, / Знай, / Я пришел помочь тебе встать!» [Барановская 1993: 91]; «Дорогу выбрал каждый из нас, / Я тоже брал по себе. / Я сердце выплевывал в унитаз, / Я продавал душу траве. / Чертей, как братьев, лизал вчасос, / Ведьмам вопил: “Ко мне!” / Какое тут Солнце? / Какой Христос!? / Когда кончаешь на суке-Луне?» [Барановская 1993: 117];

б) в суггестивных приемах на сцене (повтор концептуальной формулы текста («Эй, ты, там, на том берегу! / Расскажи, чем ты дышишь и чем живешь! / Эй, ты, там, на том берегу! / Расскажи, что слышишь и о чем поешь! / Эй, ты, там, на том берегу!» [Барановская 1993: 96]); «трансовая воронка» (композиция «Ко мне!» с 22 повторами в нескольких «кольцах»));

в) в имиджевом позиционировании и устойчивых психологизированных мимических жестах на концертах (сценических кинемах-идентификаторах «Воин», «Шаман», «Пророк», «Шут»);

д) в символике сценического грима и обложек альбомов, *последовательно визуализирующих историю и аспекты* главной внутренней коллизии взаимопроникновения и борьбы конструктивных и деструктивных начал, плен тупиков и ложных самопроекции («Черно-красный мой цвет, / Но он выбран, увы не мной. / Кто-то очень похожий на стены / Давит меня собой. / Я продолжаю петь / Чьи-то слова, / Но всё же кто играет мной? А?» [Барановская 1993: 98]).

А за когнитивно-прагматически «skonфигурированной» рок-культурой забрезжили более сложные структурно дискурсивные пространства реализации СЯЛ. Таков «случай Лермонтова», судьба и творчество которого образуют своего рода «идеальный текст» тотального «демонического» романтика. В нем прихотливо «переливаются» друг в друга совершенно «разноформатные» вещи: поведенческие мотивы Печорина, основные мотивы лермонтовской поэзии и мотивы поступков самого Лермонтова находятся в отношениях «взаимокомментирования». Столь властное сотворение

«текста судьбы» невозможно без деятельного участия СЯЛ художника-жизнетворца: ведь единство этого семиотически понимаемого текста должно обеспечиваться некоей единой, пусть и сложной, кодировкой, т. е. личностно центрированным языком, для которого граница вербальной и невербальных зон не является абсолютной. Иными словами, *сложно зонированным языком, полигенетическим и полиморфным кодом*. СЯЛ и есть «общий закон» этого языка, и если, например, в случае «секторно локализованной» рок-культуры мы смело говорим о СЯЛ в ее прямом значении, то в менее локализованных вариантах или на всем пространстве «текста судьбы» мы можем использовать термин *проекционное поле СЯЛ*. В «проекционном поле» действие СЯЛ может быть не столь ясно видимым, но все равно носит конституирующий характер.

СЯЛ и КПП. Принципиальным шагом, позволившим провести глубинную теоретизацию самой СЯЛ и вписать «текст субъекта» в различные контексты, оказалось создание (Д.И. Ивановым; дальнейшая разработка — в содружестве с Д.Л. Лакербаем) развернутой концепции КПП. Для глубокой интерпретации «текста субъекта» в культуре необходим его модельный анализ — и как типичного, и как семиотически значимого индивидуального. Специфика СЯЛ в том, что она позволяет моделировать гетерогенный по зонам дискурсивности (например, вербальный и поведенческий одновременно) культурно значимый «текст субъекта в культуре» именно как индивидуальный (при этом могущий быть «усвоенным» субъектом-интерпретатором в качестве интерпретируемой модели — в искаженном, стереотипном или опорно-творческом вариантах). Это возможно потому, что основные его параметры задает КПП СЯЛ субъекта-источника — своего рода «позвоночник» СЯЛ.

Еще в 1980-е годы появилась опередившая время «семиосоциопсихологическая» концепция Т.М. Дридзе [см. Дридзе 1984], где обосновано понимание авторской интенции в *вербальном тексте* как «программы» на уровне «мотивационно-целевой структуры» (коммуникативный аспект). «Программность» художественного текста и СТ полнее и ярче вырисовывается с т. з. современной когнитивистики, для которой между семантикой и прагматикой нет четких границ. Особенно значим (в дискурсе) связующий когнитивное и прагматическое аспекты целеполагания (интенциональности). В отличие от спонтанно-имманентной связи интенциональности и речевых актов в концепции Р. Серля, «в отечественной лингвистике <...> замысел говорящего предопределяется направленностью практической деятельности <...> в качестве психологической основы формирования интенции выступает потребностно-мотивационный аспект деятельности человека» [Заботкина 2007:

88]. Так — в единстве филологии, культурологии, когнитивистики, психологии и др. — и реализуется междисциплинарный подход КГС. В «целенаправленной» связке когнитивного и прагматического нами была осознана принципиальная возможность сопряжения когнитивного подхода с «идеографией» культурного объекта.

КПП — «опорная система когнитивно-прагматических установок (КПУ) (целевых, самоидентификационных (ролевых), инструментальных, оценочно-результативных), <...> выступающая в качестве концептуальной матрицы различной осмысленной деятельности. <...> Концепция КПП исходит из целенаправленной “программируемости” любой содержательной человеческой деятельности, которую можно семиотически прочесть как текст. <...> Если СЯЛ можно интерпретировать как семиотически понимаемый текст субъекта в культуре, то смысл этого текста субъекта воплощается именно КПП» [Иванов, Лакербай 2020: 49–50].

Базовая КПП художника, демонстрирующая неразрывность духовных, эмоциональных, интеллектуальных, собственно когнитивных интенций личности и форм ее творческой (жизнетворческой) самореализации, концептуально индексирует всё пространство СТ и задает аналитико-интерпретационный / реинтерпретационный векторы его восприятия и самовосприятия. КПП *а) «междисциплинарна» по самой своей сути* (см., например, анализ кинотекстов фильмов «Игла» или «Холодное лето пятьдесят третьего» [Иванов, Лакербай 2020: 44–45, 56–59]); *б) имеет прямое отношение к интенциональности актов сознания художника во всех его целенаправленных проявлениях и формах; в) модельно входит в структуру его деятельности как таковой* (в ракурсе системно-деятельностного подхода в психологии). Это динамичная эволюционирующая структура, в рамках которой происходят усвоение, трансформация и развитие базовых «чужих» программ (личностных/сверхличностных, универсальных/производных, коллективных/индивидуальных — и т. д.). КПУ, входящие в структуру КПП, могут быть созданы на базе только тех информационных кодов, которые в сознании субъекта-источника (генератора КПП) прошли процесс «когнитивной фильтрации», перекодировки, полной/частичной персонификации и гармонизации.

Творчество настоящего художника в аспекте КПП предстает, с одной стороны, как целенаправленная развивающаяся система (иначе невозможны возникновение и эволюция узнаваемого авторского художественного мира и поэтики, стилеобразование и пр.), с другой — как «открытая система», постоянно «находящая себя» под всеми воздействиями и во всех трансформациях. КПП для сознания и воли художника — своеобразный «штурман», отвечающий за

«прокладывание курса», поэтому КПП предстает как многообразно проявленная «авторская воля» художника и одновременно — «проект» собственной судьбы (не результатный «биографический миф»!), поскольку в творчестве «рождается» (постоянно проходит новую самоидентификацию) и сам художник. «Соответственно понятие КПП <...> позволяет перенести акцент с бесспорного несопадения личности и любой “легенды” о ней <...> на те механизмы “знания о себе”, которые ответственны за производство текстов/личности» [Иванов, Лакербай 2021: 204–205].

Пример такой творческой биографии через анализ КПП — монография Д.И. Иванова «Крест и рок: “синтетический текст” Константина Кинчева» [Иванов 2022]. На протяжении нескольких десятилетий К. Кинчев вел напряженный и драматичный жизнетворческий поиск, вместивший в себя и амбивалентную индивидуалистическую «героику» «контркультурной» эпохи русского рока, и духовное экспериментаторство («духовная аэробика»), и аффективный самообман-самообожение-самоуничужение («рок-звезда — кумир — антихрист»), и «гоголевские» метания, и попытки прозрения-смирения. Именно КПП рок-поэта показывает, как он обострял и в итоге довел исходные противоречия до саморазрушительного предела (во всех субтекстах его СЯЛ концепты «звезда» и «рок» соединены и кричаще символизированы), но, решившись на глубочайшую ценностно-мотивационную перестройку, преодолел «когнитивный блок» и обрел новый путь.

Совершенно по-другому «работает» жизнетворческая КПП И. Бродского, не совпадающая с «мифом о поэте» («легендой»), как внутреннее не совпадает с внешним. «Проекционное поле» неявной здесь СЯЛ создается рано осознанным «попаданием в историю» (пресловутое ахматовское «какую биографию делают нашему рыжему») и необходимостью — в силу масштаба таланта и «величия замысла» — заполнять традиционную «вакансию Поэта» в исторических и культурных условиях, когда это «избранничество» уже не может быть воплощено буквально. Так возникает *демонстративная* (и подхваченная значительной частью «бродсковедов») «антиромантичность» Бродского — это *публичная метапоэтическая характеристика* творческого “месседжа”, включающая рефлекссию над собственным юношеским романтизмом, аналитизм, иронию, «защитную самоостраненность» героя и тона лирики, культурную программу Поэта в «постмодерном мире» и пр. «Сердцевиной» же КПП становятся *реализуемые одновременно* романтико-модернистское поэтическое «избранничество» — и героический пессимизм экзистенциалиста. Множество ключевых произведений поэта, от ранних «Глаголов», например, через «На смерть Т.С. Элиота», «Ла-

гуну», «Осенний крик ястреба», «Колыбельную трескового мыса», до «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» и «На столетие Анны Ахматовой», раскрывают эту амбивалентную программу, конкретизирующую физические, интеллектуальные, духовные параметры «метафизически-отчужденного» самоосуществления Поэта в мире.

Самая романтическая эмблема судьбы и поэзии Бродского — «Осенний крик ястреба» — практически сюжетная калька столь же «тотального» гумилевского «Орла», однако эпоха закрывает романтическому бунту возможности реального действия, а пафос и вовсе сменяется иронией. Сам поэт подберет к герою и «завоевателю» рифмы типа «завыватель» и «забыватель» [Бродский 2001a: 306], но это не меняет КПП: так, в фундаменте «антипамятника» «Я входил...» лежит героический миф о тотальном выборе, сделанном современным романтиком в рамках модернистского поэтического избранничества — но с острейшим чувством абсурда, возникающим из столкновения «я» и мира. Героический пессимизм экзистенциалиста антиноmicен романтическому культу героя и обрекает поэтическую личность на вынужденное самоопределение через небытие (метафизическое и реальное изгнание-отчуждение, смерть человека как бессмертие им созданного). В данном отношении поэт Бродский есть настоящий «человек абсурда» в том смысле, что абсурд — «это ясный разум, осознающий свои пределы <...> полярная ночь, бодрствование духа <...> постоянное напряжение, поддерживающее человека в его противостоянии миру <...> произведение искусства оказывается единственной в этом мире возможностью утвердить свое сознание и зафиксировать его приключения. Творить — это жить дважды» [Камю 1997: 45, 57, 79].

В условиях, когда романтический вызов и модернистская утопия творчества неактуальны, а «сомасштабный» духовный ответ поэта миру невозможен, остается стянутый к самому себе бескомпромиссный выбор поэзии как ответа на вселенную абсурда — в итоге, волею таланта и обстоятельств, выбор Судьбы Поэта. Поэтому стихотворение «Я входил...» — памятник Судьбе Поэта, воплотившей его Выбор и ставшей духовным Подвигом. А в условиях невозможности прямо соотнести этот подвиг с «живым собой» он «антологизируется», проецируется на «мертвых классиков» (в стихотворении на смерть Элиота сама смерть и есть один из творцов памятника). В законченном виде все основные идеи этого Подвига Поэта воплощены в стихотворении «На столетие Анны Ахматовой».

Верность поэта своим программным установкам общеизвестна — но именно на уровне КПП становится видна условность «антиромантизма» Бродского. А «проекционное поле» неявной СЯЛ, организующее «творческое поведение» (т. е. «поэт-в-мире»), путает

филологов своей амбивалентностью, неизбежной при столкновении «избранничества» такого масштаба и чувства абсурда. За «антиромантизм» принимается непривычность фигуры «культурного героя»: вместо «лица» предлагается «силуэт роли»; даже «Нобелевскую лекцию» Бродский начинает с фигуры «самовычитания».

Заключение. Таким образом, в рамках КГС возникают новые возможности и в филологическом ракурсе. Литературоведческая проекция СЯЛ позволяет дать «глубинное» (когнитивно-дискурсивное), а не внешнее описание многих процессов социокультурного «поля литературы», от более глубокого и корректного анализа «творческой программы» художника до построения внутренней закономерности его творческого пути и решения вопросов о соотношении «личности» и «легенды», «слова» и «поведения» и т. д. Единство СТ-СЯЛ позволяет в области литературы и искусства *направленно развивать* общие теоретические представления «интермедийности» («многоканальность» формирования, передачи, приема, освоения художественной информации единообразно структурируется и семиотизируется на более глубоком основании) и «креолизованности» текста («паралингвистическое» и «лингвистическое» предстают в единой когнитивно-дискурсивной перспективе, что расширяет возможности объективного анализа).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Барановская Н. Константин Кинчев. Жизнь и творчество. Стихи. Документы. Публикации. СПб., 1993.
2. Боронин А.А. О гибридном объекте в лингвистике в контексте научного наследия Юрия Александровича Сорокина // Вопросы психолингвистики. 2021. № 2 (48). С. 38–47.
3. Бродский И. Сочинения: в 7-ми т. Т. 3. СПб., 2001.
4. Гавриков В.А. Русская песенная поэзия как текст. Брянск, 2011.
5. Гурочкина А.Г. Соотношение понятий *когниция* и *познание* // Studia linguistica. 2018. № 27. С. 38–44.
6. Доманский Ю.В. Рок-поэзия: перспективы изучения // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Екатеринбург; Тверь, 2013. Вып. 14. С. 7–36.
7. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структуре социальной коммуникации. Проблемы семиосоциопсихологии. М., 1984.
8. Заботкина В.И. О соотношении прагматического и когнитивного в дискурсе // Вестник РГУ им. И. Канта. 2007. Вып. 2. Филологические науки. С. 86–91.
9. Иванов Д.И. Крест и рок: «синтетический текст» Константина Кинчева. М., 2022.
10. Иванов Д.И., Лакербай Д.Л. Когнитивная гуманитарная семиотика: Книга 2. Терминология. Аналитические портреты. Иваново, 2020.
11. Иванов Д.И., Лакербай Д.Л. Между «сциллами» и «харибдами», или Попытка теории в эпоху исследовательских практик // Критика и семиотика. 2021. № 1. С. 193–219.
12. Камю А. Сочинения: в 5 т. Т. 2. Харьков, 1997.
13. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. Изд. 7-е. М., 2010.

14. Кошелев А.Д. Очерки эволюционно-синтетической теории языка. М., 2017.
15. Креолизованный текст: Смысловое восприятие. Коллективная монография / Отв. ред. И.В. Вашунина. Ред. колл.: Е.Ф. Тарасов, А.А. Нистратов, М.О. Матвеев. М., 2020.
16. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 6–17.
17. Ревзина О.Г. Язык и текст. М., 2020.
18. Свиридов С.В. Рок-искусство и проблема синтетического текста // Русская рок-поэзия: текст и контекст. Вып 6. Тверь, 2002. С. 5–32.
19. Седых Э.В. К проблеме интермедальности // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. 2008. Вып. 3. Ч. II. С. 210–214.
20. Geeraerts D., Сууцкенса Н. Introducing Cognitive Linguistics // The Oxford handbook of cognitive linguistics. Oxford, 2007. P. 3–24.
21. Turner M. The Cognitive Study of Art, Language and Literature // Poetics Today. 2002. № 23:1. P. 9–20.

REFERENCES

1. Baranovskaya N. Konstantin Kinchev. Zhizn' i tvorchestvo. Stikhi. Dokumenty. Publikatsii [Konstantin Kinchev. Life and creativity. Poems. Documents. Publications]. St. Petersburg, *Novy Helikon*, 1993. (In Russ.)
2. Boronin A.A. O gibridnom ob"ekte v lingvistike v kontekste nauchnogo naslediya Yuriya Aleksandrovicha Sorokina [On the hybrid object in linguistics in the context of the scientific heritage of Yuri Alexandrovich Sorokin]. *Voprosy psikholingvistiki*. 2021. No. 2 (48), pp. 38–47. (In Russ.)
3. Brodskii I. Sochineniya: v 7-mi t [Essays: in 7 t vol]. Vol. 3. Spb.: *Pushkinskii fond Publ*, 2001. (In Russ.)
4. Gavrikov V.A. Russkaya pesennaya poeziya kak tekst [Russian song poetry as a text]. Bryansk: ООО «*Bryanskoe SRP VOG*», 2011. (In Russ.)
5. Gurochkina A.G. Sootnoshenie ponyatii kognitsiya i poznanie [The relationship between the concepts of cognition and cognition]. *Studia linguistica*. 2018. No. 27, pp. 38–44. (In Russ.)
6. Domanskii Yu.V. Rok-poeziya: perspektivy izucheniya [Rock poetry: perspectives of study]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst*. Ekaterinburg; Tver': UrGPU, 2013. No. 14, pp. 7–36. (In Russ.)
7. Dridze T.M. Tekstovaya deyatel'nost' v strukture sotsial'noy kommunikatsii. Problemy semiosotsiopsikhologii [Textual activity in the structure of social communication. Problems of semiosociopsychology]. Moscow: *Nauka*, 1984. (In Russ.)
8. Zabotkina V.I. O sootnoshenii pragmaticheskogo i kognitivnogo v diskurse [On the relationship between the pragmatic and the cognitive in discourse]. *Vestnik RGU im. I. Kanta*. Filologicheskie nauki. 2007. No. 2, pp. 86–91. (In Russ.)
9. Ivanov D.I. Krest i rok: «sinteticheskii tekst» Konstantina Kincheva [Cross and Rock: “synthetic text” by Konstantin Kinchev]. Moscow: *Largo Publ*, 2022. (In Russ.)
10. Ivanov D.I., Lakerbai D.L. Kognitivnaya gumanitarnaya semiotika: Kniga 2. Terminologiya. Analiticheskie portrety [Cognitive humanitarian Semiotics: Book 2. Terminology. Analytical portraits]. Ivanovo, *PresSto Publ*, 2020. (In Russ.)
11. Ivanov D.I., Lakerbai D.L. Mezhdru «stsillami» i «kharibdami», ili Popytka teorii v epokhu issledovatel'skikh praktik [Between “scyllas” and “charybdis”, or An Attempt at Theory in the Era of Research Practices]. *Kritika i semiotika*. 2021. No. 1, pp. 193–219. (In Russ.)

12. Kamyu A. Sochineniya: v 5 t. [Essays: in 5 vols.] Vol. 2. Khar'kov: *Folio Publ.*, 1997. (In Russ.)
13. Karaulov Yu.N. Russkiy yazyk i yazykovaya lichnost'. Izd. 7-e [Russian language and linguistic personality. Ed. 7]. Moscow: *LKI Publ.*, 2010. (In Russ.)
14. Koshelev A.D. Ocherki evolyutsionno-sinteticheskoi teorii yazyka [Essays on the evolutionary-synthetic theory of language]. Moscow: *Izdatel'skii Dom YaSK*, 2017. (In Russ.)
15. Kreolizovannyi tekst: Smyslovoe vospriyatie. Kollektivnaya monografiya / Otv. red. I.V. Vashunina. Red. koll.: E.F. Tarasov, A.A. Nistratov, M.O. Matveev [Creolized text: Semantic perception. Collective monograph]. Ed. by I.V. Vashunin. Ed. coll.: E.F. Tarasov, A.A. Nistratov, M.O. Matveev. Moscow: *Institut yazykoznaniya RAN*, 2020. (In Russ.)
16. Kubryakova E.S. Ob ustanovkakh kognitivnoi nauki i aktual'nykh problemakh kognitivnoi lingvistiki [About the attitudes of cognitive science and current problems of cognitive linguistics]. *Voprosy kognitivnoi lingvistiki*. 2004. No. 1, pp. 6–17. (In Russ.)
17. Revzina O.G. Yazyk i tekst [Language and text]. Moscow: *MAKS Press Publ.*, 2020. 558 p. (In Russ.)
18. Sviridov S.V. Rok-iskusstvo i problema sinteticheskogo teksta [Rock art and the problem of synthetic text]. *Russkaya rok-poeziya: tekst i kontekst*. No. 6. Tver': *TvGU Publ.*, 2002, pp. 5–32. (In Russ.)
19. Sedykh E.V. K probleme intermedial'nosti [On the problem of intermediality]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. 2008. Ser. 9. No. 3. Part II, pp. 210–214. (In Russ.)
20. Geeraerts D., Cuyckens H. *Introducing Cognitive Linguistics // The Oxford handbook of cognitive linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 2007. P. 3–24.
21. Turner M. The Cognitive Study of Art, Language and Literature // *Poetics Today*. 2002. № 23:1. P. 9–20.

Поступила в редакцию 23.09.2022
 Принята к публикации 04.04.2023
 Отредактирована 22.04.2023

Received 23.09.2022
 Accepted 04.04.2023
 Revised 22.04.2023

ОБ АВТОРАХ

Иванов Дмитрий Игоревич — кандидат филологических наук, доцент, профессор Института русского языка Сианьского университета иностранных языков (Китай, Сиань); Ivan610@yandex.ru

Лакербай Дмитрий Леонидович — кандидат филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии Ивановского государственного университета (РФ, г. Иваново); lakomotion@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS

Dmitry Igorevich Ivanov — Ph.D. in Philology, Associate Professor, Professor of the Institute of Russian Studies, Xi'an International Studies University; Ivan610@yandex.ru

Dmitry Leonidovich Lakerbai — Ph.D. in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Philology, Ivanovo State University; lakomotion@yandex.ru

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ТРАНСКУЛЬТУРНОЙ ПРОЗЕ ФИНЛЯНДИИ (ЧАСТЬ 2)

Н.С. Братчикова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; n.bratchikova@mail.ru*

Аннотация: Статья представляет собой продолжение анализа особенностей письма в транскультурной прозе в Финляндии. В предыдущей статье рассматривалось понятие транскультурной литературы и анализировалась звукопись как художественно-выразительное средство. Цель данной статьи — выявить и описать стилистические особенности романа. Предметом исследования являются метафоры, аллюзии, повторы, некоторые синтаксические средства, а именно предпочтительное употребление однородного подчинения, притом что между собой однородные придаточные связываются сочинительной или бессоюзной связью. Такой способ связи придаточных предложений придает тексту напевность и ритмичность. В статье рассматриваются культурологические явления и факты, эпизоды, значимые для лирического субъекта. Они не всегда имеют универсальный характер, даже могут показаться деформированными с точки зрения огромного культурного сообщества. Транскультурность в произведении проявляется в точках пересечения культур, когда героиня сравнивает традиции, манеру поведения, образ жизни египтян и финнов. Эль-Рамли использует цветовую лексику, опираясь на ее высокий коммуникативный потенциал. Цветовые номинации выступают в качестве средства передачи эмоций, душевных переживаний персонажа. Они являются неотъемлемой частью индивидуально-авторской картины мира. Методологической основой исследования служит транснациональный подход к культурным явлениям. Основными методами исследования являются метод мотивного анализа, метод интертекстуального анализа, метод лингвистического описания конкретных языковых фактов.

Ключевые слова: транскультурная литература; лирический роман; метафора; метонимия; аллюзия; повтор; финский язык

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-7

Для цитирования: Братчикова Н.С. Языковые средства художественной выразительности в транскультурной прозе Финляндии (часть 2) // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 79–88.

LINGUISTIC MEANS OF ARTISTIC EXPRESSION IN TRANSCULTURAL PROSE OF FINLAND (PART 2)

N. Bratchikova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia, n.bratchikova@mail.ru

Abstract: The article is a continuation of the analysis of the peculiarities of transcultural prose writing in Finland (part 1). In the previous article, the concept of transcultural literature was considered and alliteration as an artistic and expressive means was analyzed. The purpose of this article is to identify and describe the stylistic features of the novel. The subject of the study are metaphors, allusions, repetitions, some syntactic means, namely the preferred use of homogeneous subordination, even though homogeneous adjuncts are connected by means of syndetic or asyndetic coordination. This way of connecting subordinate clauses gives the text a lilt and rhythm. The article examines cultural phenomena and facts, episodes significant for the lyrical subject. They do not always have a universal character; they may even seem deformed from the point of view of a huge cultural community. Transculturality in the work is manifested at the points of intersection of cultures, when the heroine compares the traditions, behavior, lifestyle of Egyptians and Finns. ElRamly uses color vocabulary because of its high communicative potential. Color nominations act as a means of conveying emotions, emotional experiences of the character. They are an integral part of the individual author's picture of the world. The methodological basis of the research is a transnational approach to cultural phenomena. The main research methods are the method of motivic analysis, the method of intertextual analysis, the method of linguistic description of specific linguistic facts.

Keywords: transcultural literature; lyrical novel; metaphor; metonymy; allusion; repetition; Finnish language

For citation: Bratchikova N. (2023) Linguistic Means of Artistic Expression in Transcultural Prose of Finland (Part 2). *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 79–88.

Введение

Транскультура возникает «на выходе из своей культуры и на перекрестках с чужими» и является формой «культурного развития за границами сложившихся национальных, расовых, гендерных, профессиональных культур» [Эпштейн 2004: 622–634]. Она создается и развивается как реакция на жизнь в условиях новой родины [Da Zheng, 2001: 150]. Транскультурная литература делает финскую литературу межнациональной как по участникам литературного процесса, так и с точки зрения рассматриваемых тем и сюжетов.

Проблема отсутствия родины у мигранта, проявляемого к «чужому человеку» неуважения близка проблеме отсутствия или недостатка внимания и любви ближних у местного населения. Возника-

ет мотив глобального одиночества, из которого предлагается сообща искать выход. Диалог двух культур, установление взаимопонимания между ними становится сквозным мотивом произведения.

В данном исследовании мы рассмотрим особенности транскультурного письма на примере транскультурного романа Раньи эль-Рамли «Положение солнца» (2002).

Цель исследования — выявить и описать метафоры, аллюзии, повторы, некоторые синтаксические приемы, составляющие репертуар выразительных средств произведения. Методологической основой исследования служит транснациональный подход к культурным явлениям. Основными методами исследования являются метод мотивного анализа, метод интертекстуального анализа, метод лингвистического описания конкретных языковых фактов.

Обзор литературы

Изучение стилистических особенностей является предметом исследований последних лет. М. Вахтила рассматривает иронические выражения и метафоры, а также их перевод на финский язык в рассказе С. Довлатова «Заповедник (Музей под открытым небом)», который богат метафорами, насыщен юмором, саркастическими и ироничными выражениями [Vahtila 2020]. Вахтила приходит к выводу, что понятия метафоры и метонимии в обеих культурах во многом одинаковы, что позволило их передать как таковые на язык перевода.

Х. Сауккориipi рассматривает отношения между автором и текстом. Предметом ее исследования является поиск идентичности и открытие авторского стиля. Оценивая собственный жизненный опыт, автор формирует самовосприятие и личное восприятие мира, о котором он пишет. Исследователь приходит к выводу, что, с одной стороны, персональный стиль связан с биографией автора, его жизненными ценностями, языком, манерой и предпочтениями, а с другой стороны, считается, что авторский стиль формируется в соответствии с идеалами эпохи, нормами языка и социальными явлениями [Saukkoriipi 2018].

Финские исследователи Л. Тийттула и П. Нуолиярви анализируют, какие языковые формы использовались в разное время для создания иллюзии разговорной речи [Tiittula, Nuolijärvi 2013]. Метафоры в языке финского поэта Л. Нумми, строки из стихотворения которого стали эпиграфом произведения Р. эль-Рамли «Положение солнца», рассматриваются в монографии М. Турунена. Целью диссертации было описание функций, которые выполняет упоминание деревьев в стихотворениях Нумми. Анализируя структуры образов

деревьев, Турунен определяет, как из отдельных компонентов складывается значение тропа, формулирует их фактические интерпретации [Turunen 2010].

Результаты исследования и их обсуждение

Сюжет произведения составляют воспоминания о детстве и юности, чувства, вызванные встречами с людьми, событиями, участником или свидетелем которых героиня выступает, собственные мысли, отражающие ее жизненную позицию. На первый взгляд, эпизоды не связаны строгой логической связью, они сменяются резко и неожиданно.

Медленное, напевное изложение событий — одна из основных особенностей лирического романа. Она напоминает стиль фольклорных произведений, например эпоса «Калевала», когда исполнитель рассказывал свою историю под музыкальное сопровождение (например, кантеле). Р. эль-Рамли важно передать читателям разные настроения: сопереживание, негодование, волнение, грусть, радость.

Огромную роль играют в повествовании мотивы и образы. Мотивы выражены символами и метафорическими образами, порой аллюзивно отсылающими нас к текстам прошлого (мифологическим и обрядовым представлениям). Лейтмотив эксплицитно репрезентируется в эпиграфе, отрывке из стихотворения финского поэта Л. Нумми¹. В нем звучит мотив очищения от прошлых воспоминаний во имя новой жизни, свободной от прежних тягот и забот. Ритм стихотворению придает повтор чередующихся в строфах наречных слов *ulos* 'долой', *pois* 'прочь'.

Выброшу из дома всё,
печаль подальше:
книги, вещи
прочь, долой.
Долой темный шкаф, стул, долой часы.
Эти часы или стул потом, где-то
уже не будут такими. Только дзиль,
весть откуда-то².

¹ Ласси Нумми (Lassi Nummi, 1928–2012) называют глашатаем финской современной лирики [<https://keskustelu.suomi24.fi/t/10586638/lassi-nummi-on-kuollut-viime-kuussa-sk-kirjoittaa-hanesta>] (дара обращения 09.11.2022).

² Kirjoitan taloa tyhjäksi, / ikävää kauemmas:/ kirjat, esineet/ ulos, pois./ Pois tumma kaappi, tuoli, pois kello. / Se kello tai tuoli myöhemmin, muualla/ ei ole enää sama. On vain helähdys, / viesti jostakin. / Kirjoitan talon tyhjäksi:/ ulos pois lamput pöytä, ihmiset muistot. / Tyhjä talo on kevyt sulkee, luovuttaa/ elämä tyhjiin eletty;/ täydeksi tullut (Lassi Nummi) [ElRamly 2002: 7]. В переводе мы сочли возможным заменить конструкцию *kirjoittaa taloa tyhjäksi* («выписать, списать имущество») на словосочетание «выбросить из дома».

Эль-Рамли делает отсылку к персонажу сказки Ш. Перро «Золушка» через эпизод с туфлями, которые никому не могут быть впору: «Но так уж получилось, что моя мама делала все лучше, чем кто-либо другой, и даже спустя столько лет трудно влезть в ее туфли, и вправду эти туфли никому не могут быть впору, потому что они такие маленькие и в то же время такие большие»³.

Структурным центром всей композиции произведения является факт встречи отца и матери, которая в предложении обозначена одной фразой: «[Когда] мой отец встретил мою мать в поезде из Луксора в Асуан»⁴. Повтор этой фразы выступает связующим элементом всего повествования. Она практически в неизменном виде, иногда в качестве придаточного предложения с подчинительным союзом *kun* 'когда', присутствует во всех главах романа. Фраза сопровождает целую серию мотивов, а именно встречи будущих родителей персонажа, начала и конца путешествия, сияния и заката солнца.

Мотивы жары *kuuma*, духоты *kuumius*, солнца *aurinko* и света *valo* регулярно повторяются с небольшими интерпретациями: «Но жары моя мать не понимала. Жары, которая есть, даже если солнце не светит. Египетская жара, индийская жара, ливийская жара. Жара. Она не понимала, что с жарой нельзя бороться, вот откуда берется сила. Она не понимала, что надо просто вести себя тихо и не двигаться, говорить вполсилы, дышать вполсилы и думать вполсилы»⁵. Мотив жары и духоты обычно связан с образом матери, которая так и не привыкла к условиям жизни в Египте.

В произведении ход времени порой не ощущается. Время словно остановлено, застыло в движении, словно жизнь жарким днем в Египте в ожидании вечерней прохлады: «Надо дожидаться первого дуновения вечернего ветерка и выйти на балкон, облокотиться на слегка остывшие перила, но не слишком сильно, так как водопроводная вода могла просочиться в конструкцию, и перила могут обрушиться в любой момент, надо слушать призыв к молитве, обя-

³ Mutta niin se on, että minun äitini teki kaiken hienommin kuin kukaan muu, ja niihin kenkiin on vaikea astua kaikkien näiden vuosien jälkeen, niihin kenkiin on totisesti vaikea sopia, sillä ne ovat niin pienet ja samalla niin suuret [ElRamly 2002: 24–25].

⁴ Minun isäni tapasi minun äitini junassa matkalla Luxorista Assuaniin [ElRamly 2002: 15, 20, 23, 58, 61 etc.].

⁵ Mutta kuumuutta minun äitini ei ymmärtänyt. Kuumuutta, joka on, vaikka aurinko ei ole missään. Egyptiläistä kuumuutta, intialaista kuumuutta, libyalaista kuumuutta. Kuumuutta. Hän ei ymmärtänyt, että kuumuutta vastaan ei saa taistella, siitä se saa juuri voimansa. Hän ei ymmärtänyt, että pitää vain olla hiljaa ja paikallaan, pitää puhua puolella teholla ja hengittää puolella teholla ja ajatella puolella teholla [ElRamly 2002: 32].

зательно пить горячий чай со свежими листьями мяты, надо добавить сахар в чай и пить его из стакана, который обжигает пальцы, надо заедать сыр арбузом, дать соку арбуза стекать по локтям и слегка их щипать, надо просто молчать, потому что то, что необходимо сказать, придет само по себе, и слова сами успеют оформиться, отточиться, их не получится просто выдумать, они успеют стать отборными и сияющими, как драгоценные камни или древние государства, и слова надо произносить мягко, не следует распалать собеседника, а только охлаждать его пыл»⁶. В представленном эпизоде неспешный ход событий передается через многократное перечисление однородных конструкций с модальным значением долговременности *pitää* 'надо', *ei pidä* (Neg.), *ei tarvitse* (Neg.) 'не надо'.

Эль-Рамли часто использует выражения с отрицанием, например *ei kerta kaikkiaan* 'ни разу, никогда'; *ei kukaan* 'никто'; *ei koskaan* 'никогда'; *ei missään* 'нигде'. В тексте произведения неоднократно повторяется отрицательный глагол *ei*. Он употребляется в различных контекстуальных ситуациях: при воспоминании о родителях в значении «никто не заменит их»; детстве, которое никогда не вернется и ни у кого именно таким, как у героини, не будет; при устройстве собственной жизни, которая никогда не повторит жизнь родителей; при описании Египта и Финляндии, которые никогда ни в чем не будут похожи друг на друга. Глагол *ei* позволяет автору произведения ввести мотив неповторимости и конечности жизни.

Мотив неустроенности жизни персонажа передается через отрицательные глаголы, например *en kuule itsekään* 'сама не слышу', *en tiedä elääkö hän* 'не знаю, жива ли она', *en näe* 'не вижу', *en tee* 'не делаю'. Автору в описании переживаний героини важно не событие, а эмоция, которую оно вызвало, чаще всего отрицательная. Многократный повтор отрицательного глагола позволяет эль-Рамли передать один из основных законов философии — закон отрицания отрицания: героиня больше не такая, какой была раньше, она изменилась и теперь ничего не боится: «Я больше не боюсь так, как раньше, даже днем»⁷.

⁶ Pitää odottaa illan ensimmäistä tuulenvirettä ja mennä silloin parvekkeelle, nojata viilenneeseen kaitteeseen, muttei liikaa, sillä vesijohtovesi on voinut valua rakenteisiin ja kaide voi irrota milloin vain, pitää kuunnella rukouksenkutsua, pitää juoda kuumaa teetä jossa on tuoreita mintunlehtiä, lisätä teehen sokeria ja juoda sitä lasista, joka polttaa, polttaa sormia, pitää syödä juustoa ja vesimelonia, pitää antaa vesimelonin valua käsivarsia pitkin ja kutittaa, pitää olla hiljaa, sillä se mikä täytyy sanoa, se tulee itsestään, ja niin sanat ehtivät muotoutua, jalostua, ei niitä noin vain keksitä, ne ehtivät valikoitua ja hioutua kuin jalokivet tai vanhat valtiot, ja ne tulee lausua pehmeästi, ei pidä toista kuumentaa, vaan ainoastaan vilvoittaa [ElRamly 2002: 32].

⁷ Minä en enää pelkää niin kuin ennen, en päivälläkään [ElRamly 2002: 17].

Роман напоминает поток сознания. Предложения представляют собой объемные фразовые единства, состоящие из сложносочиненных предложений с повторяющимися союзами. Текст состоит также из сложноподчиненных предложений с однородным подчинением. Степень сложности синтаксиса зависит от тематики эпизода. Обычно усложнение происходит в эпизодах с выраженной лирической тональностью. Осложненные предложения, возможно, на уровне подсознания подчеркивают богатую, полную противоречий картину духовного мира героини, тогда как действия персонажей описываются короткими, простыми предложениями.

Выразительность языку романа придает употребление метонимий, например, когда мать героини умерла, все потеряло смысл и свет, исходивший от солнца и от матери, буквально распался: «В ту зиму свет распался, и мне пришлось самой склеивать все кусочки воедино. Наступил август, я уже склеила вместе все кусочки и больше не буду прятаться от этого света»⁸.

Апельсин, точнее способ снятия кожуры, ассоциируется с родителями. Мать чистила апельсин дольками, а отец в виде спирали. Разногласия и конфликт в семье объясняются наглядно: «Можно очистить апельсин двумя способами, но я не могу очистить апельсин обоими, по крайней мере, один и тот же апельсин, ни разу нисколько...»⁹. Эль-Рамли через бытовую деталь демонстрирует встречу двух культур: европейской и восточной. Вначале эти встречи носили характер диалога, в ходе которого искались общие точки соприкосновения, по мере развития человеческих отношений диалог превращался в столкновение двух взглядов на мир, взаимное неприятие двух образов жизни, отторжение, завершившееся разводом.

Описывая родителей лирической героини, эль-Рамли использует сравнения: мать сравнивается с доброй феей, ангелом [ElRamly 2002: 14], отец со львом и отчасти с фараоном [ElRamly 2002: 15, 44].

Превосходная память героини характеризуется с помощью сравнительного оборота: «Но я таю обиду и всё помню, как слон или дневник»¹⁰. Несмотря на экзотичность животного для фауны Финляндии, толковый словарь финского языка фиксирует сравнитель-

⁸ Sen talven aikana valo hajosi, ja minun oli itse liimattava palaset yhteen. Nyt elokuu, minä olen liimannut palaset yhteen enkä suojaa itseäni tältä valolta enää [ElRamly 2002: 10].

⁹ Appelsiinin voi kuoria kahdella tavalla, mutta minä en voi kuoria molemmilla tavoilla, samaa appelsiinia ainakaan, en kerta kaikkiaan... [ElRamly 2002: 38].

¹⁰ Mutta minä kannan kaunaa ja muistan kuin norsu tai päiväkirja [ElRamly 2002: 45].

ный оборот со словом *norsu* 'слон' применительно к памяти: *norsun muisti* 'слоновья память', то есть отличная, долгая память¹¹.

Транскультурность в произведении проявляется в точках пересечения культур, когда героиня сравнивает традиции, манеру поведения, образ жизни египтян и финнов. Автор представляет культуры стран в форме своеобразного диалога. Реальность «гибридной культуры» описывается следующим образом: «Позже в Каире, в асуанском ресторане, мы заказали соленые огурцы, нам даже не сказали, что их сегодня нет, а пошли искать их в другое место. Подобные вещи часто заставляют меня очень грустить, когда я пытаюсь жить в Финляндии, когда мой заказ имеет цифровой код, когда картофель доставляется упакованным в пластик и предварительно очищен, когда на банке с оливками уже указана цена, когда курильщики толпятся небольшими группками посреди зимы, когда свет белый что внутри, что снаружи, когда краска на домах никогда не успевает осыпаться прежде, чем их покрасят заново, когда асфальт на улицах никогда не трескается, когда электричество никогда не отключается, когда горячая вода никогда не заканчивается, когда телевизионные программы никогда не опаздывают, когда никто никогда не опаздывает, когда я никогда не опаздываю»¹². Героиня ощущает себя подобно плюшевому мишке из детства со смешным именем *Puolikäytös* букв. 'недоделка', НИ-ТО-НИ-СЁ: она наполовину египтянка, наполовину финка, такая же «недоделка».

В романе практически все передается через цветовое восприятие героини: зрелость фруктов, восход и закат солнца, состояние здоровья человека, атмосфера в квартире. Эль-Рамли использует символику цвета: яркий желтый цвет символизирует Египет, жаркий юг; бледно-желтый — Финляндию, холодный север.

В названии анализируемого произведения заложен символический код культуры, представителем которой является отец героини. Солнце — это звезда, освещающая жизнь всех персонажей романа. В ярких лучах солнца вспыхивает любовь Исмаила к Ану, солнце дарит жизнь их дочерям. В египетской мифологии солнце символи-

¹¹ Suomen kielen perusanakirja. Vol. 2. Helsinki, Edita, 2001.

¹² Myöhemmin Kairossa, assuanilaisessa ravintolassa, me tilasimme suolakurkkuja, eivätkä he sanoneet, että niitä ei tänään ole, vaan kävivät muualta hakemassa. Tällaiset asiat tekevät minut usein hyvin surulliseksi kun yritän elää Suomessa, kun tilauksellani on koodi, kun perunat saapuvat jostakin muoviin pakattuina ja valmiiksi kuorittuina, kun oliivipurkkiin on painettu hinta valmiiksi, kun tupakoijat värjöttelevät kadulla pienissä ryppäissä keskellä talveakin, kun valo on valkoista sisällä ja ulkona, kun maali ei koskaan ehdi rapistua ennen kuin talot maalataan taas, kun katujen asfaltti ei koskaan halkea, kun sähköit eivät koskaan katkea, kun kuuma vesi ei koskaan lopu, kun televisio-ohjelmat eivät ole koskaan myöhässä, kun kukaan ei ole koskaan myöhässä, kun minä en ole koskaan myöhässä [ElRamly 2002: 36–37].

зирует жизнь, и автор произведения связывает счастливые этапы жизни родителей с восходом и сиянием солнца, а горестные периоды с его закатом. В тексте романа слово *aurinko* 'солнце' употребляется в двух значениях: небесное светило и верховное существо.

Заключение

Взаимодействие разных национальных культурных традиций своеобразно проявляется в художественном тексте. Структура лирического романа «Положение солнца» лирическая, условная и метафоричная. Перед читателем романа «Положение солнца» разворачивается многоплановый образ целого потока лирического переживания, вызванного осмыслением прожитого, попыткой осознать свое место в жизни. Из огромного предметного мира автор выбирает лишь значимые детали — те, которые исходят из суверенности сознания лирического субъекта. В произведении много следов этнокультурной памяти, которая затрагивает как египетские корни рассказчика, так и его принадлежность к финскому этносу.

В романе выделяется целая система мотивов, повторяющихся сюжетных элементов. Общий рисунок миниатюрных зарисовок носит уменьшенный характер, но при этом эпизоды яркие, насыщенные и формируются вокруг одной оси — личности автора. Эпизоды связываются сюжетом настроения.

Для романа характерен определенный ряд выразительных средств, направленных на эмоциональную передачу душевного мира (метафоры, аллюзии, внимание к деталям и эмоциональным состояниям, различного вида повторы). В повествовании появляются взаимоотражающиеся образы, которые закладываются в основу новой гибридной культурной реальности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Эпштейн М.* Транскультура: культурология в практическом измерении // Знак пробела: о будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 622–634. URL: https://www.emory.edu/INTELNET/mt_transculture (дата обращения 10.10.2022).
2. *Da Zheng.* From the Margin to the Mainstream Asian American Literature Since the Late 1970s // In Search of New Identities and Designs: American Literature in 1980-90s / ed. by Yuri V. Stulov. Minsk, 2001.
3. *Saukkoriipi H.* Kirjailija niinku — Modernien kirjoitusoppaiden välittämä käsitys kirjailijuudesta // Humanistinen tiedekunta. Helsingin yliopisto. Helsinki. 2018. URL: https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/236353/Saukkoriipi_Helmi_Progradu_2018.pdf?sequence=2&isAllowed=y (дата обращения 27.11.2022).
4. *Tiittula L., Nuolijärvi P.* Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa. SKS:n toimituksia 1401, Tiede, 2013. URL: <https://kirjat.finlit.fi/sivu/tuote/puheen-illuusio-suomenkielisessa-kaunokirjallisuudessa/25853> (дата обращения 27.11.2022).

5. Turunen M. *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa*. Akateeminen väitöskirja. Tampereen Yliopistopaino Oy — Juvenes Print. Tampere. 2010. URL: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/66633/978-951-44-8106-2.pdf?sequence=1> (дата обращения 27.11.2022).
6. Vahtila M. *Ironisten ilmausten kielikuvat ja niiden kääntäminen Sergei Dovlatovin Ulkomuseo (Zapovednik) — novellissa*. Turun yliopisto, Turku. 2020. URL: <https://www.utupub.fi/handle/10024/149837> (дата обращения 27.11.2022).

ИСТОЧНИК ПРИМЕРОВ

ElRamly R. Auringon asema // Helsinki, 2002.

REFERENCES

1. Ehpshstein M. *Transkul'tura: kul'turologiya v prakticheskom izmerenii* [Trans culture: Cultural studies in a practical dimension] // *Znak probela: o budushchem gumanitarnykh nauk*. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2004, pp. 622–634 (accessed: 10.10.2022). (In Russ.)
2. Da Zheng. *From the Margin to the Mainstream Asian American Literature Since the Late 1970s* // In *Search of New Identities and Designs: American Literature in 1980-90s* / ed. by Yuri V. Stulov. Minsk, 2001. 150 p.
3. Saukkoriipi H. *Kirjailija niinku — Modernien kirjoitusoppaiden välittämä käsitys kirjailijuudesta* // Humanistinen tiedekunta. Helsingin yliopisto. Helsinki. 2018. URL: https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/236353/Saukkoriipi_Helmi_Pro_gradu_2018.pdf?sequence=2&isAllowed=y (accessed: 27.11.2022). (In Finn.)
4. Tiittula L., Nuolijärvi P. *Puheen illuusio suomenkielisessä kaunokirjallisuudessa*. SKS:n toimituksia 1401, Tiede, 2013. URL: <https://kirjat.finlit.fi/sivu/tuote/puheen-illuusio-suomenkielisessa-kaunokirjallisuudessa/25853> (accessed: 27.11.2022). (In Finn.)
5. Turunen M. *Haarautuvat merkitykset. Puukuvasto Lassi Nummen lyriikassa*. Akateeminen väitöskirja. Tampereen Yliopistopaino Oy — Juvenes Print. Tampere. 2010. URL: <https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/66633/978-951-44-8106-2.pdf?sequence=1> (accessed: 27.11.2022). (In Finn.)
6. Vahtila M. *Ironisten ilmausten kielikuvat ja niiden kääntäminen Sergei Dovlatovin Ulkomuseo (Zapovednik) — novellissa*. Turun yliopisto, Turku. 2020. URL: <https://www.utupub.fi/handle/10024/149837> (accessed: 27.11.2022). (In Finn.)

Поступила в редакцию 27.11.2022

Принята к публикации 04.04.2023

Отредактирована 22.04.2023

Received 27.11.2022

Accepted 04.04.2023

Revised 22.04.2023

ОБ АВТОРЕ

Братчикова Надежда Станиславовна — доктор филологических наук, доцент, заведующая кафедрой финно-угорской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; n.bratchikova@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Bratchikova Nadezhda — Prof. Dr., Head of the Department of Finno-Ugric Philology, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; n.bratchikova@mail.ru

ГЕОПОЭТИКА ЭПОХИ МОДЕРНА: ЮЖНАЯ ИТАЛИЯ ГЛАЗАМИ РУССКИХ АВТОРОВ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Вадим Полонский

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия;
Сычуаньский университет, Чэнду, Китай; Университет МГУ–ППИ
в Шэньчжэне, Китай; v.polonski@imli.ru*

Аннотация: В статье анализируется семантически целостная система русской рецепции Южной Италии в эпоху расцвета модернизма. Показаны ее сопряженность с европейским контекстом, восходящим к Гете, и сугубо национальные особенности. С опорой на публицистику Бердяева реконструируются устойчивые категории и топосы «русской Италии» Серебряного века. Продемонстрированы три разные ее модели, противостоящие эстетской линии отражения образов этой страны в зеркалах искусств, воплощенной П.П. Муратовым («Образы Италии», 1912): в творчестве Д.С. Мережковского, М.А. Осоргина и И.А. Бунина. Доказывается, что их объединяет неожиданная в изображении яркого итальянского юга антириторичность, выразительный аскетизм, противостояние декоративной избыточности и полемичность по отношению к романтической апологии «средиземноморской Аркадии». В случае с Мережковским это даже закладывало основу особого потенциального типа альтернативной поэтики, которой так и не удалось выйти в центр художественной системы писателя.

Ключевые слова: русско-итальянские связи; рецепция; Бердяев; Мережковский; Осоргин; Бунин

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-8

Финансирование: Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда (проект № 22-18-00347) в ИМЛИ РАН.

Для цитирования: Полонский В. Геопоэтика эпохи модерна: Южная Италия глазами русских авторов конца XIX — начала XX века // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 89–106.

GEOPOETICS OF THE ART NOUVEAU ERA: SOUTHERN ITALY THROUGH THE EYES OF RUSSIAN AUTHORS OF THE LATE 19th — EARLY 20th CENTURY

Vadim Polonskiy

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences;
Sichuan University (China); Shenzhen MSU-BIT University; v.polonski@imli.ru*

Abstract: The article dwells on the semantically integral system of Southern Italy Russian reception in the heyday of *Belle époque*. Its connection with the European context dating back to Goethe and purely national features are shown. Based on Berdyaev's relevant texts, the imagological constants of the Silver Age 'Russian Italy' are reconstructed. Three different models of it are demonstrated, opposing the aesthetic line of Italy reflection in the mirrors of the arts, embodied by P.P. Muratov (*Images of Italy*, 1912): in the works of D.S. Merezhkovsky, M.A. Osorgin and I.A. Bunin. It is proved that they are united by an unexpected in the depiction of the bright Italian South anti-rhetoric, expressive asceticism, opposition to decorative redundancy and polemic in relation to the romantic apology of the 'Mediterranean Arcadia'. In the case of Merezhkovsky, this even laid the foundation for a special potential type of alternative poetics, which *could* but never managed to reach the center of the writer's artistic system.

Keywords: Russian-Italian relations; reception; Berdyaev; Merezhkovsky; Osorgin; Bunin

Funding: This work is supported by the Russian Science Foundation under the grant № 22-18-00347 and realized at IWL RAS.

For citation: Polonskiy V. (2023) Geopoetics of the Art Nouveau Era: Southern Italy Through the Eyes of Russian Authors of the Late 19th — Early 20th Century. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 89–106.

С XVIII в. в русской культуре постепенно формируется набор топосов, сопряженных с Италией, в том числе Южной, близкий стереотипизированному образу этой страны в иных крупных культурах, прежде всего — к северу от Альп¹. В первой половине XIX в. «русский отдел» в общеевропейской геопоэтике Италии связан с широким спектром самых известных имен от Сильвестра Щедрина и Зинаиды Волконской до Гоголя [Гоголь в Италии 2004; Крюкова 2007; Каштанова 2003; Лебедева, Янушкевич 2014]. И он уже представляется вполне самодостаточным. С европейским целым его роднит во многом общий исток «символизации» итальянского текста, в котором роль катализаторов играли «Итальянское путешествие» Гете (причем с фокусировкой на Сицилии, в которой он видел «ключ к целому», лишаящий образ Италии «расплывчатости» [Гете 1980: 126]) и культ Южной Италии у немецких романтиков [Nachmeister 2002: 13–59]. Они построили его в систему смысловых оппозиций как идеализированную, спиритуализированную, лучезарную, творчески-освободительную антитезу заземленному и

¹ Во впечатляющем списке работ общего характера по взаимной рецепции России и Италии в культурах двух стран обратим особое внимание в контексте нашей темы на важность двух фундаментальных компендиумов: библиографического [Italia in Cirillo 2013; Russia in Italiano 2016] и энциклопедического [Русское присутствие в Италии 2019; Грачева 2021].

филистерскому комплексу родного «севера» в его рутинной проекции.

Своеобычие русской имагологии Апеннин состояло в том, как она использовала именно этот семантический инструмент: с особым — национальным — акцентом на конфессиональном аспекте (как в случае с той же Волконской, перешедшей в католицизм и во многом заложившей новую парадигму русских «обращений» в «латинскую веру» [Gorodetzky 1960]) либо на попытках отыскать и риторизировать потенциал «исправления», «исцеления», грядущего «духовного пробуждения» того замутненного и затуманенного «своего», что так явственно противопоставлено мифопоэтизированному «итальянскому» в помянутой антитезе (случай Гоголя).

Все это подготавливает почву к формированию особой, сложно темперированной, но семантически целостной имагологической системы «русской» Южной Италии в эпоху Серебряного века, расцвета модернистского искусства, в последние десятилетия перед революцией 1917 года. «Сложная темперированность» этого феномена прежде всего обусловлена его богатством и разнообразием. Это было время первого большого туристического нашествия русских на Европу, причем они пользовались свободным перемещением (без виз, а порой даже и без паспортов). В Италии побывали едва ли не все значимые деятели русской культуры рубежа XIX–XX столетий, оставив в результате этих поездок после себя если не пространные травелоги (каковых тоже предостаточно), то более или менее развернутые отзывы о посещенных краях в письмах и иных эго-документах. Путешествие в Италию [Образы Италии 2009], в том числе в Рим [Кара-Мурза 2001], Неаполь и окрестности [Кара-Мурза 2002; Фокин 2006], на Сицилию [Русская Сицилия 2013; Bellomo, Nigro 2012], становится едва ли не обязательным элементом программы художественного образования, эстетического становления, *éducation sentimentale* («воспитания чувств») и «духовной инициации» русских писателей, ученых, мыслителей, живописцев и музыкантов.

К этому стоит добавить немалый поток политической эмиграции в Италию российских общественных деятелей оппозиционных взглядов, подстегнутый событиями и последствиями революции 1905 г. Создание в результате этого целых субкультурных кластеров левополитической ориентации вроде «горьковского Капри» — слишком очевидный и общеизвестный сюжет, чтобы на нем в этой статье останавливаться подробно. Добавим лишь, что не стоит недооценивать того факта, что и здесь русский опыт был частью — важной, очень важной, но лишь частью — более широкого типологически сходного общего. «Каприйская школа» Горького соотносима с длин-

ным веером субкультурных очагов и «школ» модернистского «жизнетворчества», эстетического и идеологического экспериментаторства иностранцев на юге Италии — вплоть до виллы «Лисий» Жака д'Адельсверд-Ферзена на том же «острове Сирен», вотчины провокативного испытания границ свободы в сфере девиантного Эроса (далекого, без сомнения, от Горького; но показательно, что русский писатель-социалист все же принимал участие в подчеркнуто декадентском и либертарианском журнале *Akados*, издаваемом соседом Ферзеном) [Adelswärd, Perot 2018]. Можно вспомнить и совсем крайний случай — Алистера Кроули с его сатанинским и профашистским «Аббатством Телемы» в сицилийской Чифале, идейно совершенным антагонистом горьковской школе, но все же ее напоминающим, так сказать, структурно-типологически [Kaczynski 2010].

Наконец, серьезным стимулом для развития публицистической и даже историософской русской италианы начала прошлого века стал трагический катаклизм — Мессинское землетрясение 1908 г. и участие русских моряков в ликвидации его последствий (важная тема общественных обсуждений того времени!). На вершинах символистской рефлексии — как, скажем, у Блока — это событие получало грандиозное метафизическое измерение, достая до провиденциального универсального знака близкого Апокалипсиса, конца «эона века сего», подобно гибели «Титаника» четырем годами позднее, осмысленного как метасимвол эсхатологических чаяний эпохи [Messina 2006; 1908. *Marinai russi a Messina* 2006; Riccobono 2007; Ostakhova 2009; *Il terremoto calabro-siculo* 2010].

В принципе едва ли не любой травелог или путевой мемуар на итальянскую тему, вышедший из-под пера серьезного литератора или художника Серебряного века, может служить материалом, позволяющим относительно четко реконструировать мифопоэтику и семиосферу «русской Италии» эпохи модернизма как семантическое целое поверх любых частных авторских различий. Но с особой четкостью, ясностью и чеканностью эту процедуру позволяет осуществить небольшая статья «Чувство Италии» (1915) Николая Бердяева, которому вообще довелось стать, наверное, наиболее успешным производителем формул, востребованных на широком российском рынке ходовой интеллектуальной риторики. В этой совсем небольшой его работе, опубликованной в «Биржевых ведомостях» по случаю вступления Италии в Первую мировую на стороне Антанты, с почти паремической спрессованностью дан набор устойчивых категорий и топосов русской италианы Серебряного века.

Вот этот ряд:

– Италия — воплощение серафического полюса в системе романтического двоемирия («мечта», «образ красоты и радости жизни», противопоставленный «безрадостности» российской действительности [Бердяев 1994: 367]);

– «Секулярная сакрализация» Италии («Путешествие в Италию для многих — настоящее паломничество к святыням воплощенной красоты, к божественной радости» [там же]), вариация на тему «Et in Arcadia ego», с которой начинается «Итальянское путешествие» не названного Бердяевым Гете, отсюда:

– Италия есть единственное, не имеющее аналогов пространство, где преодолеваются межвременные границы, ее хронотоп — Вечность («Италия для нас не географическое, не национально-государственное понятие. Италия — вечный элемент духа, вечное царство человеческого творчества» [там же]);

– Италия внутренне чужда «враждебной мещанской цивилизации Западной Европы», исполненной «самодовольного презрения» по отношению к русским («Итальянцы и по свойствам своей расы, и по складу своей истории с трудом приспособляются к капиталистическому производству и к буржуазному стилю жизни» [там же: 369]);

– Комплементарная (а потому обеспечивающая сильный взаимный магнетизм полюсов) антитетичность русского и итальянского духовно-культурных комплексов по принципу полярной избыточности: *этической* у русских и *эстетической* у итальянцев; при этом русский комплекс испытывает потребность в итальянском как балансе и терапевтическом средстве, инструменте избавления от эксцессов «русскости» («Русская душа ищет пленительного дополнения в пластичности итальянской культуры, которой так недостает культуре русской [...] Италией лечим мы раны нашей души, истерзанной русской больной совестью [...] Исключительная этичность русской души ищет себе дополнение в исключительной эстетичности души итальянской» [там же: 368–369]);

– Современное итальянское государство — пародия на «Вечную Италию», бунтующая против давящего авторитета ее величия и традиций; именно этим вызван расцвет культуроборческих начинаний в зарождающемся итальянском авангарде («Вечный город Рим как город современный — лишь второстепенный город, лишь Париж второго сорта. Величие и вечность Рима, захватывающая дух мощь самого его имени давят Рим как столицу современного буржуазного государства [...] И совершенно понятно, что футуризм должен был зародиться именно в Италии, в стране старой и великой латинской культуры. Футуризм есть судорожная попытка сбросить эту обессилевшую власть былого величия, сжечь прошлое, чтобы

свободно начать жить по-новому, творить совершенно новую жизнь и новую красоту, которую нельзя уже будет сопоставлять ни с ранним, ни с поздним Возрождением» [там же: 369–370]), так что современная Италия самым величием собственного прошлого обречена на слабость;

– Сердце Италии в синергии «вечного» и реально-осязаемого — Кампания, потому что именно здесь:

А) преодолевается средостение Культуры и Природы (величие культурной традиции становится, так сказать, фактом пейзажа);

В) срабатывает парадоксалистская и глубоко христианская логика связи смерти и жизни, гибели как пути к Воскресению («Красота Кампании, земля которой не рождает уже, в которой все мертво, все памятники человеческого творчества превратились в явления природы и неотрывны от самой древней латинской земли — единственная в мире и величайшая красота. Но таинственно то, что сама мертвенность Кампании, разлитая по ее поверхности смерть, является источником творческой жизни [...] Но такова вся Италия [...] И все отошедшее и мертвое в ней есть источник жизни и возрождения души» [там же: 370–371]).

Так выглядит реконструкция устойчивых категорий и топосов русской италианы Серебряного века на основе текста Бердяева. Однако живые имагологические процессы в русской культуре эпохи могли вносить сюда свои коррективы. К примеру, тезис об исконной «антибуржуазности» Италии спотыкается уже об одно из самых известных русских модернистских сочинений данного тематического круга (пусть и посвященное не южноитальянскому городу — в данном случае это неважно) — «Флоренцию» (1909) Блока с ее истовой отповедью столице Тосканы в первой части за предательство духовного первородства ради буржуазного торжища (*Умри, Флоренция, Иуда, / Исчезни в сумрак вековой! [...] Ты топчешь лилии свои, / Но воскресить себя не можешь / В пыли торговой толчеи!*).

Инвективы того же типа рождаются и из такого обязательного теневого атрибута русских «образов Италии» для едва ли не большинства модернистских текстов, как кощунственное попрание ее «чистоты» развязным современным *туризмом*, в особенности в исполнении героев, которые в духе литературной русской мифологии эпохи наделяются чертами едва ли не «мелкобесовскими». Речь об англичанах (порой вкупе с американцами). «Омерзение» к ним, к их комфортному потреблению итальянского культурного продукта считают своим долгом выразить — таков уж объективный этностереотип эпохи — едва ли не все русские литераторы-путешественники, от сдержанного «джентльмена» Михаила Осоргина до гениально-едкого и «злого» Бунина. Ведь не случайно символи-

ческое транспонирование «цивилизованного буржуазного туризма» в физическое и метафизическое «сошествие во ад», начавшееся на Капри, в одном из самых знаменитых своих рассказов он связал именно с безымянным англосаксом из Сан-Франциско.

В общем и целом особенность того извода Аркадии, который русскими авторами сопрягается именно с итальянским югом, — это его глубинная двойственность, воплощающая последний из отмеченных нами бердяевских топосов, а именно связь идиллии с Танатосом, чему лишь способствует бóльшая, чем на севере, нетронутость, отчужденность от комфорта цивилизации, первозданность и неразличимость границы здесь между «культурным» и «природным». Попутно отметим, что в этой части «южный текст» русской италианы рубежа веков может находить параллель в культурной мифологии лишь одного североитальянского города, совершенно неразрывно связанного с Танатосом на щемящей грани между хрупко-преходящим и вечным, города-Стикса — Венеции. Не случайно бердяевской диалектике «смерти» и «жизни» как бы вторит тот же Бунин с его пронзительным оксюмороном в замечании о «вечных пленительных каналах *мертвой в своей вечной весне Венеции*» (курсив мой — В.П.) [Литературное наследство 1973: 388].

Но вернемся к собственно Южной Италии. Закономерна в связи со сказанным попытка Осоргина использовать танатологический мотив для деконструкции глянцевого образа итальянского юга, его туристико-открыточной личины. Показателен его очерк, посвященный главной природной достопримечательности Капри, разрекламированной бесчисленными путеводителями, — Голубому гроту. Очерк, написанный в 1937-м для «Последних новостей» и воскрешающий в дальней ретроспекции событие довоенного прошлого, так и называется: «Голубой грот». Здесь само каприйское пространство будто провоцирует мотивный бунт — против и туристических клише в ходовом восприятии Капри, и — шире — системы предзаданных автоматических ожиданий читателя, уже знакомого с общекультурной репутацией автора.

Так, квалифицированный подписчик «Последних новостей» знал Осоргина как безусловного италофила, который значительную часть жизни провел на Апеннингах, испытывая к этой стране совершенно особенную привязанность. Однако с первых абзацев очерка автор отстраняется от подобного амплуа и, педалируя привычную символическую антитезу Севера и Юга, безусловно отождествляет себя с северянами:

«Основным делением людей я считаю деление их на северян и южан [...] Нам, северянам, море чуждо, мы любим реки и озера, и не лазурного, а стального цвета. Мы любим ель и пихту, а не оливы

и фиговое дерево, пальму за дерево не считаем и, отдавая должное итальянской пинии, все-таки предпочитаем ей кедр [...] При таком пристрастии к острию магнитной стрелки я очень охотно отказался от южной рамки для своего последнего часа» [Осоргин 2007: 463–464].

Эти слова отсылают к строкам, с которых начинается очерк: «Смерть — событие настолько серьезное и простое, что нехорошо, как-то не приличествует ему происходить в обстановке слишком красивой, похожей на цветную открытку, да еще самую шаблонную: с лазурным небом, скалами, Мадонной и итальянским лодочником» [там же: 463].

То есть семантический пролог текста здесь можно редуцировать к следующим тезам: я человек севера, где присутствует истинная глубина, и таким ключевым событиям бытия, как столкновение со смертью, прилично происходить именно там, а не на легкомысленном юге. Однако все последующее повествование полностью разрушает эту мотивно-смысловую пресуппозицию, выворачивая ее наизнанку.

Голубой грот в очерке — не прекрасный туристический объект (предмет «эстетического потребления» респектабельных господ-посетителей), а место, где герой чуть не погиб. Опасность реальной смерти разрушает открыточное клише «дивного грота на прекрасном Капри». При этом происходит ресемантизация устойчивых элементов южноитальянской геопэтики.

Так, одной из ее констант выступает Богородица, своим скульптурным изображением доминирующая над пространством и символически торжествующая над смертью, грехом, суетной мелкотой жизни. Именно такова ее роль в каприйском пейзаже того же «Господина из Сан-Франциско» — парадигмально важного рассказа для имагологии итальянского юга в зените русского Серебряного века.

У Осоргина образ Мадонны-спасительницы тоже есть — но он заземлен, а его роль реалистично мотивирована. Тонущему герою в пограничном состоянии является «летающая» к нему «и на лету растущая фигура желтолицей женщины в линялом плаще». При этом, «подлетев, она с той же быстротой стала удаляться» [там же: 468]. Постепенно оправляясь и приходя в себя, герой понимает, однако, что это отражение в сознании статуэтки Мадонны над входом в грот, к которой его подносят волны.

Глянцево-туристический образ Капри в итоге оказывается разрушенным благодаря глубинному семиозису русской южноитальянской геопэтики, которая продуцирует онтологизацию ландшафта, его трансформацию в бытийно-лимитрофное пространство, где

«вечное» приподымает завесу между жизнью и смертью, земной реальностью и запредельным. Здесь Осоргин, который в своих поздних текстах — 1920–1930-х годов — в эмигрантском Париже зачастую резюмировал опыт Серебряного века, во многом воспроизводит сценарии семантизации южноитальянской образности, характерные для эпохи дореволюционного модерна в России. И, что примечательно, в разных ее стратах и на разных временных рубежах.

В целом в русской модернистской литературе господствовали модели восприятия Италии сквозь вторичную оптику — посредством ее отражений и мифопоэтических реинтерпретаций в художественных зеркалах многовековой традиции. Эстетские «отражения отражений» лежали в основе большинства итальянских картин очень разных и с иных сторон несходных русских модернистов — от Вяч. Иванова до П. Муратова, чьи «Образы Италии» (1911–1912) стали образцом «серебряновечной» рецепции страны сквозь фильтры искусства.

Однако в русском модернизме сформировалась и иная — во многом противоположная — линия восприятия Италии. Именно она нашла свое позднейшее продолжение в очерке Осоргина. И похоже, что ее продуцирует геопоэтика именно *Южной* Италии.

Показателен здесь случай Мережковского. В большинстве своих художественных произведений на итальянскую тему в целом, в том числе и в романе «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи», он пользуется моделью «отражения отражений». Но совсем иначе обстоят дела в первом его относительно пространном сочинении именно на *южноитальянскую* тему, которое под названием «Таормина. Палермо (Очерки Сицилии)» публиковалось на страницах журнала «Живописное обозрение» с 1-го по 4-й номер за 1900 г. и было написано по следам совместной с Зинаидой Гиппиус поездки на итальянский юг.

С первых страниц очерков Мережковский, как по прошествии почти сорока лет поступит и Осоргин, деконструирует устоявшийся идиллический стереотип в восприятии этих мест. Заземление образа Таормины будет проходить за счет акцентирования того разрушения органики, тех уродств, которые привносят сюда и буржуазный туризм, и его достойный едва ли не большей иронии псевдоконкурент — распространившаяся мода на здешний *couleur locale* среди современных немецких художников («буршей») с романтическими претензиями.

В очерковой поэтике Мережковского опять же вывернутым наизнанку окажется весь набор мотивов, обслуживающих традиционный миф о Сицилии в обоих ходовых изводах: высоком, восходящем к гетевской апологии местной Аркадии, и низовом, собственно туристическом, растиражированном на страницах Бедекера.

Таормина предстает у Мережковского отнюдь не воплощением южной идиллии. Ее лик — противоположен:

«[...] Таормина, с ее острыми уступами, высоким морем и пыльными кактусами — не давала впечатления юга. В ней, несмотря на все сверкание и яркость, была неуловимая, неужная суровость, даже скудность. Никто из нас не мог понять, что именно давало ей эту неожиданную суровость, а я подумал, что вряд ли можно любить Таормину, как родную, [...] такая она была неласковая и, во всем своем великолепии, скучная, без улыбки, без привета» [Мережковский 1900, 1: 10].

Вместо романтизации местных *candides*, «детей земли», сицилийских простолюдинов, обязательной по законам идиллической риторики, здесь — применение к ним лейтмотивного эпитета «глупый»/«глуповатый». И даже «безмятежная гармоничность черт» прекраснейшей из местных насельниц именуется Мережковским «почти тупой» [там же, 2: 29].

Такой же неизбежный атрибут итальянского юга, как тарантелла, в изводе писателя теряет свою жизнерадостность и резонирует с суровой минорностью общей атмосферы Таормины как неожиданного «НЕ-юга» в оптике Мережковского, производящего здесь процедуру деавтоматизации образа посредством его семантического занижения и реинтерпретации (так что даже бердяевская взаимодополнительность «русского» и «итальянского» как бы оборачивается у писателя-символиста неожиданной и парадоксальной *неразличимостью/совпадением* этих начал):

«Тарантелла, сицилианская, очень странный танец: музыка не веселая, а грустная, ноющая, в ней тоска, хватающая за сердце, в ней есть что-то, что напомнило мне печальную и величавую унылость наших русских песен. И движения красивых мальчиков, одетых в пестрые костюмы, были полны не то грустью, не то усталой томностью, несмотря на всю их быстроту, огонь и грациозную ловкость» [там же, 4: 70].

Настоящий гнев вызывает у Мережковского — и здесь он верен константам русской южной италианы — попытка создать палимпсест из благородной старины и знаков буржуазного комфорта. Такая технология ублажения англосаксонских туристических вкусов оборачивается в очерке очень выразительными филиппиками. Показательно в этом смысле описание одного из самых прославленных и «исторически значимых» отелей Таормины — *San Domenico*. Здесь впоследствии останавливались бесчисленные фигуры королевской крови, князь Феликс Юсупов с супругой, такие не последние данники западных муз, как Рихард Штраус, Анатолий Франс, Томас Манн, Луиджи Пиранделло. В этой же гостинице жила и приехавшая полу-

чать литературную премию «Таормина» Анна Ахматова [Русская Сицилия 2013: 89, 91–92].

Но вот как высказывается о стиле этого места Мережковский:

«Здание древнего монастыря приобрел сицилианский принц, из хорошего рода, но без традиций и с деньгами, и решил, приняв во внимание расцвет Таормины, — превратить тихое убежище в приют богатых англичан и американцев. Это было так легко: из келий сделать комнаты, из трапезной — столовую, из ризницы — салон... Даже окошек не нужно прорубать шире, иностранцы любят стиль, им будет нравиться жить в келье.

И узенькие, строгие кельи загромождали удобными английскими постелями, каменные плиты затянули ковром — и назначили за все это неслыханные цены, потому что американцы и англичане все равно заплатят, если есть комфорт и стиль, а тут именно был комфорт и стиль.

Мы хотели было объяснить, что мы не англичане и что такой стиль нам не только не нравится, а даже противен — но опоздали» [Мережковский 1900, 1: 10].

Деконструируя пошлый, массовый образ Южной Италии и в претенциозном варианте романтической Аркадии, и в вульгарном — как глянцевого магнита для буржуазного туризма, — Мережковский поступательно, с не свойственными ему сдержанностью и экономией средств, акварельно подает собственное посещение Италии как «антитуристический» опыт. Этот опыт, безусловно, перекликается с «Сентиментальным путешествием» Лоренса Стерна, но с важным отличием: реальная география и топография все же присутствуют у Мережковского и интересуют его (здесь его жанровым ориентиром скорее могут служить «Письма об Италии» (*Lettres sur l'Italie*, 1788) Дюпати). Но постепенно сквозь них проступает легким намеком, штрихом прикровенный, «внутренний маршрут» героя очерков — спиритуальное путешествие. Пространственное перемещение трансформируется в метафорическое. И подъем на Монте-Дзиретто как бы преобразует здесь возможность метафорического и метафизического восхождения к «окрыленности» души.

Попутно заметим, что сам символ крыльев в спиритуально-метафизической аранжировке, который окажется одной из констант в поэтике русского модернизма — вплоть до романа М. Кузмина «Крылья», — в идиостиле Мережковского вообще имеет именно итальянские истоки, хотя и более северные. Их фиксации в сицилийских очерках предшествует символизация полета и крыльев как состояния духа в прямой связи с Леонардо в более раннем очерке «Селение Винчи» (1897), написанном по следам путешествия на

родину великого художника-изобретателя в процессе работы над романом о нем.

Мережковский так описывает свои впечатления при взгляде с вершин Альбано на панораму с селением Винчи: «Крылья здесь кажутся необходимыми, родными и естественными. И то, что их нет, — вызывает в душе удивление и страх, как у человека, сразу лишившегося ног. Леонардо родился здесь, провел детство на этих дорогах. И всю жизнь ему казалось обидой и невозможностью, что у птиц есть крылья, и нет их у людей» [Мережковский 2019: 236].

Контекст сицилианских очерков позволяет встроить этот символ открытости духа в антитезу с буржуазной заземленностью современного европейца — того, кого Бунин в том же «Господине из Сан-Франциско» именовал «Новым Человеком со старым сердцем». Герой слышит слова своего спутника: «Пожалуй, хорошо, что люди не выдумали крыльев [...] Никто бы не захотел оставаться на земле, и таким образом бы цивилизация сильно затормозилась». И реагирует на них так: «[...] люди “прогресса” никогда не променяли бы землю на воздух», а потому «нечего бояться особенной популярности крыльев» [Мережковский 1900, 2: 32].

Складывается впечатление, что именно в сицилийских очерках Мережковского формируется особая поэтика «легкого дыхания», лирико-импрессионистская, аллюзивная, разряженная, в чем-то аскетичная и минималистская, с по-чеховски повышенной ролью подтекста. Поэтика, потенциально альтернативная по отношению к его романам с их символично-декоративной избыточностью, образно-идеологическим схематизмом и риторичным доктринерством. Если бы ее потенциал реализовался, проза писателя могла бы быть совсем иной, принципиально лишенной тех черт, за которые ее более всего критиковали.

Однако при этом общеродовые черты письма Мережковского, которые с повышенной выразительностью разовьются в его романах, проступают и здесь — но в разряженной версии, в изводе «легкого дыхания». Символический хронотоп Сицилии оказывается глубоко двойственным (чувствуется параллель к знаменитым идейным антитезам большой прозы писателя). Он строится на топографической оппозиции взаимодополняющих полюсов стереотипно «южного» (Палермо) и неожиданно «неюжного» (Таормина). И семантическое поле, порожденное этим напряжением, оказывается духовно плодотворным для «сентиментального путешественника» в раннеמודернистской ипостаси — Дмитрия Мережковского.

В некотором роде развитие потенциала поэтики сицилийских очерков символиста Мережковского, но на совсем ином уровне, мы встречаем в поэтической италиане Бунина, демонстративно отла-

гавшегося от символизма и экспериментаторства Серебряного века, однако глубинно не только причастного к обретениям «нового искусства», но и с удивительной выразительностью воплотившего парадигму «высокого модернизма», осознававшего «традицию» как «основную ценность своей идентичности» [Livak 2018: 96].

Бунин доводит до совершенства то, что лишь бликовало, проступало штрихом и пунктиром у Мережковского: антидекоративность, антиметафоричность и полный отказ от поэтики «отражения отражений», вторичных фильтров классического искусства в прорисовке картины, столь взывающей к декоративности, метафоричности и «отражениям» Южной Италии. В стихах и прозе о пышных, ярких, экспансивных здешних местах («Капри», «Калабрийский пастух», «Кадильница», «Вид на залив из садика таверны...», «Остров Силен» и др.) парадоксальным образом проявляют себя его не знающая равных живописная точность, скупая изощренность зарисовок, аскетичная лаконичность, строгость, фотографичность, эмоциональная сдержанность и антириторичность как прием высокой поэзии. Возникает эффект оксюморонности сочленения самого предмета и поэтики его изображения. Но скупая точность лишь способствует бытийственности этих пейзажей. И потому он признается:

Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски я стремлюсь подметить,
А то, что в этих красках светит, —
Любовь и радость бытия.
(«Еще и холоден и сыр...») [Бунин 2014, 1: 287]

Важной чертой помянутых бунинских текстов является, так сказать, минус-прием, прием маркированного отсутствия в них стереотипных образов ходовой италианы и все та же чеховская повышенная подтекстуальность, заставляющая главное оставить демонстративно, красноречиво невыраженным. Довольно лишь самого краткого на него указания, как в стихотворении на трагическую тему Мессинского землетрясения, последствия которого, насколько мы знаем из источников, глубоко потрясли Бунина с Верой Николаевной Муромцевой, побывавших на месте катаклизма [Муромцева-Бунина 1989: 438, 444]:

На темном рейде струнный лад,
Огни и песни в Катане...
В дни скорби любим мы нежнее,
Канцоны сладостней звучат.
И величаво-одинок
На звездном небе конус Этны,
Где тает бледный, чуть заметный,

Чуть розовеющий венок.

(«После Мессинского землетрясения», 1909; курсив мой — В.П.)
[Бунин 2014, 1: 398]

В целом символическая топография юга Италии у Бунина тяготеет к двум культурным ключам, или семантическим кодам. Первый из них сочетает сегодняшний опыт одновременно с классическим (что, конечно, естественно в итальянских декорациях) и — родным, российским. В сознании Бунина «южноитальянское» неизменно притягивает к себе «пушкинское». Сам писатель на склоне лет будет вспоминать именно в связи с итальянскими своими странствиями «желание написать что-нибудь по-пушкински, что-нибудь прекрасное, свободное, стройное, желание, проистекающее от любви, от чувства родства к нему, от тех светлых (пушкинских каких-то) настроений, что Бог порою давал в жизни. Вот, например, прекрасный весенний день, а мы под Неаполем, на гробнице Вергилия, и почему-то я вспоминаю Пушкина, душа полна его вейнием — и я пишу:

Дикий лавр, и плющ, и розы <...>

Верю — знал ты, умирая,

Что твоя душа — моя. <...>» [Бунин 2000: 441–442].

Концепт классического отсюда ведет нас ко второму культурному ключу / семантическому коду бунинской италианы. Имеется в виду глубинная связь в сознании писателя Италии с локусами вечной памяти человеческой цивилизации: Святой Землей, Египтом, Константинополем, Цейлоном. Отсюда — онтологизация, бытийственная возгонка римских, неаполитанских, каприйских, сицилийских пейзажей, а также семантическая аттракция между ними и столь важной для Бунина геопоэтикой Востока. П. Деотто справедливо говорит о том, что «Бунин создает образ Италии, для которого характерна духовная и культурная общность западного и восточного христианства с мусульманским Востоком» [Деотто 2021: 82].

Запечатления бунинских странствий вообще, и в том числе, конечно, по Южной Италии, — это проникновение в прапамять древних городов и ландшафтов, попытка уловить момент пересечения в них настоящего с вечно-римским, а вечно-римского — с вечно-библейским, вечно-кораническим, вечно-буддийским, поймать и усвоить, уроднить уникальную музыку их духовного опыта. Италия Бунина — неэвклидово пространство духа, где посещение святынь и красот Запада порой обращается в конце концов «паломничеством в страну Востока». И не удивительно, что в стихотворении «Капри» (1916) Бунин иронично признается:

Появились туристы в панاماх и белых ботинках

На обрывах, на козьих тропинках —

И к Сицилии, к Греции, к лилиям божьей земли,
К Палестине
Потянуло меня...
[Бунин 2014, 2: 93]

В общем и целом можно заключить, что русский литературный модернизм был прежде всего озабочен тем, как убедительнее сформулировать и эффектнее бросить интеллектуально-художественный вызов «цивилизованной Италии» — эльдорадо для «туристов в панاماх и белых ботинках». Воплощения образов юга этой благословенной страны у его ведущих представителей зачастую становились важнейшими межами на пути культурного паломничества к «палестинам духа», освобождающим от цивилизационных пут. И модернисты с экономными средствами, которые отказывались от «муратовской» оптики в изображении Италии — от фильтров ее запечатлений в великом искусстве, — оказывались особо плодотворными на подобных маршрутах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 1. М., 1994.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т.8. М., 2000.
3. Бунин И.А. Стихотворения. В 2 т. (Новая библиотека поэта) / Вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. Т.М. Двинятиной]. СПб., 2014.
4. Гёте И.В. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 9. М., 1980.
5. Гоголь в Италии. Сост. М. Вайскопф, Р. Джулиани. Иерусалим-М., 2004.
6. Грачева А.М. Италия в русских судьбах конца XIX — первой половины XX века // Русская литература. 2021. № 2. С. 255–257.
7. Деотто П. Италия в восприятии И.А. Бунина // И.А. Бунин и его время: контексты судьбы — история творчества. М., 2021. С. 80–91.
8. Кара-Мурза А.А. Знаменитые русские о Риме. М., 2001.
9. Кара-Мурза А.А. Знаменитые русские о Неаполе. М., 2002.
10. Каиштанова Е.В. Русская художественная колония в Италии как феномен культурных связей России и Европы первой половины XIX века. Дисс. ... канд. культурологии / Московский гос. ун-т культуры и искусств. М., 2003.
11. Крюкова О.С. Архетипический образ Италии в русской литературе XIX века / Дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Филол. ф-т. М., 2007.
12. Лебедева О.Б., Янушкевич А.С. Образы Неаполя в русской словесности XVIII — Первой половины XIX веков. Salerno, 2014.
13. Литературное наследство. Т. 84. Иван Бунин: в 2 кн. Кн. 1. М., 1973.
14. Мережковский Д.С. Собрание сочинений: в 20 т. Т. 9. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. Статьи 1880–1890-х гг. М., 2019.
15. Мережковский Д.С. Таормина. Палермо (Очерки Сицилии) // Живописное обозрение. 1900. № 1. С. 9–11; № 2. С. 29–33; № 3. С. 48–50; № 4. С. 69–73.
16. Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина, 1870–1906; Беседы с памятью / Сост., предисл. и примеч. А.К. Бабореко. М., 1989.

17. Образы Италии в русской словесности XVIII–XX вв. Отв. ред. О.Б. Лебедева. Томск, 2009.
18. *Осоргин М.* Заметки старого книгоеда. Воспоминания. М., 2007.
19. Русская Сицилия. Ред.-сост. М. Талалай. Палермо-М. [б.и.], 2013.
20. Русское присутствие в Италии в первой половине XX века. Энциклопедия / Ред.-сост. Антонелла д'Амелия, Даниела Рицци. М., 2019.
21. *Фокин С.И.* Русские ученые в Неаполе. СПб., 2006.
22. 1908. *Marinai russi a Messina.* Messina, 2006.
23. *Adelswärd V., Perot J.* Jacques d'Adelswärd-Fersen, l'insoumis de Capri. Paris, 2018.
24. *Bellomo A., Nigro M.* Sulle tracce dei Russi in Sicilia. Palermo, 2012.
25. *Gorodetzky N.* Zinaida Volkonsky as a Catholic // *The Slavonic and East European Review.* Vol. 39, No. 92 (Dec., 1960). P. 31–43.
26. *Hachmeister Gretchen L.* Italy in the German Literary Imagination. Rochester, 2002.
27. Il terremoto calabro-siculo del 1908 / a cura di M.L. Tobar. Reggio Calabria, 2010.
28. Italia in Цирилlico / Италия кириллицей [Библиография]. Ed. Stafania Pavan. Verona, 2013.
29. *Kaczynski R.* Perdurabo. The Life of Aleister Crowley. Berkeley, 2010.
30. *Livak L.* In Search of Russian Modernism. Baltimore, 2018.
31. Messina e le navi della Marina Russa. Messina, 2006.
32. *Ostakhova T.* Abbiamo visto Messina ardere come una fiaccola. Reggio Calabria, 2009.
33. *Riccobono F.* Il terremoto dei terremoti. Messina 1908. Messina, 2007.
34. Russia in Italiano / Россия на итальянском [Библиография]. Ed. Stafania Pavan. Verona, 2016.

REFERENCES

1. Berdyaev N. *Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva* [Philosophy of Creation, Culture and Art.]. T. 1. М.: *Liga*, 1994. (In Russ.)
2. Bunin I.A. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]: V 8 t. T. 8. М.: *Moskovskij rabochij*, 2000. (In Russ.)
3. Bunin I.A. *Stihotvoreniya* [Poems]. V 2 t. (Novaya biblioteka poeta) / Vstup. st., sost., podgot. teksta i primech. Т.М. Dvinyatinoj]. SPb.: *Izd-vo Pushkinskogo Doma*, 2014. (In Russ.)
4. Goethe I.V. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. V 10 t. T. 9. М.: *Hudozhestvennaya literatura*, 1980. (In Russ.)
5. Gogol' v Italii [Gogol in Italy]. Sost. M. Vajskopf, R. Dzhuliani. Ierusalim-M.: *Gesharim-Mosty kul'tury*, 2004. (In Russ.)
6. Gracheva A.M. Italiya v russkih sud'bah konca XIX — pervoj poloviny XX veka [Italy in Russian destinies of the late XIX — first half of the XX century]. *Russkaya literatura*. 2021. № 2. P. 255–257. (In Russ.)
7. Deotto P. Italiya v vospriyatii I.A. Bunina [Italy in Bunin's Reception]. *I.A. Bunin i ego vremya: konteksty sud'by — istoriya tvorchestva*. М.: *IMLI RAN*, 2021. P. 80–91. (In Russ.)
8. Kara-Murza A.A. *Znamenitye russkie o Rime* [Rome seen by famous Russians]. М.: *Nezavisimaya gazeta*, 2001. (In Russ.)
9. Kara-Murza A.A. *Znamenitye russkie o Neapole* [Naples seen by famous Russians]. М.: *Nezavisimaya gazeta*, 2002. (In Russ.)
10. Kashtanova E.V. *Russkaya hudozhestvennaya koloniya v Italii kak fenomen kul'turnyh svyazej Rossii i Evropy pervoj poloviny XIX veka* [Russian Art Colony in Italy as a phenomenon of Cultural Ties between Russia and Europe in the first half of the XIX

- century]. Dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata kul'turologii. M.: *Moskovskij gos. un-t kul'tury i iskusstv*, 2003. (In Russ.)
11. Kryukova O.S. *Arhetipicheskiy obraz Italii v russoj literature XIX veka* [Archetypal image of Italy in XIX century Russian literature] / Dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni doktora filologicheskikh nauk. M.: *Mosk. gos. un-t im. M.V. Lomonosova. Filol. fak.*, 2007. (In Russ.)
 12. Lebedeva O.B., Yanushkevich A.S. *Obrazy Neapolya v russoj slovesnosti XVIII — Pervoj poloviny XIX vekov* [Images of Naples in Russian Literature of the XVIII — First half of the XIX centuries]. Salerno: *Vereja Edizioni*, 2014. (In Russ.)
 13. Literaturnoe nasledstvo [Literary legacy]. T.84. Ivan Bunin: v 2 kn. Kn. 1. M.: *Nauka*, 1973. (In Russ.)
 14. Merezhkovskij D.S. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. V 20 t. T.9. O prichinah upadka i o novyh techeniyah sovremennoj russoj literatury. Stat'i 1880–1890-h gg. M.: *Dmitrij Sechin*, 2019. (In Russ.)
 15. Merezhkovskij D.S. *Taormina. Palermo (Ocherki Sicilii)* [Taormina. Palermo (Essays on Sicily)]. *Zhivopisnoe obozrenie*. 1900. № 1. P. 9–11; № 2. P. 29–33; № 3. P. 48–50; № 4. P. 69–73. (In Russ.)
 16. Muromceva-Bunina V.N. *Zhizn' Bunina, 1870–1906; Besedy s pamyat'yu* [Bunin's Life, 1870–1906; Conversations with Memory] / Sost., predisl. i primech. A.K. Baboreko. M.: *Sovetskij pisatel'*, 1989. (In Russ.)
 17. Obrazy Italii v russoj slovesnosti XVIII–XX vv. [Images of Italy in Russian literature of the XVIII–XX centuries]. Otv. red. O.B. Lebedeva. Tomsk: *TGU*, 2009. (In Russ.)
 18. Osorgin M. *Zametki starogo knigoeda* [Notes of an old book eater. Memories]. Vospominaniya. M.: *Intelvak*, 2007. (In Russ.)
 19. *Russkaya Siciliya* [Russian Sicily]. Red.-sost. M. Talalaj. Palermo-M., 2013. (In Russ., Ital.)
 20. Russkoe prisutstvie v Italii v pervoj polovine XX veka. Enciklopediya [Russian presence in Italy in the first half of the twentieth century. Encyclopedia] / Red.-sost. Antonella d'Ameliya, Daniela Ricci. M.: *ROSSPEN*, 2019. (In Russ.)
 21. Fokin S.I. *Russkie uchenye v Neapole* [Russian scientists and scholars in Naples]. SPb.: *Aleteja*, 2006. (In Russ.)
 22. 1908. Marinai russi a Messina. Messina: *Provincia Regionale di Messina*, 2006.
 23. Adelswärd V., Perot J. *Jacques d'Adelswärd-Fersen, l'insoumis de Capri*. Paris: *Éditions Séguier*, 2018.
 24. Bellomo A., Nigro M. *Sulle tracce dei Russi in Sicilia*. Palermo: *Suggestioni Mediterranee*, 2012.
 25. Gorodetzky N. Zinaida Volkonsky as a Catholic. *The Slavonic and East European Review*. Vol. 39, No. 92 (Dec., 1960). P. 31–43.
 26. Hachmeister Gretchen L. *Italy in the German Literary Imagination*. Rochester: Camden House, 2002.
 27. Il terremoto calabro-siculo del 1908 / a cura di M.L. Tobar. Reggio Calabria: *Città del Sole*, 2010.
 28. Italia in Cirillico [Bibliographia]. Ed. Stafania Pavan. Verona: *Conoscere Eurasia Edizioni*, 2013.
 29. Kaczynski R. *Perdurabo. The Life of Aleister Crowley*. Berkeley: *North Atlantic Books*, 2010.
 30. Livak L. *In Search of Russian Modernism*. Baltimore: *Johns Hopkins University Press*, 2018.
 31. Messina e le navi della Marina Russa. Messina: *Città di Messina*, 2006.
 32. Ostakhova T. *Abbiamo visto Messina ardere come una fiaccola*. Reggio Calabria: *Leonida*, 2009.

33. Riccobono F. *Il terremoto dei terremoti. Messina 1908*. Messina: EDAS, 2007.
34. Russia in Italiano [Bibliographia]. Ed. Stafania Pavan. Verona: *Conoscere Eurasia Edizioni*, 2016.

Поступила в редакцию 15.01.2023
Принята к публикации 20.01.2023
Отредактирована 05.02.2023

Received 15.01.2023
Accepted 20.01.2023
Revised 05.02.2023

ОБ АВТОРЕ

Полонский Вадим Владимирович — доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент РАН, директор Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН; «Профессор Янцзы» (Сычуаньский университет, Китай); профессор университета МГУ-ППИ в Шэньчжэне (Китай); v.polonski@imli.ru

ABOUT THE AUTHOR

Vadim Polonskiy — Hab. Doct in Philology, Professor, Corresponding Member of RAS, Director of A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; Chang Jiang Scholar (Sichuan University, China); Professor of Shenzhen MSU-BIT University; v.polonski@imli.ru

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ОШИБКА М. ДЕ УНАМУНО ПРИ ТРАКТОВКЕ ПОСЛЕДНИХ СЛОВ ГАМЛЕТА VS МЕТАПЕРЕВОД ШЕКСПИРОВСКОГО ТЕКСТА

Ю.Л. Оболенская

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия; obolens7@yandex.ru

Аннотация: Статья посвящена исследованию двух произведений, созданных выдающимся испанским философом и писателем М. де Унамуно в 1920–1922 гг. на основе трагедии В. Шекспира «Гамлет»: поэмы (1920) и статьи (1922) под одинаковым названием «Покой — это молчание». Само их название трактуется испанскими исследователями как курьезная ошибка перевода последних слов Гамлета: “The rest is silence”. Рассмотренные произведения — это яркие примеры метаперевода, отражающего концептуальную картину мира художника. Исследование и реконструкция контекста создания двух текстов и анализ их идейно-художественного содержания позволяют не только приблизиться к пониманию особенностей языкового сознания испанского философа и поэта, но и понять огромный потенциал метаперевода как реализации бахтинской идеи о жизни великих произведений в «большом времени» культуры. Эти метапереводы Унамуно воплощают два художественных метода освоения духовного опыта Шекспира и одновременно результат осмысления Унамуно испанской (и шире — европейской) действительности переломной эпохи.

Ключевые слова: метаперевод; интерпретация оригинала; концептуальная картина мира; контекст; перевод; языковое сознание

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-9

Для цитирования: Оболенская Ю.Л. Переводческая ошибка М. де Унамуно при трактовке последних слов Гамлета vs метаперевод шекспировского текста // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 107–119.

MIGUEL DE UNAMUNO'S TRANSLATION ERROR IN THE INTERPRETATION OF HAMLET'S LAST WORDS VS META-TRANSLATION OF SHAKESPEARE'S TEXT

Yulia L. Obolenskaya

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; obolens7@yandex.ru

Abstract: The article is devoted to the study of two works created by the outstanding Spanish philosopher and writer M. de Unamuno in 1920–1922. Based

on Shakespeare's tragedy *Hamlet*, a poem (1920) and an article (1922) with the same title *Repose is Silence* were written. Their name is interpreted by Spanish researchers as a curious translation error of Hamlet's last words: "The rest is silence". The considered works are vivid examples of meta-translation reflecting the conceptual image of the artist's world. The study and reconstruction of the context of the creation of two texts and the analysis of their ideological and artistic content allow not only to get closer to understanding the peculiarities of the linguistic consciousness of the Spanish philosopher and poet, but also to understand the huge potential of meta-translation as the realization of Bakhtin's idea of the life of great works in the 'big time' of culture. These Unamuno meta-translations embody two artistic methods of mastering Shakespeare's spiritual experience and at the same time are the result of Unamuno's understanding of the Spanish (and wider European) reality of the turning point.

Keywords: meta-translation; interpretation of the original; conceptual image of the world; context; translation; language consciousness

For citation: Obolenskaya Yu. (2023) Miguel de Unamuno's Translation Error in the Interpretation of Hamlet's Last Words vs Meta-Translation of Shakespeare's Text. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 107–119.

Развитие когнитивной лингвистики и, в частности, расширение понятия метатекста в XXI веке не могли не отразиться на новых концепциях психолингвистической природы процесса перевода и переводческой деятельности в целом. Все чаще используемый специалистами термин *метаперевод* позволил объединить типологически разнородную группу текстов, порожденных попыткой осмысления как переводческой деятельности, так и ее продукта — текста перевода. К метапереводам последние десять лет относят рецензии и аннотации переводов, критические отклики, введения/послесловия к изданиям переводных текстов, комментарии, содержащие анализ и исправление переводческих ошибок и отклонений от оригинала, и, наконец, чрезвычайно популярный жанр книг и статей известных переводчиков, в которых в занимательной или научно-популярной форме описывается их собственный переводческий опыт, а также курьезные переводческие ошибки и т. д. и т. п.¹ Статьи и книги переводчиков, посвященные конкретным переводным текстам (неважно, своим или чужим переводам), позволяют полнее представить деятельность переводчика как когнитивный процесс. По сути, метапереводные тексты дают нам возможность реконструировать и проанализировать процессы, протекающие в сознании переводчика,

¹ См., например, ставшие уже классикой жанра, чрезвычайно популярные книги о переводе и переводчиках: «Высокое искусство» К.И. Чуковского, «Перевод — искусство» Н. Любимова, «Слово живое и мертвое. Из опыта переводчика и редактора» Н. Галь, «Муки переводческие» С. Флорина и т. д.

осваивающего содержание оригинального текста, а в случае критики перевода — познакомить с точкой зрения литературных критиков или переводоведов на оригинал и результат перевода. Причем сами метатексты обычно реализуют функцию воздействия, они направлены на формирование *предпонимания* и оценки перевода читателями, на формирование у реципиента определенной концептуально-эстетической картины мира.

Эта статья посвящена лингвокогнитивным механизмам порождения переводческого метатекста или метаперевода, выполненного выдающимся испанским мыслителем и писателем — Мигелем де Унамуно. И метаперевод здесь рассматривается не как «периферийный», сопровождающий собственно перевод, а как художественное произведение, самостоятельная эстетическая ценность, представляющая собой результат мыслительных стратегий, обусловленных культурно-когнитивными факторами, языковой личностью автора, его индивидуальной художественно-концептуальной картиной мира.

Отправной точкой исследования стали комментарии по поводу *переводческой ошибки*, допущенной испанским философом и знаменитым писателем, поэтом, эссеистом, знатоком мировой литературы, владеющим несколькими иностранными языками Мигелем де Унамуно (1864–1936). Первым ее осудил один из отцов испанского переводоведения Х. Сесар Сантойо в своей книге «Преступление перевода» (Леон, 1989). Затем Сантойо развил свои мысли о недостатках переводов Унамуно в докладе, посвященном его переводческой деятельности на конференции по поводу празднования столетия *Поколения 98*. (Мадрид, 1998)². А позже упоминания об этой ошибке находим в выступлениях и университетских курсах других теоретиков перевода³. Речь идет о трактовке последних слов умирающего Гамлета “The rest is silence”, которые Унамуно, по мнению исследователей, ошибочно перевел: «El reposo es silencio» — то есть «Покой — это молчание». Ошибка эта, по мнению испанских переводоведов, привела его к некоторому искажению и образа Гамлета, и финала трагедии, что затем отразилось в созданной поэтом небольшой поэме: девяти четверостишиях, опубликованных в журнале «Эспанья» (VIII, № 344, ноябрь 1922 г.). А открывается поэма

² «La traducción en torno al 98». Madrid, 2000.

³ См., например: статью Мигеля Анхеля Веги Сернуды в коллективной монографии *La traducción: balance del pasado y retos del futuro* (2008, Аликанте) и его выступление на *Mesa redonda de los III Encuentros Complutenses en torno a la traducción* в 1990 г. Ошибка упомянута и в курсе лекций А. Уртадо Албир по теории перевода — *Traducción y traductología* Автономного университета Барселоны (Мадрид, 2001).

именно этими словами: «El reposo es silencio». Смыслы испанского и английского слов, увы, полностью раскрыть и передать удастся только с помощью нескольких русских слов: покой/отдых/упокоение — это молчание/тишина/безмолвие. Кстати, каждый из двух наших известнейших переводчиков трагедии, Б. Пастернак и М. Лозинский, исходя из своих трактовок и отсутствия в русском подобных многозначных лексем, выбрали следующие варианты: конкретный, опирающийся на контекст — «...дальнейшее — молчание» (Пастернак) и глобально-абстрактный — «Дальше — тишина» (Лозинский).

Попробуем разобраться, почему подобная переводческая *ошибка* вообще могла произойти, ошибка ли это и какие смыслы философ вкладывал в оба эти слова, рассмотрев *обстоятельства* этого перевода. Подчеркну, что работы Унамуно полны цитат из Байрона, Шекспира, английских философов и литераторов, он переводил Р. Саути и У. Вордсворта, да и английский язык знал хорошо, поскольку перевел среди прочего тринадцать томов трудов английских авторов по юриспруденции, философии, социальным наукам. Кроме того, в те годы в Испании ему были доступны три ставших уже известными перевода «Гамлета», а сейчас их уже больше двух десятков. Первым же испанским переводом был самый популярный классический перевод «испанского Мольера» Леандро Фернандеса де Моратина (1760–1828), изданный в 1794 г., именно по нему осуществлялись постановки в театрах по всей Испании. Не менее известен был и перевод Гильермо Мак-Ферсона 1882 г. И в обоих переводах все верно со смыслом: у первого переводчика — «...para mí solo queda ya... silencio eterno» («...мне остается лишь вечное молчание»), а у второго — «A mí me resta ya solo el silencio» («А мне остается только молчание»).

Более того, в широко известном испанцам модернистском лирическом стихотворении самого Унамуно «Офелия датская» (1907 г.) эти слова переведены вполне традиционно: «El resto es silencio» — «Остальное — молчание». Но вот 31 мая 1920 г. новый «неправильный» вариант перевода *развернут* Унамуно в небольшую поэму *El reposo es silencio*. И в первой же строфе поэмы читаем:

<p><u>El reposo es silencio</u>, dijo Hamlet</p> <p>A punto de morir, y sobre el suelo Su carne ensangrentada reclinando <u>Reanudó el silencio</u> [Unamuno 1966: 916]</p>	<p>«Покой — это молчание», промовил Гамлет, умирая, и к земле склоняя окровавленную плоть, возобновил молчанье⁴.</p>
---	---

⁴ Здесь и далее перевод текстов с испанского языка автора статьи — Ю.О. Выделение текста также мое — Ю.О.

Что же заставило писателя тринадцать лет спустя предложить новую трактовку, по сути новое понимание последних слов Гамлета, почему новым смысловым *ключом* стало упокоение в безмолвии? Философская концепция понимания, делавшая упор на лингвистической («грамматической») стороне истолкования текста, была предложена еще романтиком Ф. Шлейермахером (1768–1834) в 20-е гг. XIX в. (он же стал автором первого трактата о переводе нового времени — «О различных методах перевода», — опубликованного в 1814 г.), а суть этой концепции заключалась в том, что для понимания целого необходимо понять его отдельные части. А для понимания отдельных частей уже необходимо иметь представление о смысле целого, поскольку слово — часть относительно предложения, предложение — часть относительно текста, текст — часть относительно творческого наследия данного автора, и т. д. Позднее эта особенность процесса понимания получила название герменевтического круга, который подразумевает взаимообусловленность объяснения, с одной стороны, и понимания — с другой; для того, чтобы нечто понять, его необходимо объяснить, и наоборот. Именно этим и объясняется стремление переводчиков (иногда неосознанное) к прояснению, логизации текста, реконструкции затекстового содержания в сносках и т. п. Объяснение оригинала в процессе его интерпретации иногда и довольно часто меняет модальность текста в целом, ибо отношение к предмету понимания обусловлено индивидуальным опытом переводчика, ну и, конечно, задано традицией. Кроме того, Г.-Г. Гадамер, развивая эту мысль, настаивал на том, что и само понимание неотделимо от самопонимания интерпретатора. Поэма Унамуно как освоение текста Шекспира обусловлена новым опытом? Это и есть объяснение новой интерпретации?

Естественно, переводчик всегда стремится точно и правильно воспроизвести содержание подлинника, но правильно — со своей точки зрения, кроме тех случаев, когда он сознательно идет на его искажение, при этом он может неправильно, с точки зрения автора оригинала (или любого его читателя или критика), понять заключенный в оригинальном тексте смысл. Перевод неизбежно актуализирует оригинал, воплощает переводческую оценку художественного произведения в целом, ну а гениальное произведение само на протяжении своей жизни «прирастает» смыслами, а кроме того, перевод всегда отражает отношение переводчика и к герою и его действиям, и к описанной ситуации. Сама система образов художественного произведения всегда включает в себе момент оценки (одобрения, неприятия, сомнения и т. д.), а многоплановость художественного образа и вызываемые им ассоциации выражаются

автором оригинала различными языковыми средствами: фонетическими — интонацией, морфо-грамматическими, синтаксическими, лексико-стилистическими, — и все они обусловлены авторской оценкой изображаемой им действительности. Кроме того, в тексте оригинала, как и в любом речевом произведении, может быть отражено и не до конца осознанное самим автором содержание, подтекст, реконструкцией которого приходится заниматься переводчику. В процессе создания переводчиком нового текста, в свою очередь, возникает новый подтекст, возможно, не осознаваемый переводчиком, но иногда понятный читателю перевода. Унамуну связывает новый вариант с истолкованием более широкого контекста оригинала? Или, движимый своими обстоятельствами, создает новый вариант перевода, заключающий его точку зрения и новые подтексты?

Вообще удивительно, как ярко новый подтекст, обусловленный личностью переводчика и «его обстоятельствами» (по Ортеге-и-Гассету), проявился как раз в переводах ставших крылатыми фраз Гамлета. Сравним два перевода самого известного монолога Гамлета, выполненные Лозинским и Пастернаком:

Быть или не быть — таков вопрос;

Что благородней духом — покоряться
Пращам и стрелам яростной судьбы

Иль, ополчась на море смут, сразить их

Противоборством? (Лозинский)

Быть или не быть, вот в чем
вопрос. Достоин ль

Души терпеть удары и щелчки
Обидчицы судьбы, иль лучше
встретить

С оружием море бед
и положить

Конец волненьям? (Пастернак)

Образность и высокая патетика романтически-возвышенного перевода Лозинского, в котором о «благородстве духа» героя свидетельствовали его слова о «пращах и стрелах яростной судьбы», в переводе Пастернака не просто снижены в результате замены возвышенной метафоры на обиженно-возмущенную — «удары и щелчки обидчицы судьбы». За метафорами скрывается иная языковая картина мира, отражающая как идеологизированную его модель в сознании переводчика, так и оценку его взаимоотношений с миром. Стилистика перевода создает новый подтекст, прозрачный для читателя-современника.

Ю. Лотман, рассуждая о понятии «точка зрения текста», предположил, что она «раскрывается как отношение системы к своему субъекту («система» в данном контексте может быть и лингвистической, и других, более высоких, уровней). Под «субъектом системы» (идеологической, стилиевой и т. д.) мы подразумеваем сознание,

способное породить подобную структуру и, следовательно, реконструируемое при восприятии текста» [Лотман 1970: 320]. Очевидно, что в процессе перевода «точка зрения» (по сути — модальность текста) всегда ориентирует текст относительно определенной модели сознания. В свою очередь, модель сознания не может существовать вне определенной идеологической, культурной и языковой модели (или картины) мира.

Точка зрения Унамуно на финал шекспировской трагедии, казалось бы, полностью отражена и даже творчески развернута в созданном им тексте поэмы. Ее текст торжественно возвышен, а музыкальный ритм и повторы превращают поэму в рондо с вариациями на заданную тему — тождества упокоения и безмолвия:

<u>El reposo es silencio</u> , dijo Hamlet	“¡Ser o no ser!” Y para siempre Hamlet
A punto de morir, y sobre el suelo	Quedóse <u>mudo, y mudo el universo</u> ,
Su carne ensangrentada reclinando	Que le acogió con las tendidas alas
<u>Reanudó el silencio</u>	En su <u>callado seno</u> .
Y el ánimo, cual llama vacilante,	¡Con los abiertos ojos ya sin vida
Enraizado en el pábilo del cuerpo,	Como queriendo oír miraba al cielo
Ondeaba invisiblemente sacudido	— de la mano da Dios la palma abierta —
Por contrapuestos vientos.	Y <u>caía el silencio!</u>
Le <u>es silencio</u> la muerte; el aire —	Una caída mansa; los instantes
entrañas	
Del mar celeste — duerme y sueño	<u>Goteaba sin rumor y en el sereno</u>
quedó,	
<u>Las voces duermen</u> , puede que sueñen, — dulce llovizna en lago de la cumbre —	— dulce llovizna en lago de la cumbre —
Y se le para el pecho.	Se iban fundiendo.
“¿Morir? Dormir...dormir...soñar	Y el torturado espíritu del príncipe
acaso...”	
Y del reposo al fin <u>en el silencio</u>	Íbase poco a poco derritiendo
— primer abrazo de la muerte virgen —	<u>En la mudez del ámbito</u> que inmoble
Arropóse en el suelo.	Recogía su aliente.
<u>“¡El reposo es silencio!” Reposaba</u>	
Hamlet, al cabo libre de secretos,	
Y a su pregunta eterna respondía	
<u>El eterno silencio.</u>	

[Unamuno 1966: 916–917]

Обращаю внимание на то, что в поэме помимо анализируемой нами фразы цитируются и не менее знаменитые «Быть или не быть...» и «Умереть? Заснуть... и видеть сны...», все три цитаты концептуально объединены основной — «упокоения в безмолвии», однако становится очевидным, что Унамуно *развертывает* смыслы и двух других, выявляя в точно переведенных им цитатах иные, чем

у Шекспира, смыслы, раскрывающиеся в завораживающих своей красотой метафорах:

“¡Ser o no ser!” Y para siempre Hamlet

Quedóse mudo, y mudo el universo,

Que le acogió con las tendidas alas

En su callado seno.

¡Con los abiertos ojos ya sin vida

Como queriendo oír miraba al cielo

— de la mano da Dios la palma abierta —

Y caía el silencio!

«Быть или не быть!» навеки
онемевший Гамлет

в онемевшей вселенной,
с распростертыми крыльями
принявшей его в свое
молчащее лоно.

Уже безжизненно, раскрытыми
глазами

он смотрел в небо, словно
желая услышать ответ

— а из раскрытой ладони Бога
Ниспадало безмолвие.

Безмолвие, посланное Богом Гамлету, «ниспадает каплями тихого нежного дождя над горным озером...». Синестетические метафоры позволяют передать не только звук безмолвия, но и тактильные ощущения беззвучного падения капель и растворения измученной души принца в затопившем мир безмолвии. Почти навязчивые повторы смысловой доминанты «покой = молчание» мы видим во всех строфах, кроме второй и предпоследней, но и в них обнаруживаем новые ассоциативные и контекстуальные связи, синонимические сближения с семами молчания и упокоения. А вот финальная строка поэмы по сути является присущей переводу конкретизацией последних слов Гамлета в оригинале и одновременно выражением философской концепции финала:

«Покой — это безмолвие!» — упокоился Гамлет,
Наконец освободившись от секретов.
И на его вечный вопрос отвечало
Вечное безмолвие.

Однако сопоставление этой последней строфы с оригиналом выявляет очевидную связь «ошибочного» варианта перевода Унамуну со следующим контекстом:

Hamlet:.....

*Which have solicited. **The rest** is silence.*

Horatio: *Now cracks a noble heart. Good night sweet prince:*

*And flights of angels sing thee **to thy rest!***

Горацио желает Гамлету спокойной ночи и его **упокоения** под пение парящих ангелов. Как мы видим, Шекспир сводит в узком контексте два смысла слова **rest**, создавая своего рода словесную игру. Кстати, никак не отраженную в переводах ни у Пастернака,

ни у Лозинского. Видимо, эта игра в какой-то мере и вдохновила Унамуно на его трактовку.

У М. Бахтина находим рассуждение об еще одном очень важном отличии понимания от объяснения (по сути интерпретации): «Понять автора произведения — значит увидеть и понять другое, чужое сознание и его мир, т. е. другой субъект (“Du”). При объяснении — только одно сознание, один субъект: при понимании — два сознания, два субъекта... Понимание всегда в какой-то мере диалогично» [Бахтин 1975: 289–290]. Идеи Бахтина о «сотворчестве понимающих», о понимании «как превращении чужого в “свое-чужое”», о диалогичности понимания, его принципиальной двухсубъектности, подтверждают вывод о том, что в процессе интерпретации текста оригинала переводчиком понимание и оценка неразделимы, одновременно и взаимозависимы. Конечно, понимать и, главное, учитывать то, какие психологические законы управляют чувствами автора в художественном произведении, переводчику необходимо для того, чтобы созданный им текст перевода вызывал «соответствующие эмоции» в читателе, представляющем другой этнопсихологический тип личности. Ну и разумеется, восприятие текста предполагает актуализацию и рационализацию его содержания, его осмысление в контексте определенной эпохи, и в этом процессе одинаково важно учитывать роль коллективного и индивидуально-го сознания, но не следует забывать и о роли бессознательного. Ведь бессознательное представляет собой комплекс как типичных для конкретной национальной общности бессознательных эффектов, так и индивидуальных.

Так является ли новая трактовка текста Шекспира в целом и одного из ключевых высказываний главного героя результатом рационального осмысления или отражает «вытесняемые» сознанием бессознательные ассоциации? В 1920 году, как и последующие три года до ссылки, а затем добровольного изгнания Унамуно по политическим мотивам в 1924 году — он пытается противостоять установлению в Испании диктаторского режима. Тогда выдающийся писатель и философ оказывается перед дилеммой, где же ставить запятую во фразе *молчать нельзя говорить* — а это, по его мнению, было выбором между духовной смертью или предательством. Его статьи 1920–1922 гг. — статьи глубоко осознающего европейскую катастрофу философа, а написанная двумя годами позже, уже в изгнании знаменитая книга «Агония христианства» (1924) стала итогом осмысления происходивших тогда в Европе событий и предвещьем будущих.

Проведенное исследование позволило обнаружить еще один результат рефлексии испанского философа, еще один удивительный

образец метаперевода шекспировской трагедии — статью Унамуно, опубликованную двумя годами позже проанализированной поэмы. Итак, 30 июня 1922 г. в мадридском журнале *Nuevo Mundo* публикуют статью Унамуно под уже знакомым названием *El reposo es silencio* с цитатой из «Гамлета» по-английски в качестве эпиграфа: “The rest is silence”. По-видимому, Унамуно работал одновременно над двумя этими текстами — поэмы и статьи — пытаясь освоить новый опыт в поэтической форме и публицистической, а возможно, поэтическое высказывание показалось ему недостаточно полным.

Эта статья — очень яркое и очень личное высказывание, образец испанской риторики и полифонии почти по Достоевскому: в ней переплетены голоса автора, других поэтов, испанских обывателей, испанского и английского теологов, евангелиста св. Иоанна. В начале статьи автор напоминает читателям контекст, в котором звучит эта фраза Гамлета, заканчивая репликой Горацио об упокоении разбитого сердца под пение сонма ангелов. И дальше следует объяснение: «Покой — это молчание, да, и только молчание — это покой. Но уже не то молчание окружающих, в которое остальные погружают кого-то, а то внутреннее, интимное молчание, в которое кто-либо погружает остальных. Не пассивное безмолвие, а активное. Быть в силах замолчать!» Унамуно полагает, что в момент смерти Гамлет, очевидно, подумал: «Молчать или не молчать — вот в чем вопрос!»

Далее Унамуно рассуждает о горьком уделе противящихся обязанности говорить или писать (что для него одно и то же), об одиночестве принужденных молчать, тех, кто страдает в одиночестве и молчании, так, как Христос в Гефсиманском саду, как Моисей у Альфреда де Виньи перед божественным безмолвием. «Одиночество птицы в клетке, поющей о свободе, песня — это и есть ее полет». Унамуно обращается к авторитету своего учителя, Т. Карлейля, который в пространственных монологах рекомендовал молчать и рассуждал о том, что нельзя заткнуть рот, прибегая к низости и унижению. «Купить молчание! — восклицает Унамуно — Молчание, как и душа, не продается, его нельзя продать. Потому что молчание — это мир для души, душевный покой...»

Очевидно, основные положения этой статьи Унамуно в значительной степени отражают влияние идей Карлейля и его взглядов на слово и язык как *покров из плоти, тело мысли*, а сама трактовка английским теологом одного из важнейших для него концептов — *silence* — как сдержанности в речи и обязательном условии для вызревания мысли⁵ дает нам один из ключей для понимания содержа-

⁵ Подробнее об идеях и глоссарии Т. Карлейля см.: The Nuttall Encyclopaedia. James Wood. London. 1900.

ния статьи, того, что Унамуно называл трансцендентальным смыслом любого повествования. Однако в ответе испанского философа современникам мысли английского теолога и проповедника обретают новое измерение:

«Те, кто просит: “Ну что Вам стоит? Скажите, напишите что-нибудь!”, очевидно это те, кому жизнь прожить ничего не стоит, и они не знают, что значит годами не иметь возможности молчать, отдохнуть... Охрип, голос пропадает, язык заплетается, слова ускользают, а надо говорить!

“Пусть говорит! Ну-ка, а ну-ка, что он скажет!” Потому что то, что говорится, — видно всем, так же видно и слово. И видно молчание. Гамлет, распростертый на земле, уже мертвый, с открытыми глазами смотрит в небо, словно желая услышать молчание Бога, услышать глазами. И сейчас замолчу и я, но чтобы обдумать новые слова для завтрашнего дня, для каждого дня. И тихонько, почти безмолвно, прошепчу на ухо Богу: “Хлеб наш насущный даждь нам днесь...”» [Unamuno 1922]

В конце статьи — обращение к финальной метафоре поэмы: распростертый Гамлет, который раскрытыми мертвыми глазами пытается расслышать молчание Бога. В завершающей статью строке пережитый Унамуно духовный опыт и рефлексия, вызванная образом Гамлета и словами Шекспира, приобретают библейский, поистине вселенский масштаб: «В начале было Слово — гласит четвертое Евангелие в своем начале. А в конце было молчание!»

Перед нами исповедальная статья, отправной точкой которой стали последние слова Гамлета в переводческой интерпретации великого писателя, его ответ современникам, его концепция современности. Это исповедь выдающегося испанского философа и теолога, в которой роль молчания и его смысл — это апокалипсическое предсказание и несбыточное стремление к душевному покою, обращение к Богу, у которого было Слово.

Рассмотренные произведения — это яркие примеры метаперевода, отражающего концептуальную картину мира художника, особенности интерпретации текста оригинала и результат его рефлексивного восприятия. Исследование и реконструкция контекста создания подобных метатекстов позволяют не только приблизиться к пониманию особенностей языкового сознания испанского философа и поэта, но и понять огромный потенциал метаперевода как реализации бахтинской идеи о жизни великих произведений в *большом времени*: «В процессе своей посмертной жизни они обогащаются новыми смыслами; эти произведения как бы перерастают то, чем они были в эпоху своего создания» [Бахтин 1979: 369]. Два метаперевода Унамуно воплощают два художественных метода осво-

ения воплощенного в «Гамлете» духовного опыта Шекспира и одновременно — осмысления им испанской (и даже шире — европейской) действительности переломной эпохи.

В заключение отмечу, что «неправильная» интерпретация испанским писателем слов Гамлета и проанализированная нами статья оказались востребованными почти век спустя на другом континенте, реализуясь в метадискурсе. В 2010 г. венесуэльская газета «Эль Насьональ» в колонке «Мнение»⁶ в связи с кончиной чиновника из национальной Энергетической Комиссии публикует материал, который содержит вольное изложение фрагмента статьи Унамуно (без ссылок на него), и в нем приводятся, как *всем известные*, слова Гамлета (!): «El reposo es silencio» (т. е. тот самый перевод Унамуно: «Покой — это безмолвие»). Метатексты Унамуно оказались наделены свойством конструктивности и способностью порождать новые метатексты! Созданные испанским философом, поэтом и теологом метатексты стали частью незавершимого и безграничного контекста, в котором *живут* и взаимодействуют тексты оригиналов и переводов, представляя собой реплики постоянного и принципиально открытого, бесконечного диалога культур.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Дialeктика познания, понимания, общения. М., 1985.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.
4. Малышев М.А. Антиномия веры и разума в философии Мигеля де Унамуно // Философские науки. 1986. № 3. С. 138–145.
5. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М., 2019.
6. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991.
7. Сорокин Ю.А. Психолингвистические аспекты изучения текста. М., 1985.
8. Унамуно М., де. О трагическом чувстве жизни. М.; Киев, 1996.
9. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыт о переводе. СПб., 2006.
10. Santoyo J.C. El delito de traducir. Leon, 1989.
11. Unamuno M. De. Obras completas. Poesías. T.VI. Madrid, 1966.
12. Unamuno M. De. El reposo es silencio // Nuevo mundo. Madrid. 30 junio de 1922.

REFERENCES

1. Bahtin M.M. *Jestetika slovesnogo tvorcestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, *Iskusstvo Publ.*, 1979. 423 p. (In Russ.)
2. *Dialektika poznaniya, ponimaniya, obshheniya* [Dialectics of cognition, understanding, communication]. Moscow, *Kyrgyz State University*, 1985. 113 p. (In Russ.)
3. Lotman Ju.M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [Structure of a literary text]. Moscow, *Iskusstvo Publ.*, 1970. 384 p. (In Russ.)

⁶ Opinión. Detalles. En: El Nacional, junio 26, 2010.

4. Malyshev M.A. Antinomija very i razuma v filosofii Migelja de Unamuno [Antinomy of faith and reason in the philosophy of Miguel de Unamuno]. *Filosofskie nauki*. 1986. № 3. P. 138–145. (In Russ.)
5. Obolenskaja Ju.L. *Hudozhestvennyj perevod i mezhkul'turnaja komunikacija* [Literary translation and intercultural communication]. Moscow, *Lomonosov Moscow State University*, 2019. 699 p. (In Russ.)
6. Ortega y Gasset J. *Jestetika. Filosofija kul'tury* [Aesthetics. Philosophy of culture]. Moscow, *Iskusstvo Publ.*, 1991. 588 p. (In Russ.)
7. Sorokin Yu.A. *Psiholingvističeskie aspekty izučeniya teksta* [Psycholinguistic aspects of text study]. Moscow, *Nauka Publ.*, 1985. 168 p. (In Russ.)
8. Unamuno M., de. *O tragicheskom čuvstve žizni* [About the tragic feeling of life]. Moscow, *Martis Publ.*; Kiev, *Symbol Publ.*, 1997. 414 p. (In Russ.)
9. Eco U. *Skazat' počti to že samoe. Opyty o perevode* [To say almost the same thing. Experiments on translation]. Saint-Petersburg, *Symposium Publ.*, 2006. 568 p. (In Russ.)
10. Santoyo J.C. *El delito de traducir*. Leon, *Universidad de Leon, Secretariado de Publicaciones edition*, 1989. 229 p.
11. Unamuno M. De. *Obras completas*. Poesías. T.VI. Madrid, *Escelicer*, 1966.
12. Unamuno M. De. El reposo es silencio. *Nuevo mundo*. Madrid. 30 junio de 1922.

Поступила в редакцию 15.12.2022
Принята к публикации 04.04.2023
Отредактирована 23.04.2023

Received 15.12.2022
Accepted 04.04.2023
Revised 23.04.2023

ОБ АВТОРЕ

Оболенская Юлия Леонардовна — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой иберо-романского языкознания филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; obolens7@yandex.ru.

ABOUT THE AUTHOR

Yulia L. Obolenskaya — Prof. Dr., Head of the Department of Ibero-Romance Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; obolens7@yandex.ru.

«МАЛАЯ ЭСХАТОЛОГИЯ» А. ВВЕДЕНСКОГО: ПОСМЕРТНЫЙ ПУТЬ ДУШИ В «СЕДЬМОМ СТИХОТВОРЕНИИ»

О.Р. Темиршина

*Московский университет им. А.С. Грибоедова, Москва, Россия;
o.r.temirshina@yandex.ru*

Аннотация: Представлена интерпретация «Седьмого стихотворения» А. Введенского в лексико-грамматическом и жанрово-стилевом аспектах. Показано, что в тексте Введенского разворачивается сюжет посмертного путешествия души. Установлено, что каждый этап сюжета связан с метаморфозой субъекта, которая маркируется аномалиями предметно-личного дейксиса. Дейктические сдвиги указывают на разные стадии растворения души в мире, таким образом, расщепление местоименного дейксиса выполняет композиционную функцию, обозначая поворотные точки посмертного путешествия.

Выявлено, что посмертный путь героя трактуется Введенским как «двойной» регресс. Так, посмертное существование понимается как возврат к детскому состоянию и движение к первичным растительно-животным формам бытия (нестабильная субъектность, распадаясь, обретает разные экзистенциальные формы: мужчина — женщина — ребенок — зверь — растение). Этапы пути к истокам обозначаются сравнительными конструкциями, которые варьируются от *разделяющего* «как» до *отождествляющего* творительного метаморфозы.

Топика посмертного путешествия «проявляет» в «Седьмом стихотворении» жанр эсхатологического видения. Показано, что сопряжение поэтического текста с эсхатологическим жанром реализуется как на структурно-сюжетном уровне (композиция сюжета видения в своих основных пунктах соответствует композиции сюжета стихотворения), так и на уровне прагматического контекста (генезис видений связывается с онейроидными модусами сознания, которые как *источник текстов* важны и для средневекового визионера, и для Введенского). Установлено, что сновидение в тексте Введенского является не только «поставщиком» тем и мотивов, но и принципом организации субъектного пространства стихотворения: расщепление субъекта на множество ипостасей и дейктические сдвиги, его сопровождающие, могут объясняться через классический онейромотив регресса личности в сновидении.

Ключевые слова: поэтический дейксис; поэтическая грамматика; эсхатологическое видение; поэзия Введенского; поэтика сновидения

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-10

Для цитирования: Темиршина О.Р. «Малая эсхатология» А. Введенского: Посмертный путь души в «Седьмом стихотворении» // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 120–133.

A. VVEDENSKY'S 'PERSONAL ESCHATOLOGY': POSTHUMOUS JOURNEY IN THE *SEVENTH POEM*

O.R. Temirshina

Griboedov Moscow University, Moscow, Russia; o.r.temirshina@yandex.ru

Abstract: The article presents the interpretation of the *Seventh Poem* by A. Vvedensky in the lexical-grammatical and genre-style aspects. It is shown that the plot of the posthumous journey of the soul unfolds in Vvedensky's text. It has been established that each stage of this plot unity is associated with the metamorphosis of the subject, which is marked by anomalies of subject and pronominal deixis. Deictic shifts indicate different stages of the dissolution of the soul in the world, thus, the splitting of the pronominal deixis performs a compositional function, marking the turning points of the plot of the posthumous journey.

It is revealed that the posthumous path of the hero is interpreted by Vvedensky as a 'double' regression. Thus, posthumous existence is understood as a return to a childish state and as a movement to the primary plant-animal forms of being (unstable subjectivity, disintegrating, takes on different existential forms: a man — a woman — a child — an animal — a plant). The stages of the path to the origins are indicated by comparative constructions, which vary from the *dividing* 'like' to the *identifying* instrumental case of metamorphosis.

The topic of the posthumous journey 'manifests' in the *Seventh Poem* the genre of a two-peak eschatological vision. It is shown that the conjugation of Vvedensky's poetic text with the eschatological genre is realized both at the structural-plot level (the composition of the plot of the vision in its main points corresponds to the composition of the plot of the poem), and at the level of the pragmatic context (the genesis of visions is associated with oneiric modes of consciousness, which, as a source of texts, are important both for a medieval visionary and for Vvedensky). It has been established that the dream in Vvedensky's text is not only a 'supplier' of themes and motives, but also the principle of organizing the subject space of the poem: the splitting of the subject into many hypostases and the deictic shifts that accompany it can be explained through the classical motive of personality regression in a dream.

Keywords: poetic deixis; poetic grammar; eschatological vision; Vvedensky's poetry; dream

For citation: Temirshina O.R. (2023) A. Vvedensky's 'Personal Eschatology': Posthumous Journey in the *Seventh Poem*. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 120–133.

«Словарь» и грамматика поэтического языка Введенского уже неоднократно становились объектом изучения (см. [Успенский, Файнберг 2017] с обзором литературы), тем не менее вопрос о рациональной интерпретации заумного творчества поэта остается во многом дискуссионным (см. [Буров, Ладенкова 2014: 110–111]).

Мы предлагаем обратить внимание на некоторые строевые элементы поэтического языка Введенского, к числу которых относятся указательные слова, дейктики. Важность дейксиса заключается в том, что он, связываясь с полем субъектности и персональности, позволяет выявить не просто *смыслы слов*, но определить координаты того *художественного мира, в рамках которого слова наделяются смыслами*.

Предметом исследования является дейктико-семантическая и сюжетная организация «Седьмого стихотворения», а также жанровые координаты образа мира, воссоздаваемого в тексте.

Посмертное путешествие души: сюжет и дейксис

В «Седьмом стихотворении» возникает своеобразная *имитация нарратива*. Тем не менее выстраиваемое повествование в соответствии с релятивной логикой авангардистского текста дезорганизуется и разрушается. Разрушение нарративной структуры связывается с «нестабильностью» самого персонажа, которая в «Седьмом стихотворении» приводит к двум видам лексико-грамматических аномалий: разрушаются причинно-следственные связи (сюжетный уровень), что сопровождается сдвигами в дейксисе (грамматический уровень).

А.А. Кобринский, исследуя поэтический дейксис обэриутов, устанавливает, что дейктические сдвиги обозначают «релятивность» героя [Кобринский 2013]. Однако у дейктических нарушений в «Седьмом стихотворении» есть еще одна важная функция: сюжетно-композиционная. По нашей гипотезе, дейктические сдвиги в пространстве стихотворения распределены не случайным образом: *расщепление местоименного дейксиса обозначает «поворотные» точки развивающегося сюжета*.

№ 1–2. В первых двух строфах определяется **экспозиция сюжета: рождение и первая смерть героя**. Первая строфа содержит эпический зачин, обозначенный наречием «однажды». Это наречие задает «сюжетную» точку отсчета — рождение героя: «Однажды человек приходит / в сей трехлистный свет» [Введенский 2011: 69]¹.

Во второй строфе герою дается право голоса, она начинается с прямой речи персонажа (которая, правда, не выделяется графически). Важно отметить, что смена дейктической перспективы с «он» на «я» и момент прямого говорения сопряжены с гибелью субъекта, после которой Введенский снова возвращается к «он-повествованию»:

и с монашкой говорит
ты монашка я пятнашка

¹ В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте работы с указанием страницы.

но услыша пули звук
он упал холодной шашкой
(с. 69)

№ 3–4. В третьей и четвертой строфах **герой переходит границу между жизнью и смертью**. При этом момент смерти на сюжетном уровне связывается с мотивом временного регресса, а на субъектном уровне соотносится с идеей распада персонажа и трансформацией дейксиса.

Временной регресс. Смерть субъекта оказывается началом по-смертного пути души, который начинается с вокзала. «“Отъезд” у Введенского обычно выступает знаком, “иероглифом” перемещения в иной мир» [Герасимова 2013: 13–14]. Этот переход в «Седьмом стихотворении» понимается как регрессивное движение по оси времени. Так, с вокзала герой уезжает туда, где падает «детский снег», ср. комплекс этих мотивов и образов: «побеги идет в вокзал / <...> где создания умрут / быстро падал детский снег» (с. 70).

Регрессивное течение времени — важный топос поэтики Введенского. По свидетельству Я. Друскина, между 1935 и 1937 гг. Введенский рассказал ему об идее ненаписанного произведения: «человек пишет дневник; время в мире этого человека идет, как у нас, вперед, но дни идут назад, так что после сегодняшнего дня наступает вчерашний, позавчерашний и т. д. Дни в дневнике идут назад» [Мейлах 1993b: 104]. Ср. также в стихотворении «Значенье моря»: «Чтобы все было понятно / Надо жить начать обратно» (с. 121). Тема «времени вспять», как видим, возникает и в анализируемом стихотворении, только здесь она обретает свою сюжетную мотивировку: время течет назад после смерти.

Разрушение целостности героя и расщепление дейксиса. Если на уровне сюжета момент смерти инициирует мотив регресса, то в области повествования смерть обуславливает распад персонажа как повествовательной целостности, что закономерно сопровождается аномалиями предметного и личного дейксиса, соотнесенными со сломом нарративной перспективы. Так, если в первых двух строфах точки зрения субъекта и рассказчика, рассказывающего о субъекте, коррелировали, то здесь они радикально расходятся. Повествователь видит героя как существо мужского пола, сам же герой говорит о себе как о *женщине*, на что указывают личные окончания глагола:

Когда бы жить начать сначала
он молвит в свой сюртук
я б все печатала рычала
как бы лесной барсук
(с. 70)

Столкновение двух точек зрения — нарратора на героя и героя на самого себя — провоцирует дейктический сдвиг. Глубинная причина этого сбоя, по-видимому, связывается с тем, что за *дейктиками отсутствует общее для повествователя и героя перцептивное поле* (точнее, такое отсутствие *моделируется* Введенским). Говоря иначе, герой и повествователь, рассказывающий о герое, соотносятся с разными бытийными позициями, принципиально несводимыми в единое непротиворечивое целое: их перцепции мира не совпадают. С точки зрения повествователя, который как бы остался по эту сторону смерти, герой дается в тех же бытийных координатах, что и в первой строфе (герой — «он»), а с позиции самого героя, который перешел через смертный рубеж, он изменился (герой — «она»). Результатом несовпадения перцептивных позиций становится событийная и — соответственно — дейктическая неоднородность повествования.

№ 5–7. Герой попадает в срединное пространство смерти, при этом сюжет продолжает развиваться в соответствии с логикой движения времени назад.

В пятой и шестой строфах присутствуют образы могилы и бегущего времени: «И мысли глупые жужжали / над этой ветхою могилой // поспешные минуты / как речи потекли» (с. 70). При этом могила здесь знаменует не конец, а начало иного, внефизического существования (ср. образ *мыслей, жужжащих над могилой*), которое снова связывается с регрессивным течением времени. Так, если на втором этапе развития сюжета герой только уезжал с вокзала туда, где падал «детский снег», то здесь, в седьмой строфе, субъект достигает цели назначения, превращаясь в ребенка: «тогда ребенок молодой / молится сочиняет» (с. 70).

Преобразование в ребенка может трактоваться как возврат к первоначальному состоянию целостности (отметим отсутствие гендерной привязки образа ребенка). Происходит очередная трансформация героя, путь которой можно представить следующим образом: он (мужчина) — она (женщина) — ребенок молодой (отсутствие гендерной привязки). После смерти герой проходит через нейтрализацию противоположностей «мужское — женское» и обращается в дитя, однако и на этом повествование не заканчивается.

№ 8–9. Герой путешествует по срединному пространству смерти. В восьмой строфе «ребенок молодой» отправляется в путешествие, которое носит отчетливый религиозно-мистический характер (см. об этом во второй части), ср.:

он плача покидает лес
и южные бананы
колотит точно мутный бес

в сухие жизни барабаны
но скоро вечер наступил
видна пустыня ада
(с. 70)

Для нарративной структуры этого блока также характерно смешение точек зрения, которое реализуется в восьмой и девятой строфах. Однако на этот раз точки зрения повествователя и героя не разводятся, а синкретически сливаются.

Так, если в восьмой строфе повествование ведется с позиции абстрактного нарратора, рассказывающего о перемещениях героя, который «покидает лес», то в девятой строфе нарративный ракурс меняется. Смена точки зрения связана со словом «видна», предполагающим синтаксически невыраженного внутреннего наблюдателя, в поле зрения которого находится видимый им объект («пустыня ада»)². Таким образом, если в восьмой строфе повествование велось с позиции внешнего повествователя, который смотрел на героя со стороны, то в девятой оно «перескакивает» на другую субъектную точку и ведется с позиции внутреннего наблюдателя — показывается, как герой сам смотрит на мир.

Трансформация дейксиса указывает на очередной этап развития сюжета: герой, выйдя из леса, проходит через «пустыню ада» и приходит в райский сад: «покуда свечкой на пути / не установят сада» (с. 70).

№ 10–16. Достижение рая и очередная трансформация субъекта. Пространство, которого достиг герой, появляется в десятой и одиннадцатой строфах. По-видимому, перед героем предстает райский сад, расположенный на востоке, что соответствует представлениям о местонахождении Эдема, ср.: «что же это стрекоза / нет восток отличный...» (с. 71).

Достижение райского сада вновь обозначается трансформацией субъекта. Так, в двенадцатой строфе вдруг появляется местоимение «мы». Возможно, что это местоимение здесь выполняет «собирательную» функцию и, обозначая все прежние разделенные ипостаси героя, оказывается ступенью на пути к окончательной «диверсификации» личности, ср.: «о похжие столы / мы сказали ветрено» (с. 71).

В соотношении с такой нарративной структурой в тринадцатой строфе, в которой продолжается развитие действия, следует ожидать соответствующей формы глагола. Однако окончание личного глагола «замечать» вновь отсылает к единичной ипостаси субъекта: «замечает рассвело / умерла столица» (с. 71).

² О синтаксически невыраженном внутреннем наблюдателе см. [Падучева 2018: 50; Апресян 1995: 639–644].

В тринадцатой и четырнадцатой строфах и множественный субъект, и единичный субъект умирают. Множественный субъект умирает как коллективное нечто («умерла столица»), единичный субъект — как отдельная личность («умер для науки»). Таким образом, расщепленный субъект этого текста после смерти, пройдя через топоры могилы, ада, рая, умирает второй раз! При этом смерть, настигшая диссоциированного субъекта, является окончательной, ибо *умирает не тело, а дух*, ср.:

Выходил поспешно дух
огорошенный петух
и на елях на сосне
как дитя лежал во сне
(с. 71)

Обратим внимание: и на этот раз тема смерти соотносится с образом ребенка. Только первая смерть — это смерть физического тела, после которой все еще оставалась некая ментальная сущность («мысли над могилой»), путешествующая по посмертным пространствам, вторая же смерть — это смерть духа.

№ 17–18. Вторая смерть и прямая речь. В заключительных строфах происходит окончательное разрешение конфликта, что сопровождается очередной метаморфозой субъекта, находящей отражение в дейктической сфере.

Так, в семнадцатой строфе в момент наивысшего напряжения возникает экзистенциально-личный дейксис, маркирующий резкое разведение точек зрения повествователя и героя. И здесь следует обратить внимание на два ключевых момента.

Во-первых, в семнадцатой строфе после «второй смерти» вдруг снова звучит речь от лица уже умершего героя. Ср.:

умерший:
уж я на статуе сижу
безбрежную листвою
(с. 71)

Заметим, что «первая смерть» также сопровождалась прямой речью персонажа. Получается, что в «Седьмом стихотворении» маркером свершившейся смерти становится «прямое» высказывание героя, обретающего свой настоящий голос только *post mortem*.

Во-вторых, в последних строфах *речь повествователя полностью «отрывается» от геройного плана и переходит в статус ремарки* (см. приведенный фрагмент). Эту ремарку можно интерпретировать не только как формальный элемент драматической конструкции (которые, вообще говоря, Введенский активно использует), но и как смысловую часть дейктического «сюжета». Ремарка выводит речь повествователя за пределы основного текста, максимально отстра-

няя повествователя от героя. Этот разрыв указывает на финальное разведение субъектов речи, которые на протяжении сюжета то сливались, то диссоциировали: герой, окончательно уходя в пространство смерти, обретает автономное существование, повествователь же остается в царстве живых.

Отрыв героя от полюса рассказчика не обозначает возврата к целостности, напротив, герой ее окончательно теряет! Эта потеря маркируется грамматически. Так переход через рубеж смерти вызывает очередную смену статуса субъекта.

Для описания посмертного состояния Введенским используется творительный метаморфозы: «сiju / безбрежную листвою» (с. 71). Этот архаичный способ выражения персонажа предполагает особый тип субъекта, растворенного в мире: «В творительном метаморфозы исчезает основной субъект...» [Арутюнова 1999: 356], он сопрягается с тем, что находится за его пределами.

Мотив сопряжения субъекта с природой возникает в «Седьмом стихотворении» и ранее. Более того, сравнительные конструкции, касающиеся субъекта и вводимые словами «как» и «словно», во *всех случаях* содержат сравнение героя с природными феноменами, ср.: «словно птичка», «как могучий ветер», «как бы лесной барсук», «как утренний бамбук», «сiju / безбрежную листвою».

Связь героя и мира трактуется в двух аспектах. Во-первых, отчетливо вырисовывается своеобразный сравнительный сюжет, герой как бы движется вниз: сначала он связывается с ветром и птицей, затем сравнивается с барсуком и только потом сопрягается с растительными образами (бамбук, листва). Этот регресс имеет и выраженные пространственные координаты: «вектор сравнения» движется вниз, от небесной сферы (ветер, птица) — к земной (растения). Во-вторых, эволюционная градация выражается синтаксически. Так, сравнения, введенные словами «как» и «словно», в финале текста уступают место творительному метаморфозы. Эта мена указывает на то, что сюжет «Седьмого стихотворения» движется от *соотнесения к отождествлению*.

Таким образом, смерть понимается не только как возврат к детскому состоянию, но и как онтологический регресс к первичным, растительно-животным формам бытия. Вехи регрессивного пути обозначаются сравнительными конструкциями — от разделяющего «как» до сливающего творительного метаморфозы.

В итоге сюжет стихотворения можно представить как посмертное путешествие, путь трансформации субъекта. Мерцающая, нестабильная субъектность, распадаясь, как будто обретает разные формы: мужчина — женщина — ребенок — зверь — растение... На последнем этапе герой окончательно теряет свое «Я», но обретает голос.

При этом каждый из этапов сюжета, связанный со сменой статуса субъекта, сопровождается трансформациями предметно-персонального дейксиса. Возможно, именно поэтому Введенский учил Т. Липавскую читать свои стихи *особенным образом*, с инстанционным выделением местоимений [Мейлах 1993а: 264], такая техника чтения, по-видимому, связывается с особой композиционной функцией местоимений в текстах Введенского, сопряженной с членением сюжетного потока на отдельные смысловые блоки.

Жанровые координаты сюжета посмертного путешествия

Дейктические аномалии показывают, что посмертное растворение личности разворачивается между двумя экзистенциальными рубежами; необычность ситуации заключается в том, что оба рубежа — точки смерти. Лирический субъект умирает два раза, и основные перипетии сюжета соотносятся с мотивами посмертного блуждания души между первой и второй смертями. Здесь снова уместно вспомнить Друскина, который указал на появление темы двойной смерти в утерянном тексте Введенского: «Две смерти: человек умирает. Но это первая смерть. Затем наступает вторая смерть» [Мейлах 1993б: 103]. Друскин двойную смерть связывает с христианской эсхатологией, М. Мейлах указывает на Апокалипсис как на возможный источник мотива [Мейлах 1993б: 216]: «Тогда отдало море мертвых, бывших в нем, и смерть и ад отдали мертвых, которые были в них; и судим был каждый по делам своим. <...> Это смерть вторая» (Откр. 20:13–14).

Между тем двойная смерть может соотноситься и с православными представлениями о посмертных мытарствах души, о том, что между смертью и всеобщим Страшным судом существует срединный промежуток, который оканчивается предварительным частным судом, после которого либо определяется место пребывания души до общего Страшного суда, либо происходит окончательное умирание грешника [Христианство 1995: 336].

Кажется, пространство посмертья, нарисованное Введенским, в своих ключевых мотивах опирается именно на этот христианский нарратив: «смерть — блуждание — суд». Так, начальной точкой становится физическая смерть героя, далее следует регресс к первично-детскому / природному состоянию, в финале же возникает мотив суда, знаменующий окончательную смерть. В последней строфе на реплику умершего о статуе отвечает «судья / в кафтане простыне» (с. 72). При этом суд у Введенского, кажется, не является предвосхищением всеобщего Страшного суда, но обозначает окончательную, вторую смерть субъекта.

Подтекстовые мотивы посмертных мытарств переводят стихотворение в жанровые координаты малого эсхатологического видения, в рамках которого описывается посмертная участь индивида. Еще Б.И. Ярхо отмечает необычайную живучесть этого жанра; А.В. Пигин указывает, что образцы этого средневекового жанра фиксируются и во второй половине XX в. [Пигин 2006: 17]. В «Седьмом стихотворении» в трансформированном виде также проступают контуры эсхатологического видения, что связывается с чрезвычайной устойчивостью топики такого рода текстов.

Жанр малого эсхатологического видения в стихотворении Введенского реализуется как на уровне *сюжетно-композиционной структуры текста*, так и на уровне *прагматического контекста*.

Сюжетная структура «Седьмого стихотворения» в своих основных мотивах совпадает с эсхатологическим видением. Эсхатологическое видение, как правило, начинается с констатации факта смерти/болезни субъекта видения, что соответствует завязке стихотворения, начинающегося с «первой» смерти героя. Центральное место в эсхатологическом видении занимают топосы ада и рая, которые также провидит лирический субъект «Седьмого стихотворения».

Расхождения с сюжетной структурой эсхатологического видения у Введенского фиксируются в финале: если в конце средневекового повествования описываются изменения в душевном состоянии визионера (в средневековом контексте видения проходят по ведомству дидактической литературы), то у Введенского эсхатологический сюжет заканчивается окончательной трансформацией героя — его второй смертью.

Исключительно любопытным представляется *прагматический контекст жанра* эсхатологического видения. Так, Ярхо отмечает особые условия его создания, трактуя видение как «психофизиологическое явление, в основе которого лежат три фактора: летаргическое состояние, галлюцинации (в экстазе или бреде) и сновидение <...>. Всякое видение содержит один из трех мотивов <...>, если только обстановка его не обойдена молчанием» [Ярхо 1989: 22]. Отсюда в средневековых текстах и набор соответствующих формул, описывающих состояние визионера: «бысть во исступлении», «бысть в восторзе», «в видении ужасне» и т. д. [Соболева 2016: 155].

Экстремальное психофизиологическое состояние, являющееся прагматическим фактором создания средневекового видения, оказывается, по-видимому, релевантным и для Введенского. Во всяком случае для поэта, как и для средневекового визионера, способами изучения «соседних миров» становятся сон, галлюцинации и другие альтернативные модусы сознания (см. об этом: [Кобринский 2013а:

313–317]). Крайне интересно, что такого рода визионерия, которую по-настоящему испытывал Введенский, полностью укладывается в рамки средневековой «малой эсхатологии» и связывается со смертью! Так, в свидетельстве, записанном в «Серой тетради», Введенский указывает на то, что наиболее яркое ощущение и понимание смерти в его жизни связывается с тремя случаями, — два из них соотносятся со сновидением, один — с нюханьем эфира:

«Не один раз я чувствовал и понимал или не понимал смерть. Вот три случая твердо оставшихся во мне. Я нюхал эфир в ванной комнате. Вдруг все изменилось. На том месте, где была дверь, где был выход, стала четвертая стена, и на ней висела повешенная моя мать. <...>»

2. В тюрьме я видел сон. Маленький двор, площадка, взвод солдат, собираются кого-то вешать, кажется, негра. <...>

3. Опять сон. Я шел со своим отцом, и не то он мне сказал, не то сам я вдруг понял: что меня сегодня через час и через 1½ повесят. <...>» (с. 176).

Таким образом, «Седьмое стихотворение» типологически соотносится с жанром средневекового видения, ибо и текст Введенского, и средневековые произведения, восходят, возможно, к одному психофизиологическому источнику — онейрическому переживанию смерти, которое в известной степени может быть универсальным.

Состояние иступления в средневековой литературе обозначается, но не передается — и в этом заключается сущностное стилевое отличие средневекового видения от «Седьмого стихотворения». Оригинальные средневековые видения в процессе своего бытования проходили множество редактур. Специфика же визионерии Введенского заключается в том, что редактура первоначального материала здесь сведена к минимуму: сюжеты, увиденные на внутреннем экране, становятся «материалом для творчества», подвергаясь минимальным преобразованиям (см. об этом [Герасимова 2013: 17–18]).

«Моментальное творчество» (термин Крученых), несмотря на культивируемый принцип случайности, тем не менее имеет свои внутренние законы. Отрицая литературную традицию, авангардисты вводят в сферу эстетического типы высказывания, которые ранее как целостные структуры не были задействованы лирикой. Кажется, одной из таких «первичных структур» становится «речь» сновидения/видения. Так, через онейрический код можно объяснить ряд сдвигов, характерных для поэтического языка Введенского. В частности, нестабильный дейксис и мерцающий субъект — это классические особенности языка сновидений. В онейрическом состоянии психики субъектная целостность может исчезнуть, регрессировав к некой ранней хорической сущности, которая может пере-

живать череду метаморфоз. Будучи одновременно привязанной к разным бытийным координатам, эта сновидческая личность иницирует аномалии дейксиса: и в самом деле — как можно обозначить персону, которая ноуменально воспринимается как целостность, но феноменально связывается с разными сущностными формами? Для сновидений характерна «редукция самосознания», которая приводит в том числе и к нарушению представлений о границах субъекта: «персонаж может носить имя, одежду и прическу друга мужчины, но при этом иметь лицо матери» [Нир, Тонони 2018: 26].

Таким образом, (сно)видение используется Введенским не только как тема текста (видения ада/рая, путешествие по посмертным пространствам), но и как принцип его смысловой организации (расщепление субъектно-дейктической сферы, связанное с игрой точками зрения), при этом оформляющим топику текста оказывается жанр эсхатологического видения, который оживает в поэзии авангарда.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Апресян Ю.Д.* Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // *Избранные труды*, т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995. С. 629–651.
2. *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. М., 1999.
3. *Буров С.Г., Ладенкова Г.С.* «Элегия» А.И. Введенского: мотив смерти в заглавии и эпиграфе // *Новый филологический вестник*. 2014. № 4 (31). С. 110–123.
4. *Введенский А.* Всё. М., 2011.
5. *Герасимова А.* Об Александре Введенском // *Введенский А.И. Всё*. М., 2013. С. 7–27.
6. *Кобринский А.А.* Обэриуты и творчество Гумилева (к постановке проблемы) // *Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда*. СПб., 2013а. С. 305–317.
7. *Кобринский А.А.* «Пять или шесть»: принцип релятивности в поэтике обэриутов // *Поэтика ОБЭРИУ в контексте русского литературного авангарда*. СПб., 2013б. С. 145–155.
8. *Кобринский А.А.* Роль дейктических элементов в формировании аномальных субъектно-объектных отношений в поэзии А. Введенского // *О Хармсе и не только: статьи о русской литературе XX в.* СПб., 2013с. С. 47–58.
9. *Мейлах М.* Примечания // *Введенский А. Собрание сочинение* в 2 т. Т. 1. М., 1993а. С. 221–284.
10. *Мейлах М.* Примечания // *Введенский А. Полное собрание произведений* в 2 т. Т. 2. Произведения 1938–1941. М., 1993б. С. 191–258.
11. *Падучева Е.В.* Эгоцентрические единицы языка. М., 2018.
12. *Пигин А.В.* Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности. СПб., 2006.
13. *Соболева А.Б.* Жанр видений в древнерусской литературе (на материале Азбучного патерика) // *Проблемы исторической поэтики*. 2016. № 4. С. 153–169.
14. *Успенский П., Файнберг В.* Как устроена «Элегия» А.И. Введенского? // *После авангарда — авангард*. Белград, 2017. С. 22–90.

15. Христианство. Энциклопедический словарь в 3 т. Т. 3. Т–Я. М., 1995.
16. Ярхо Б.И. Из книги «Средневековые латинские видения» // Восток — Запад. Исследования, переводы, публикации. Вып. 4. М., 1989. С. 21–56.
17. Нир Ю., Тонони Дж. Процесс сновидения и мозг: от феноменологии к нейрофизиологии // Исследование сновидений-1. Альманах общества интегративного психоанализа. М., 2018. С. 19–53.

REFERENCES

1. Apresyan Yu.D. *Deyksis v leksike i grammatike i naivnaya model' mira* [Deixis in Vocabulary and Grammar and the Naive Model of The World]. Apresyan Yu.D. *Izbrannyye trudy, t. 2. Integral'noye opisaniye yazyka i sistemnaya leksikografiya* [Selected works, vol. 2. Integral description of the language and systemic lexicography]. Moscow, *Yazyki russkoy kul'tury Publ.*, 1995, pp. 629–651. (In Russ.)
2. Arutyunova N.D. *Yazyk i mir cheloveka* [Language and the Human World]. Moscow, *Yazyki russkoy kul'tury Publ.*, 1999. 896 p.
3. Burov S.G., Ladenkova G.S. “Elegiya” A.I. *Vvedenskogo: motiv smerti v zaglavii i epigrafe* [“Elegy” A.I. Vvedensky: The Motive of Death in the Title and Epigraph]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2014, № 4 (31), pp. 110–123.
4. Vvedenskiy A. *Vso* [Everything]. Moscow, *OGI Publ.*, 2013. 736 p.
5. Gerasimova A. *Ob Aleksandre Vvedenskom* [About Alexander Vvedensky]. Vvedenskiy A. *Vso* [Everything]. Moscow, *OGI Publ.*, 2013, pp. 7–27.
6. Kobrinskiy A.A. *Oberiuty i tvorchestvo Gumileva (k postanovke problemy)* [Oberiuts and Gumilyov's Work (To the Formulation of the Problem)]. Kobrinskiy A.A. *Poetika OBERIU v kontekste russkogo literaturnogo avangarda* [Poetics of OBERIU in the Context of the Russian Literary Avant-Garde]. St. Petersburg, *Svoyo izdatel'stvo*, 2013a, pp. 305–317.
7. Kobrinskiy A.A. “Pyat' ili shest'”: printsip relyativnosti v poetike oberiutov [“Five or Six”: The Principle of Relativity in the Poetics of the Oberiuts]. Kobrinskiy A.A. *Poetika OBERIU v kontekste russkogo literaturnogo avangarda* [Poetics of OBERIU in the Context of the Russian Literary Avant-garde]. St. Petersburg, *Svoyo izdatel'stvo Publ.*, 2013b, pp. 145–155.
8. Kobrinsky A.A. Rol' deykhticheskikh elementov v formirovaniy anomal'nykh sub'yektno-ob'yektnykh odnosheniy v poezii A. Vvedenskogo [The Role of Deictic Elements in the Formation of Anomalous Subject-Object Relations in the Poetry of A. Vvedensky]. Kobrinskiy A.A. *O Kharmse i ne tol'ko: stat'i o russkoy literature XX v.* [About Kharmes and not Only: Articles on Russian Literature of the 20th Century]. St. Petersburg, *Svoyo izdatel'stvo*, 2013c, pp. 47–58.
9. Meylakh M. Primechaniya [Notes]. Vvedenskiy A. *Sobraniye sochineniye v 2 t. T. 1* [Collected Essay in 2 Volumes. Vol. 1]. Moscow, *Gileya Publ.*, 1993a, pp. 221–284.
10. Meilakh M. Primechaniya [Notes]. Vvedenskiy A. *Sobraniye sochineniye v 2 t. T. 1* [Collected Essay in 2 Volumes. Vol. 1]. Moscow, *Gileya Publ.*, 1993b, pp. 191–258.
11. Paducheva E.V. *Egotsentricheskiye yedinitiy yazyka* [Egocentric Units of Language]. Moscow, *Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ.*, 2018. 440 p.
12. Pigin A.V. *Videniya potustoronnego mira v russkoy rukopisnoy knizhnosti* [Visions of the Other World in Russian Manuscript Books]. St. Petersburg, *Ivan Limbakh Publ.*, 2006. 432 p.
13. Soboleva A.B. *Zhanr videniy v drevnerusskoy literature (na materiale Azbuchnogo paterika)* [The Genre of Visions in Old Russian Literature (Based on the Alphabet Patericon)]. *Problemy istoricheskoy poetiki*, 2016, № 4, pp. 153–169.

14. Uspenskiy P., Faynberg V. *Kak ustroyena «Elegiya» A.I. Vvedenskogo?* [How is the “Elegy” A.I. Vvedensky is Made?]. Posle avangarda — avangard [After the Avant-garde, the Avant-garde]. Belgrade, *University of Belgrade*, 2017, pp. 22–90.
15. Khristianstvo. *Entsiklopedicheskiy slovar' v 3 t. T.3* [Christianity. Encyclopedic Dictionary in 3 Volumes. Vol. 3]. Moscow, *Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya*, 1995. 784 p.
16. Yarkho B.I. Iz knigi “Srednevekovyye latinskiye videniya” [From the Book “Medieval Latin Visions”]. *Vostok — Zapad. Issledovaniya, perevody, publikatsii*. Vyp. 4. [East — West. Research, Translations, Publications. Issue. 4]. Moscow, *Nauka Publ.*, 1989, pp. 21–56.
17. Nir Yu., Tononi J. *Protsess snovideniya i mozg: ot fenomenologii k neyrofiziologii* [The Process of Dreaming and the Brain: From Phenomenology to Neurophysiology]. *Issledovaniye snovideniy-1. Al'manakh obshchestva integrativnogo psikhoanaliza* [Dream Research-1. Almanac of the Society for Integrative Psychoanalysis]. Moscow, *Akademicheskii Proyekt Publ.*, 2018, pp. 19–53.

Поступила в редакцию 14.12.2022

Принята к публикации 20.01.2023

Отредактирована 20.02.2023

Received 14.12.2022

Accepted 20.01.2023

Revised 20.02.2023

ОБ АВТОРЕ

Олеся Равильевна Темиршина — доктор филологических наук, доцент кафедры истории журналистики и литературы факультета журналистики Московского университета имени А.С. Грибоедова; o.r.temirshina@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Olesya Temirshina — Prof. Dr., Department of the History of Journalism and Literature, Faculty of Journalism, Griboedov Moscow University; o.r.temirshina@yandex.ru

«ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» И «СЕМЬЯ ПАСКУАЛЯ ДУАРТЕ»: ОТЗВУКИ ПОДПОЛЬЯ В ТРЕМЕНДИСТСКОМ РОМАНЕ

М.В. Герасименко

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия; gerasimenkom44@gmail.com

Аннотация: Предметом исследования является ряд «подпольных» мотивов, ранее описывавшихся учеными в исследованиях повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья» и ее рецепции в XX веке и присутствующих также в романе К.Х. Селы «Семья Паскуаля Дуарте». Для романа Селы характерна большая нарративная сложность, выражен прием «ненадежного рассказчика». Паскуаль не говорит об историческом контексте своих преступлений, но из чужих комментариев к его запискам следует, что он действовал во время гражданской войны. При этом он не спорит с оппонентами прямо, и игра точек зрения представляет его не лгущим, но отрезанным от правды, а его чрезмерную рефлексивность — попыткой изолировать свое «я» от внешней реальности: с виду предаваясь самоанализу, он лишь произвольно назначает причины своих поступков. Расшатывание оппозиции «правды» и «лжи», отступление от общедоступных понятий — фундамент внутренней антиномии романа, которая находит отклик в риторике критики, преумножается ею, становясь почвой для диаметрально противоположных прочтений романа и для противоречивых определений тремендизма, которому он дал начало. Антиномия определений тремендизма надолго делает его предметом споров, запечатлевает его как явление, общедоступному определению противящееся, отрицаемое и отрицающее, антиномичное открытой борьбе (*подпольное*).

Ключевые слова: тремендизм; К.Х. Села; Достоевский в Испании; подполье

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-11

Для цитирования: Герасименко М.В. «Записки из подполья» и «Семья Паскуаля Дуарте»: отзвуки подполья в тремендистском романе // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 134–141.

THE FAMILY OF PASCUAL DUARTE AND NOTES FROM UNDERGROUND: ECHOES OF UNDERGROUND IN THE TREMENDIST NOVEL

M. V. Gerasimenko

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia; gerasimenkom44@gmail.com*

Abstract: The article explores some parallels between the C.J. Cela's first tremendist novel *The family of Pascual Duarte* and F.M. Dostoevsky's *Notes from Underground*. It shows a number of motifs of Dostoevsky's 'underground' described in previous articles devoted to *Notes from the Underground* and its appropriation in the twentieth century, and also presented in *The Family of Pascual Duarte*. Special attention is paid to the convergences between the narrative of *Notes from the Underground* and one of *The Family of Pascual Duarte*. It is concluded that narrative complexity and some aspects of unreliable narrator are important characteristics of Cela's novel. Pascual says nothing about social context of his crimes, but from the 'editorial' texts, which conclude his memoirs, it is clear that he acts during the civil war. Nevertheless the main character does not engage in direct confrontation with his opponents, and points of view shift portrays him as not lying, but isolated from the truth. His excessive self-reflexion is associated with his tryings to isolate his 'self' from any external reality. Driving into himself, he just excogitates some reasons for his feelings and actions. Such destruction of binary truth-false opposition and deviation from the basic concepts are the foundation for internal antinomy of Cela's utterance. Such novelist's rhetoric determines the rhetoric of criticism dedicated to the novel, and the rhetoric of literary critics becomes a fertile ground for diametrically opposed understandings of the novel and definitions of the tremendism. Diametrically opposed definitions of tremendism capture it as a self-contradictory, negating and denying *underground* phenomenon.

Keywords: tremendism; Cela C.J.; Dostoevsky in Spain; underground

For citation: Gerasimenko M. (2023) *The Family of Pascual Duarte* and *Notes from the Underground*: Echoes of Underground in the Tremendist Novel. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 134–141.

В Испании 1940-е гг. — период становления франкистской диктатуры и цензуры, разрыва с культурной традицией. После публикации романа «Семья Паскуаля Дуарте» (1942) за будущим Нобелевским лауреатом (1989), К.Х. Селой, закрепилась слава новатора [Martinez Cachero 2004: 322]: считается, что, обратившись к достижениям реализма прошлого века и жанровой форме пикарески, он воскресил национальную литературу [Fernández 2010: 94]. «Семья...» стала также первым произведением тремендизма (от исп. *tremendo* — ужасный, потрясающий), течения в испанской литературе 40–50-х гг.; герои тремендистских романов одержимы преступными страстями, погружены в воспоминания о сломавших их жизни событиях, в изображениях которых нередки аллюзии на катастрофы гражданской войны и диктатуры.

Сходства «Семьи...» с пикареской известны, другие — менее изучены. Говорили о влиянии Достоевского на Селу [Soltelo 1997: 80]: его герои «заражены русским фатализмом» [Puértolas 2008: 753], история Паскуаля «[подобна] судьбам героев великого русского романа» [Marañón 1966: 696]. Села ссылаясь на Достоевского в суж-

дениях об эстетике [Cela 1956: 8], называл его «отцом современного романа», «глубочайшим психологом всех времен» [Soltelo 1997: 74, 80], говоря о своих юношеских чтениях, упоминал его романы в одном ряду с «Ласарильо...» [Cela 1959: 154–155] («перелицовку» которого опубликует годом позже «Семьи...»), и неудивительно: становление авторов, начавших писать в послевоенные годы, происходило на фоне вспышки интереса к Достоевскому из-за появления прямых его переводов на испанский [Арсентьева 2013: 310]. К созданию романа Села приступил в 1941 г., но замысел мог начать формироваться в конце 30-х. Сюжетно-мотивные и контекстуальные сходства дают основание говорить о «подпольных мотивах» в «Семье...» и если не о заимствовании или прямом влиянии, то о любопытном сходении (которое может корениться и в интересе Селы к Достоевскому, и в сходстве с пикаро «подпольных» героев Достоевского, интересовавшегося испанским барокко [Алоэ 1998: 78]).

Прямых свидетельств того, что к 1942 году Села прочел «Записки...», нами не обнаружено. Предположим, он читал опубликованный накануне перевод Р. Кансиноса Ассенса (1935) [Dostoevski 1953: 1469–1537] — первый прямой перевод на испанский [Харитоновва 2021: 191]; переводы Ассенса известны как неточные [Оболенская 2013: 231–235], но фрагменты, приводимые ниже, не упущены; близки к оригиналу и цитаты «Семьи...» в переводе Э. Люберацкой.

Идейно-смысловые средоточия романов — исповедальные ситуации; герои изъявляют готовность погружаться в свои переживания: «...совесть нас терзает, но неважно, *тем лучше, пусть терзает*» [Села 1980: 104]; «...не лечусь <...> со злости. Печенка болит, так вот *пускай же ее еще крепче болит!*» [Достоевский 1973: 99]. Но с первых строк Подпольный себя обличает, а Паскуаль — будто бы обеляет: «*Я злой человек*» [Достоевский 1973: 99]; «Я, сеньор, *не злой человек*, хотя озлобиться причины у меня были» [Села 1980: 28]. «Семья...» обладает большей нарративной сложностью. В примечании-паратексте переписчик рукописи, где Паскуаль рассказал о своих преступлениях, рассуждает, что тот мог быть на свободе, когда началась гражданская война [Села 1980: 109]. Композиционно-смысловая переключка упоминаний социально обусловленного, по-видимому, убийства графа в начале исповеди (ему Паскуаль посвятил записки и более его не упоминал) и убийства матери в финале (как ключевого события) побуждает заключить, что история злодеяний Паскуаля — завуалированный рассказ о бесчинствах войны; в таком случае, ища мотивы своих поступков в личных обстоятельствах, он подметил проявления своей ненависти, но «забыл» о ее причинах, воплотив завет Подпольного: истинная причина умалчивается, «резоны испаряются, <...> обида становится <...> фатумом».

Интерес к границе «реальности» и «сна» присущ Достоевскому, сближая его с Кальдероном [Алоэ 1998: 99]. Исповедь Паскуаля выглядит «подтасовкой» «подпольного» героя, пытающегося «увлечься своим чувством слепо <...> без первоначальной причины» и «дойти путем <...> комбинаций до <...> заключений <...> о том, что даже и в каменной-то стене <...> виноват, хотя <...> очевидно <...> не виноват» [Достоевский 1978: 106–109]. Подпольный еще не признает смешанный характер своих побуждений (поэтому тщится представить их менее предосудительными), хотя стоит на пороге преодоления морали, выводящей оценку поступка из его намерения; как и в «Записках...» [Эбаноидзе 2021: 218–221], в «Семье...» есть элемент ницшеанской насмешки над выражением «познай самого себя»: углубляясь в себя, герой изолирует «себя» от внешних предпосылок, но отрицание их — это отрицание и границ личного сознания, а значит — ответственности. Проблемное ядро «Семьи...» концентрируется вокруг вопроса о личной ответственности и свободе, их основаниях и границах. Но роль «лжеца» на уровне повествования атрибутирована сказавшему «правду» переписчику (представившему читателю рукопись, зная о ее «ложности»); «ложь» же Паскуаля не идентифицируется как сокрытие «истины»: ее он сам будто не знает, причины поступков назначая произвольно. Порывы «сказать все» и «солгать, умолчав», самопознание и самообман — сплетены воедино. Догадки Паскуаля о сгубивших его обстоятельствах важны не только как приметы пикарески [Lance 1969: 100–101] и ложной исповеди [Garrido Ardila 2014: 254–267], но и как симптом одержимости поиском причины.

Посягая узнать причину своей ненависти, герои объявляют войну «невозможности»: «... несмотря на <...> подтасовки, чем больше вам неизвестно, тем больше болит!» [Достоевский 1978: 106]. В «Семье...» причина изолирована одновременно и от воли героя, и из внешнего контекста: такова печать столкновения неравных понятий ее в измерениях героя и рассказчика. Для героя она — роковая *случайность*, намекающая на возможность иной судьбы. Трагическая ошибка Паскуаля-рассказчика в том, что, пытаясь эту возможность утвердить, он надевает маску бессильного против рока героя, которая уже его заданности как автора, но совпадает с заданностью как приговоренного.

На описания преступлений героя, совершаемых «по воле рока», падает тень «вины» рассказчика, «повторяющего» свой путь сознательно как трагическое самоутверждение: «хочется облегчить <...> совесть <...> исповедью <...> но в этой жизни прощения не прошу. Зачем? <...> со мной сделают что намечено, не то <...> примусь за старое. Не хочу просить о помиловании <...> Пусть свершится, что

написано в небесной книге» [Села 1980: 26], — подчеркивая свое согласие с приговором, Паскуаль свободную волю доказывает через отказ от свободы: приговор не обрекает на сопротивление, он — «подполье», где можно осмелиться на преступление, не маскируя порывы в угоду «общему понятию» [Дорофеев 2006: 8].

Записки Паскуаля попадут в руки тюремного капеллана и рядового жандармерии [Села 1980: 110–112]; в национал-католической Испании это «дилетанты, слепо верующие в идеи своего времени», подобно «господам» позитивистам и социалистам, которым оппонировал Подпольный: слово, адресованное «другому», призванному нравственно отрефлексировать его, обрело слушателей в тех, чья реакция — ложно нравственная; это выдает интенцию к ограничению права другого на нравственную реакцию [Честнова 2012: 47–48, 52, 70]. Но Паскуаль, в отличие от Подпольного, не упоминает «господ»; Хоакин (друг убитого им графа Хесуса), кому Паскуаль завещал записки, якобы забыв другие адреса, оставляет на их счет пространное завещание [Села 1980: 25–27]. Причина неопределенности адресата записок могла бы казаться неспособностью Паскуаля (как и Подпольного [Честнова 2012: 80]) осмыслить исповедь как адресованную Богу; но едва ли не воззванием к нему завершается записка к Хоакину («... в мольбе о прощении, <...> к вам, как к <...> Хесусу» [Села 1980: 26]), — и оно, вписанное в ряд сомнительных обращений, звучит с внушающей сомнение очевидностью, как часть апофатического указания адресата.

«Не поверите <...> И все-таки <...> пишу — может, <...> поверите тому, в чем *не клянусь* <...> вечным спасением, *поскольку невелика была б цена этой клятве*» [Села 1980: 51], — для Паскуаля, в обреченности обретшего свободу, исповедь — покаяние без жажды прощения. Сомнения, поверят ли ему, преодолеваются («А не хотите меня удостоить вашим вниманием, *так и кланяться не буду*. У меня есть подполье» [Достоевский 1978: 120]). Слово Паскуаля обрело силу в преодолении своей первичной направленности: клятва, которую он мог принести, недостойна истины, которую он пытался высказать. Истина, меркнувшая от ложной клятвы, недоказуема, не общезначима, не существует вне клятвы и напряженного обращения — пусть не к «другому», а к себе.

Отказ от оппозиции «правды» и «лжи» — основа антиномии романа, отразившейся и в риторике критики. Г. Мараньон, пользовавшийся лояльностью властей друг Селы, вероятно, по его просьбе «легитимизировать» «Семью...» в глазах цензуры [De Lima Gresco 2019: 129] написал пролог в форме *диалога* порицающего и оправдывающего Паскуаля читателей [Marañón 1966: 695–700].

За «натуралистичность» тремендизм то порицали, то превозносили, в его внимании к «изнанке» жизни видя бунт против витийств сладкоголосых прорежимных авторов и адептов «дегуманизованного» искусства, равнодушного к проблемам простых испанцев. Спорили о (не)правомерности соотношений тремендизма с экзистенциализмом, подцензурным в национал-католической Испании; небезосновательно избегая однозначных выводов, И.А. Тертерян, первой из русскоязычных исследователей подробно сказавшая о тремендизме, пронизательно отметила, что в «Семье...» видна «схема доказательства философского тезиса», но «за экзистенциалистскими построениями» стоит «логика реальной действительности» [Тертерян 1988: 215–217].

Тремедизм стабильно противопоставлялся «каноничным» течениям, обретая славу явления отрицаемого и отрицающего. Элемент интроецированного, диалогичного внутренне, антиномичного открытой борьбе — «подпольного» [Димитриева 2021: 278–281] сопротивления присущ и высказываниям самих авторов, свои работы называвших тремедистскими в порядке указания на условность такого определения.

Сопоставление «Семьи...» с «Записками...» (где герой самоутверждения достигает через самоотрицание, к искренности приближается посредством «самообмана») и анализ «подпольных» элементов в первом романе тремедизма вносят вклад в разговор о возможных вариантах его прочтения и основаниях его поэтики, об особенностях его рецепции и о становлении и бытовании тремедизма как явления.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алоэ С. Достоевский и испанское барокко // Достоевский и мировая культура. СПб., 1998. С. 76–95.
2. Арсентьева Н., Морильяс Ж. Испанское достоевковедение: истоки, итоги и перспективы // Достоевский. Материалы и исследования / Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский дом). СПб., 2013. С. 305–328.
3. Димитриева Л.А. Le souterrain, le sous-sol, la clandestinité: обличья подполья в XX веке // «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки / Отв. ред. Е.Д. Гальцова. М., 2021. С. 277–283.
4. Дорофеев Д.Ю. Саморастраги одной гетерогенной суверенности // Предельный Батай. Сборник статей. СПб., 2006. С. 3–38.
5. Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Полное собрание сочинений в тридцати томах. Т. 5. Л., 1973. С. 99–179.
6. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М., 2013.
7. Тертерян И.А. Человек мифотворящий. М., 1988.
8. Села К.Х. Семья Паскуаля Дуарте / пер. с исп. Люберацкой Э.М., 1980. С. 23–112.

9. Харитонова Н.Ю. Рецепция «Записок из подполья» в каталонском культурном пространстве // Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки / Отв. ред. Е.Д. Гальцова. М., 2021. С. 183–195.
10. Честнова Н.Ю. Исповедальность как принцип становления поэтики художественной прозы Ф.М. Достоевского: на материале повести «Записки из подполья» и романа «Подросток»: дисс. ... канд. филол. наук / Нижегород. гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского. Владимир, 2012.
11. Эбаноидзе И.А. «Записки из подполья» в рецепции Ф. Ницше // «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки / Отв. ред. Е.Д. Гальцова. М., 2021. С. 211–233.
12. Baroja P. El desdoblamiento psicológico de Dostoievski // Obras completas, T V. Biblioteca nueva, Madrid, 1948, pp. 1066–1071.
13. Cela C.J. En vez de prologo // Mis páginas preferidas. Madrid, 1956.
14. Cela C.J. La familia de Pascual Duarte // Obra completa, T. 1. Barcelona, 1962, pp. 39–201.
15. Cela C.J. La rosa // La cucaña. Barcelona, 1959.
16. Cela C.J. Memorias, entendimientos y voluntades. Madrid, 2001.
17. De Lima Grecco G. Más allá de la pluma censora: las zonas grises en torno a la censura literaria durante el Primer Franquismo. *Estudios Ibero-Americanos*. 2019, № 45 (2), pp. 121–133.
18. Dostoievski F.M. Memorias del subsuelo // Obras completas / Trad. directa del ruso, introd., prologos, notas y censo de personajes por R. Cansinos Assens. T. 1: 1844–1865. Madrid, 1953, pp. 1469–1537.
19. Fernández H.G. La sociedad española en su literatura. Selección y análisis de textos de los siglos XVIII, XIX y XX. Vol. 2: siglo XX. Madrid, 2010.
20. Garrido Ardila J.A. Perspectivismo Narrativo y Enjuiciamiento Social en La familia de Pascual Duarte. Madrid, 2014. № 61 (4), pp. 254–267.
21. Lance B.R.G. La actitud picaresca en la novela española del siglo XX. Mexico, 1969.
22. Marañón G. Sobre La familia de Pascual Duarte // Obras completas / Recapitulación de textos y notas por Pedro Laín Entralgo. T. 1. Madrid, 1966, pp. 695–700.
23. Martínez Cachero J.M. La novela. Los años cuarenta / ed. por F. Rico, D. Yndurain. Historia y crítica de la literatura española. Epoca contemporánea, 1939–1980 / Barcelona, 2004, pp. 321–331.
24. Soltelo A. Camilo José Cela, la forja de la novela: entre Baroja y Ortega. *El extramundi y los papeles de Iria Flavia*, T. MCMXCVII. Iria Flavia, 1997, pp. 71–117.

REFERENCES

1. Aloe S. Dostoyevskiy i ispanskoye barokko / Dostoyevskiy i mirovaya kul'tura [Dostoevsky and Spanish Baroque / Dostoevsky and World Culture]. Saint Petersburg: *Serebryanyy vek Publ.*, 1998. P. 76–95. (In Russ.)
2. Arsent'eva N., Moril'jas Zh. Ispanskoe dostoevskovedenie: istoki, itogi i perspektivy [Spanish Dostoevsky Studies: Origins, Results and Perspectives]. Dostoevskij. Materialy i issledovaniya / Rossijskaja akademija nauk, Institut russkoj literatury (Pushkinskij dom). St. Petersburg, *Nestor-Istoriya Publ.*, 2013, pp. 305–328. (In Russ.)
3. Dimitrieva L.A. Le souterrain, le sous-sol, la clandestinité: oblich'ja podpol'ja v XX veke [Le souterrain, le sous-sol, la clandestinité: Guises of the Underground in the 20th Century]. «Zapiski iz podpol'ja» F.M. Dostoevskogo v kul'ture Evropy i Ameriki [F.M. Dostoevsky's Notes from the underground in the culture of Europe and America]. Отв. ред. Е.Д. Гальцова. Moscow, *In-t mirovoj literatury im. A.M. Gor'kogo Rossijskoj akademii nauk Publ.*, 2021, pp. 277–283. (In Russ.)

4. Dorofeev D.Ju. Samorastraty odnoj geterogennoj suverennosti [Self-waste of the one heterogeneous sovereignty]. *Predel'nyj Bataj. Sbornik statej*. St. Petersburg. *Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta*, 2006, pp. 3–38. (In Russ.)
5. Dostoevskij F.M. Zapiski iz podpol'ja [Notes from the Underground]. Polnoe sobranie sochinenij v tridcati tomah [The complete works in thirty volumes]. Vol. 5. Leningrad, *Nauka Publ.* 1973, pp. 99–179. (In Russ.)
6. Cela C.J. Sem'ja Paskualja Duarte [The Family of Pascual Duarte] / per. s isp. Ljubecrackoj Je. Moscow, *Progress Publ.*, 1980, pp. 23–112. (In Russ.)
7. Haritonova N.Ju. Recepcija «Zapisok iz podpol'ja» v katalonskom kul'turnom prostanstve [The reception of Dostoevsky's Notes from the Underground within the Catalan Culture]. «Zapiski iz podpol'ja» F.M. Dostoevskogo v kul'ture Evropy I Ameriki [F.M. Dostoevsky's Notes from the underground in the culture of Europe and America] / Otv. red. E.D. Gal'cova. Moscow, *In-t mirovoj literatury im. A.M. Gor'kogo Rossijskoj akademii nauk Publ.*, 2021, pp. 183–195. (In Russ.)
8. Chestnova N.Ju. *Ispovedal'nost' kak princip stanovlenija pojetiki hudozhestvennoj prozy F.M. Dostoevskogo: na material povesti «Zapiski iz podpol'ja» i romana «Podrostok»: dis. ... kand. filol. Sciences* [Confessionality as a principle of the poetic's formation in the prose of F.M. Dostoevsky: analysis based on the “Notes from the Underground” and “Teenager”]. Vladimir, *Nizhegor. gos. un-t im. N.I. Lobachevskogo*, 2012. (In Russ.)
9. Jebanoidze I.A. «Zapiski iz podpol'ja» v recepcii F. Nicshe [Notes from Underground in F. Nietzsche's Reception]. «Zapiski iz podpol'ja» F.M. Dostoevskogo v kul'ture Evropy i Ameriki [F.M. Dostoevsky's Notes from the underground in the culture of Europe and America] / Otv. red. E.D. Gal'cova. Moscow, *In-t mirovoj literatury im. A.M. Gor'kogo Rossijskoj akademii nauk*, 2021, pp. 211–233. (In Russ.)
10. Obolenskaya Yu.L. *Khudozhestvennyj perevod i mezhkul'turnaya kommunikatsiya* [Literary translation and intercultural communication]. Moscow: *Librokom Publ.*, 2013. (In Russ.)
11. Terteryan I.A. *Chelovek mifotvoryashchij* [Myth-Making Man]. Moscow: *Sovetskij pisatel' Publ.*, 1988. (In Russ.)

Поступила в редакцию 01.09.2022

Принята к публикации 20.12.2022

Отредактирована 05.02.2023

Received 01.09.2022

Accepted 20.12.2022

Revised 05.02.2023

ОБ АВТОРЕ

Мария Владимировна Герасименко — аспирант, младший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; gerasimenkom44@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Maria Gerasimenko — Ph. D. Student, Junior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; gerasimenkom44@gmail.com

К 130-ЛЕТИЮ В. МАЯКОВСКОГО

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВЫХ ИСКАНИЯХ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 1920-х гг.: «ЗОО, ИЛИ ПИСЬМА НЕ О ЛЮБВИ» В. ШКЛОВСКОГО И «ПРО ЭТО» В. МАЯКОВСКОГО КАК ДВА ВАРИАНТА ОДНОГО ЗАМЫСЛА

Н.З. Кольцова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; koltsovaru@rambler.ru*

Аннотация: В работе предпринимается попытка доказать, что при рассмотрении жанровых предпосылок поэмы В. Маяковского и романа В. Шкловского формалистская теория конвергенции оказывается не менее действенной, чем бахтинская концепция памяти жанра. Сопоставительный анализ двух текстов, созданных в одно и то же время, проливает свет на художественные особенности каждого. И поэма, и роман — «литература изгнания»; и то и другое произведение — посвящение даме сердца; в том и в другом случае воссоздается структура куртуазного романа или баллады в честь возлюбленной. Подчеркивается, что берлинскому зоопарку («Зоо») суждено было сыграть особую роль в создании двух произведений. При этом образ зоосада становится одной из развернутых метафор в произведении Маяковского, а не Шкловского, в то время как для последнего важнейшим ориентиром является «Зверинец» В. Хлебникова. Высказывается предположение, что «взрослая» литература 1920-х гг. может опираться на достижения литературы для детей. Установка на диалог с традицией проявляется в произведениях Шкловского и Маяковского именно в пространстве игры с жанровыми моделями, а также в актуальном для авангарда движении от вербального текста к книге как к единому и неделимому целому.

Идея синтеза искусств по-разному проявляет себя в произведениях Маяковского и Шкловского: первого отличает ориентация на технику коллажа, предполагающую игру фактурами, тогда как для второго важен «газетный монтаж». Характерное для ЛЕФа размывание границ между художественной литературой и документом также определяет жанровую специфику как поэмы, так и романа.

Ключевые слова: В. Шкловский; В. Маяковский; поэзия; проза; жанровая типология; «Про это»; «Зоо»

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-12

Для цитирования: Кольцова Н.З. К вопросу о жанровых исканиях русской литературы 1920-х гг.: «Зоо, или Письма не о любви» В. Шкловского и «Про это» В. Маяковского как два варианта одного замысла // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 142–152.

THE SEARCH OF GENRE IN RUSSIAN LITERATURE OF 1920s: V. SHKLOVSKY'S ZOO, OR LETTERS NOT ABOUT LOVE AND V. MAYAKOVSKY'S ABOUT IT AS TWO VERSIONS OF ONE PLAN

N.Z. Koltsova

Lomonosov Moscow State University, Russia, Moscow; koltsovaru@rambler.ru

Abstract: The paper attempts to prove that when considering the genre premises of V. Mayakovsky's poem and V. Shklovsky's novel, the formalist theory of convergence is no less effective than Bakhtin's concept of genre memory. A comparative analysis of two texts created at the same time sheds light on the artistic features of each. Both the poem and the novel are 'literature of exile'; both works are a dedication to the lady of the heart; in both cases, the structure of a courtly romance or a ballad in honor of the beloved is recreated. It is emphasized that the Berlin Zoo ('Zoo') was destined to play a special role in the creation of two works. At the same time, the image of the zoo becomes one of the expanded metaphors in the work of Mayakovsky, and not Shklovsky, while for the latter the most important reference point is V. Khlebnikov's *Zverinets*. It is suggested that the 'adult' literature of the 1920s can draw on the achievements of literature for children. The attitude towards dialogue with tradition is manifested in the works of Shklovsky and Mayakovsky precisely in the space of playing with genre models, as well as in the movement from the verbal text to the book as an indivisible whole, which is relevant for the avant-garde.

The idea of synthesis of arts manifests itself in different ways in the works of Mayakovsky and Shklovsky: the former is distinguished by an orientation towards the collage technique, which involves playing with textures, while for the latter, 'newspaper montage' is important. The blurring of the boundaries between fiction and document, characteristic of LEF, also determines the genre specificity of both the poem and the novel.

Keywords: V. Shklovsky; V. Mayakovsky; poetry; prose; genre typology; *About It; Zoo*

For citation: Koltsova N.Z. (2023). The Search of Genre in Russian Literature of 1920s: V. Shklovsky's *Zoo, or Letters not about Love* and V. Mayakovsky's *About It* as Two Versions of One Plan. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 142–152.

Как правило, революционные преобразования в области поэзии и прозы происходят если не одновременно, то с очень небольшим временным зазором. Так, на пушкинский «роман в стихах» Гоголь отвечает поэмой в прозе — и очевидно, что жанровая специфика «Мертвых душ» проясняется не только и даже не столько с помощью помещения этой «меньшего рода эпопеи» в ряд больших эпических поэм (хотя, безусловно, важна и глубинная связь с творениями Го-

мера и Данте), сколько благодаря рассмотрению его на фоне поэзии XIX в., наиболее чутко реагирующей на взаимное притяжение эпики и лирики. Заострение внимания читателя на фигуре автора, позволяющего себе «забалтываться донельзя», постоянно отвлекаясь от сюжета на разные посторонние предметы, привнесение в текст лирических отступлений — всему этому Гоголь учится у создателя не «Одиссеи» или «Божественной комедии», но «Евгения Онегина». Именно пушкинское поэтическое слово «развязало» язык и русской прозе, подарив ей поистине стернианскую легкость и свободу в решении сложнейших задач, которые ей, прозе, предстояло решать в будущем — в том числе вопросы о судьбе романа, о его жанровых границах, разновидностях и пр.

Иными словами, при выявлении жанровых предпосылок произведения формалистская теория конвергенции оказывается не менее действенной, чем бахтинская концепция памяти жанра. Произведения, созданные в одно время, находятся друг с другом в диалоге: не случайно А.А. Ромахин называет произведение В. Шкловского «своеобразным прозаическим аналогом поэмы Маяковского» [Ромахин 2014: 110]. Тем не менее в том случае, когда текст принадлежит определенной сфере художественного слова — прозе или поэзии, срабатывает инерция восприятия: поэму, написанную стихами, принято «проводить» по ведомству жанров «поэтических» (лиро-эпических или лирических), а прозаический текст помещать в ряд жанров «эпических» (соединяя таким образом далеко не синонимичные понятия прозы и эпики). И неудивительно, что поэма «Про это» Маяковского чаще рассматривается в сопоставлении с другими произведениями этого жанра (с учетом общей для XX столетия тенденции к освобождению поэмы от эпического начала) [Устинов, Лоцилов 2018], тогда как художественный эксперимент Шкловского, «Zoo, или Письма не о любви», как правило, изучают на фоне прозы «вне сюжета» — от Стерна до Розанова [Мяовэнь Лю, Кольцова 2019]. Между тем эти два текста, создававшиеся в одно и то же время (осенью 1922) и опубликованные в одном и том же (1923) году, очевидно, включают в себя не только автокомментарий, но и комментарий друг по отношению к другу — симметрия (зеркальность) двух текстов высвечивается уже на уровне адресата: поэма посвящена Лиле, роман — ее сестре Але.

Шкловский несколько десятилетий спустя после создания «Zoo» в беседе с В.Д. Дувакиным отмечал сюжетные переключки двух текстов — прежде всего на уровне мотива домашнего наводнения. Война с вещами и бытом, общий вектор ЛЕФа, в обоих произведениях реализуется метафорическим сюжетом: вода уносит чемодан (в поэме Маяковского), тупфи (в тексте Шкловского). При этом ге-

роиня Шкловского подчеркнута «в быте»: «Я не роковая женщина, я — Аля, розовая и пухлая»; «Когда очень долго хочется какого-нибудь платья, то потом не стоит и покупать — как будто поносила и сносила наизусть». Героиня поэмы Маяковского, казалось бы, отвергает комфорт (вспомним, что исходным моментом создания поэмы явилось отлучение поэта от дома, требование вырваться из тенет быта). Однако Лиля Брик (не названная в поэме по имени), как известно, не меньше была привязана к вещам, любила роскошь, наряды, украшения — и как бы ни педалировалась в поэме тема борьбы с бытом, центральный женский образ так же неотделим от вещного мира, как и образ Али — Лилиной сестры.

Итак, тема «возлюбленная и быт» оказывается центральной как в романе, так и в поэме. Но таких параллелей, разумеется, больше: и тот и другой текст — «литература изгнания» (из страны или из дома, но прежде всего — из мира возлюбленной). Оба произведения — своеобразные посвящения даме сердца, песнь рыцаря-трубадура; воссоздается структура куртуазного романа, основанного на совмещении галантного мира возлюбленной и героического, жестокого — ее верного рыцаря, бросающегося навстречу опасностям, побеждающего драконов (у Маяковского это чудище ревности), сражающегося со стихиями (с тем же наводнением). Фантастические приключения также укладываются в канон, к которому восходят и жанр эпистолярного романа, и романтическая готическая поэма или баллада (название первой главы поэмы Маяковского — «Баллада Редингской тюрьмы»). И даже присутствие реалий современной цивилизации (квартиры, телефонного аппарата и пр.) не нарушает целостности картины, но также свидетельствует о глубинном родстве двух текстов.

На вопрос интервьюера, был ли знаком Маяковский с текстом «Zoo» во время работы над поэмой, Шкловский отвечает утвердительно, однако приводит весьма неубедительный аргумент: «Конечно, знал, она же была издана в Берлине» [Дувакин 2017: 127]. Шкловский, очевидно, имеет в виду свою встречу с поэтом в Германии летом 1923 года. Однако к этому моменту поэма «Про это» уже была издана — и при этом дважды: 20 марта 1923 года она была опубликована в журнале ЛЕФ, а в начале июня вышла отдельным изданием (Москва-Петроград).

Но и Шкловский не мог ориентироваться на опубликованную поэму Маяковского: уже в феврале 1923 года он отправляет несколько глав «Zoo» Горькому для публикации в журнале. При этом работа над текстом продолжается: «...когда я положил куски уже готовой книги на пол и сел сам на паркет и начал склеивать книгу, то получилась другая, не та книга, которую я делал» [Шкловский 1990: 382]. Примечательно, что Маяковский примерно в то же время дораба-

тывает уже написанное произведение: хотя на чистовой редакции им указана дата — 11 февраля, окончательная редакция появится, как известно, 28 февраля.

В любом случае, к моменту встречи в Германии двух авторов летом 1923 г. оба произведения уже были опубликованы. Однако Шкловский не ошибается и не лукавит, когда связывает замысел Маяковского с Берлином, берлинским и своим «Zoo». Близость — если не тождественность — сюжетных алгоритмов двух текстов объясняется наличием у них общей предьстории или, скорее, «мифологии», густо замешанной на общем «быте», совместном времяпрепровождении. Речь здесь идет не только о *литературном быте*, но и о быте как таковом, укладе жизни, объединявшем художников слова и их друзей и возлюбленных осенью 1922 года в Берлине, где Шкловский находился в вынужденной эмиграции и куда приехал Р. Якобсон, чтобы повидаться с Бриками и Маяковским, принимавшими участие в открытии выставки русского искусства, организованной Наркомпросом. И берлинскому зоопарку суждено было сыграть особую роль в истории замысла и создания двух произведений.

События (если данное слово применимо к прозе «вне сюжета») «Zoo» разворачиваются в Берлине, в то время как «реальное» пространство лирического героя поэмы Маяковского — Москва (телефонный провод связывает Лубянский проезд и Водопьяный переулок, однако метафорический ряд раздвигает пространственно-временные рамки произведения). Но вот что интересно: образ зоосада (в «Zoo» вполне конкретного — берлинского), подарившего название роману и ставшего поэтому исходным моментом повествования, является одной из развернутых метафор в произведении не Шкловского, но Маяковского:

Может,
может быть,
когда-нибудь,
дорожкой зоологических аллей
и она —
она зверей любила —
тоже ступит в сад,
улыбаясь, вот такая,
как на карточке в столе.
Она красивая —
ее, наверно, воскресят.

Образ зоосада, лишенный, казалось бы, географической и исторической закреплённости (аллеи зоосада перенесены в будущее), благодаря фотоэффрасису «возвращает» себе свой берлинский адрес:

сохранилась фотография, на которой запечатлена Лиля в берлинском зоосаде — вероятно, именно к ней и отсылают строки поэмы.

Кроме того, именно в тексте Маяковского, а не Шкловского, представлен экзотический bestiary (это и чудище ревности, и медведь, в которого превращается поэт). Необходимо отметить, что сюжетная связь между женским образом, темой зверья и революции уже была разработана русской литературой этого периода. Образ Лили (пусть и не названной по имени), вступившей в сад будущего (очевидны и ассоциации с Эдемом), рифмуется с фигурой Ляли Васильчиковой Чуковского (которую звери не хотят отдавать Ване Васильчикову). Героиня Чуковского, похищенная зверями, кажется, выступает в роли предшественницы не только Лили, но и Али — ассоциация поддерживается и детским звучанием имен с узнаваемой аллитерацией на «л». В рамках темы зоосада детская литература 1920-х гг. наследует взрослой: «В истории с зоосадовой темой и субжанром в советской поэзии 1920–1930-х годов при желании можно увидеть <...> циклическую модель эволюции детской литературы в XX веке: сначала ее идеи, темы и приемы зреют во взрослой модернистской (авангардной) литературе» [Лекманов, Свердлов 2018: 187]. Продолжая мысли исследователей, подчеркнем: взрослая литература в свою очередь может опираться на достижения литературы детской. Установка на диалог с традицией проявляется в произведениях Шкловского и Маяковского не столько на уровне ритмической организации (вспомним узнаваемые лермонтовские и некрасовские интонации «Крокодила»: «...едва ли не каждая строчка “Крокодила” имеет <...> соответствия в предшествующей литературе и фольклоре» [Петровский 1986: 29–30]), сколько в пространстве игры с жанровыми моделями (баллады, романа в письмах), а также в актуальном для авангарда движении от вербального текста к книге как к единому и неделимому целому (ср. знаменитые иллюстрации художника Ре-Ми к «Крокодилу» и фотоколлажи А. Родченко в книге «Про это»). В свою очередь можно предположить, что сцепка образов телефона и животных могла быть подсказана Чуковскому — создателю знаменитого «У меня зазвонил телефон» — визуальным рядом книги Маяковского — Родченко.

Так или иначе, тема «зверья», заявленная названием и хлебниковским стихотворением, предваряющими текст романа Шкловского, близка именно Маяковскому. Она укоренена и в творчестве («лошадь», «собачонка»), и в жизни поэта: домашний «зоосад» Маяковского и Бриков включал в себя не только многочисленных питомцев, но и самих членов тройственного союза — «щена» Маяковского, «кота» Осю и «кису» Лилию. Стихи, записки, письма

Маяковского к Лиле пестрят упоминаниями и изображениями представителей этого специфического «Зоо».

Однако есть на одном из рисунков поэта и более экзотическое животное — медведь, рвущийся из клетки, выкрикивающий «люблю». Рисунок, не вошедший в книгу «Про это», на первый взгляд, лишь дублирует один из условных сюжетов поэмы: превращение влюбленного в медведя. Однако такой своеобразный автопортрет поэта может восприниматься и как «документ», также удостоверяющий немецкий адрес «зоосада» Маяковского — правда, адрес прежде всего «литературный»: рисунок Маяковского выглядит иллюстрацией к стихотворению Гете «Парк Лили» (в русском переводе часто — «Зверинец Лили»), образы и мотивы которого, возможно, и стали прасоной произведений не только Чуковского и Маяковского, но впоследствии и Е. Шварца.

И дело не в том, читал ли Маяковский стихотворение Гете в тот момент, когда задумывалось произведение (осенью 1922 г.), а в том, что его хорошо знала Лиля Брик. Не случайно в беседе с Дувакиным Шкловский называет ее тем именем, которое ей было дано при рождении, — Лили (не Лиля): отец будущей музы авангарда был почитателем Гете и назвал ее в честь героини этого стихотворения. Дочери предстояло исполнить предначертанную именем роль жестокой и прекрасной возлюбленной гения. Примечательно, что четвертая часть поэмы Маяковского, показывающая превращение поэта в медведя, воспроизводит не только сюжетную схему стихотворения Гете, но и весь спектр чувств его героя — от ненависти к соперникам, гнева, стыда, унижения до нежности и покорности.

И до того как сюжет стихотворения Гете был «перенесен» в поэму, он в соответствии с жизнестроительными установками авангарда был выстроен Лилей — и прожит Маяковским. Поэту действительно предстояло «на своей шкуре» (разговорная метафора по сути буквализируется в тексте) прочувствовать то, что испытывал его великий предшественник, воплотить в жизнь сценарий жизнетворческого действия и задокументировать его. И «на Лилю» как на «заказчика» «работают» не только поэт Маяковский, но и художник А. Родченко, и фотограф А. Штеренберг.

Но и Аля, запрещающая писать о любви, выступает в роли соавтора произведения в свою честь. Однако если Аля участвует в создании *текста* (ее перу принадлежит одно из писем), то Лиля мыслит категориями *книги* и остается «безымянной» отнюдь не из-за скромности (в этом ее вряд ли кто-нибудь мог заподозрить). Она выбирает более сильное оружие: если Аля названа, то она, Лиля, должна быть показана. Фотография на обложке не должна оставлять никаких сомнений в том, что Лиля не просто адресат и муза — она

глава «проекта». Лиля действительно «делает» эту вещь, как Маяковский «делал» стихи, она руководит производственным процессом на всех его стадиях — от замысла до воплощения.

Если Шкловский использует газетный монтаж (т. н. метод «рекле»), то поэмой «Про это» подхвачена традиция рукописной книги, основанной на использовании техники коллажа, которая предполагает совмещение различных искусств и делает ощутимой их фактуру (плаката, рисунка, фотографии, а у Маяковского, кажется, и танца — тустепа). Книга Маяковского выдержана в «сумасшедшем», «джазовом» ритме, позволяющем войти в атмосферу 1920-х гг., но, безусловно, в сильной позиции оказываются именно фотоколлажи и фотографии — поэта, его возлюбленной и даже, как утверждает А. Ромахин, А. Родченко, который «дает на дальнем плане свое собственное лицо: художник смонтировал свою голову с... телом танцовщицы, иронично деформировав разворот фигуры» [Ромахин 2014: 97] (справедливости ради отметим, что и в сфере визуального «биографизма» литература для детей подчас опережает книги для взрослых: Чуковский стал узнаваем благодаря иллюстрациям Ре-Ми).

Именно искусством фотографа и художника в книге Маяковского удостоверялась «правда факта». Замещение лирического героя «поэтом с адресом», та кричащая автобиографичность, которая шокировала многих современников поэта, с точки зрения Тынянова, явилась развитием приема, уже апробированного Маяковским: «Маяковский в ранней лирике ввел в стих личность, не “стершегося поэта”, не расплывчатое “я” <...> а поэта с адресом <...> Еще немного, — и этот гиперболический образ высунет голову из стихов, прорвет их — и станет на их место» [Тынянов 1977: 177]. Однако и в романе Шкловского Тынянов видит тот же прием: «“Зоо” Шкловского — вещь тоже “на границе”» [Тынянов 1977: 166].

При этом размывание границ между художественным произведением и «документальным текстом» в прозе, пожалуй, не воспринималось столь остро, как в поэзии (обнародование коллизий любовного сюжета «Зоо», видимо, беспокоило только непосредственных участников событий — прежде всего Р. Якобсона): сказывалась давняя практика дневниковых записей, обновленная к тому же Розановым, опыт которого для Шкловского чрезвычайно важен. Но и Шкловский скорее играет с традицией, чем идет за ней: весь текст оказывается не обращением к Але, а письмом во ВЦИК, благодаря чему стирается грань, отделяющая интимное от социального, — и это тоже очень «по-маяковски». И в поэме Маяковского, и в романе Шкловского есть характерные для авангарда «глобализация единичного факта и превращение его во всеобщее... универсальное явление» [Ханзен-Леве 2001: 524].

Итак, наиболее важной для сопоставительного анализа двух произведений оказывается не общая предыстория, не мотив отвергнутой любви, но общность художественных установок их создателей — представлений о предмете, «материале» (в понимании формалистов) и задачах искусства, о творческом процессе, о границах между искусством и жизнью. Внутренняя близость «Зоо» и поэмы «Про это» проявляет себя в сфере игры с жанровыми моделями. Оба художника подчеркивают связь с тем или иным жанровым каноном — чтобы оттолкнуться от него или взорвать изнутри: «роман в письмах» у Шкловского оборачивается письмом во ВЦИК, предвосхищая развитие жанра «письма вождю» [Суровцева 2015], а сюрреалистическая образность поэмы «Про это» обновляет жанр тюремной баллады за счет усиления ее лирического потенциала. Но и Шкловский разворачивает эпiku в сторону лирики: газетный монтаж (неприемлемый, к слову, для героя набоковского «Дара»), как это ни парадоксально, не только не противоречит ее законам, но выносит на поверхность и по-своему реализует характерный для этого литературного рода ассоциативный принцип связи эпизодов. «Зоо» в последнюю очередь читается как традиционная («повествовательная») проза (романный эпос), в первую — как художественное литературоведение или «литературоведческая поэма» — пусть и явленная в прозе.

У истоков новаторской прозы часто лежит поэзия (верным будет и обратное утверждение: достаточно вспомнить творчество Ахматовой, сумевшей перенести в стихи достижения русского психологического романа) — и литература XX века это подтверждает. Так, по словам Маяковского, Хлебников — «поэт для производителя» [Маяковский 1978: 151]. И далеко не случайно роман Шкловского открывается строчками хлебниковского «Зверинца». Лишь на первый взгляд отсылка является «обманным ходом»: не оправдывая ожиданий читателя на уровне сюжета (точнее, замещая собственно тему зверинца мотивом узничества и чужбины — и здесь вновь появляется тень «Крокодила»), она становится подсказкой с точки зрения постижения художественных задач, поставленных перед собою создателем текста. Основоположника новой жанровой традиции видит в Хлебникове и Якобсон: «Велимир Хлебников дал нам новый эпос» [Якобсон 1921: 8]. О Хлебникове как о зачинателе «нового эпоса» Шкловский будет писать в статье «Золотой край». Как подчеркивает А. Булатова, «...поэтика “Зверинца” вписывает “Зоо” в границы литературного модернизма, что отвечает двум задачам: Шкловский размещает свой роман среди значимых текстов русского авангарда, одновременно определяя место этих текстов в истории русской литературы» [Булатова 2015: 185]. И очевидно, что хлебниковский «зоологический» подход к жизни и искусству проявляется в

произведениях его современников и последователей и в сфере жанровых исканий: новые «виды» поэзии и прозы появляются в результате как междодового, так и интермедиального «скрещивания».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Булатова А. Неуместный модернизм Виктора Шкловского: «Письма не о любви» и границы литературы // Новое литературное обозрение. 2015. № 133 (3). С. 182–196.
2. Дувакин В.Д. Беседы с Виктором Шкловским. Воспоминания о Маяковском. М., 2017.
3. Лекманов О.А., Свердлов М.И. Зверинец у Корнея Чуковского и у детских советских поэтов 1920–1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2018. № 152. С. 174–188.
4. Маяковский В.В. В.В. Хлебников // Маяковский В.В. Собрание сочинений: В 12 тт. Т. 11. Статьи, заметки, выступления 1913–1928. М., 1978. С. 151–156.
5. Мясевская Л., Кольцова Н.З. Восприятие работ В. Шкловского в Китае // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. Т. 24, 2019, № 3. С. 462–476.
6. Петровский М.С. Книжки нашего детства. М., 1986.
7. Ромахин А.А. Взаимоотношение вербального и визуального на обложках книг Владимира Маяковского: скрытый смысл авангардного текста. PhD Dissertation. University of Amsterdam, 2014.
8. Суровцева Е.В. «Письма вождю» в 1920-е — 1930-е годы: особенности развития жанра // Эпоха «Великого перелома» в истории культуры. Саратов, 2015. С. 376–383.
9. Тынянов Ю.Н. Литературное сегодня // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 155–166.
10. Тынянов Ю.Н. Промежуток // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 168–195.
11. Устинов А., Лоцилов И.Е. «Про это» Владимира Маяковского и поэзия «промежутка». Статья первая: «В этой теме, и личной, и мелкой...» // Литературный факт. М., 2018. № 8. С. 130–148.
12. Ханзен-Лёве О. Русский формализм. Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. М., 2001.
13. Шкловский В.Б. Рецензия на эту книгу // Шкловский В.Б. Гамбургский счет. М., 1990. С. 380–384.
14. Якобсон Р.О. Новейшая русская поэзия: набросок первый. Прага, 1921.

REFERENCES

1. Bulatova A. Neumestnyj modernizm Viktora Shklovskogo: “Pis'ma ne o lyubvi” i granitsy literatury [Inappropriate modernism of Viktor Shklovsky: “Letters not about love” and the boundaries of literature]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2015. № 133 (3), pp. 182–196. (In Russ.)
2. Duvakin V.D. *Besedy s Viktorom Shklovskim. Vospominaniya o Mayakovskom* [Conversation with Viktor Shklovsky. Memories of Mayakovsky]. Moscow, *Common place: Ustnaya istoriya*, 2017. 182 p.
3. Hanzen-Löve A. *Russkij formalizm. Metodologicheskaya rekonstrukciya razvitiya na osnove principa ostraneniya* [Russian formalism. Methodological reconstruction of development based on principle of estrangement]. Moscow, *Yazyki russkoj kul'tury*, 2001. 672 p.
4. Lekmanov O.A., Sverdlov M.I. Zverinets u Korneya Chukovskogo i u detskih sovetskikh poetov 1920-1930-h godov [The menagerie of Korneya Chukovsky and Soviet children's poetov 1920-1930-h godov].

- poets of the 1920s and 1930s]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2018. № 152, pp. 174–188. (In Russ.)
5. Mayakovskij V.V. *Hlebnikov. Sobranie sochinenij v 12-ti tomah*, Tom 11, Stat'i, zametki, vystupleniya 1913–1928 [Khlebnikov. Collected works in 12 volumes. Vol. 11. Articles, notes, speeches 1913–1928]. Moscow, *Pravda Publ.*, 1978, pp. 151–156. (In Russ.)
 6. Myaoven' Lyu, Koltsova N.Z. Vospriyatie rabot V. Shklovskogo v Kitae [Perception of V. Shklovsky's in China]. *Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika*, Vol. 24, 2019, № 3, pp. 462–476. (In Russ.)
 7. Petrovskij M.S. *Knigi nashego detstva* [Books of our childhood]. Moscow. *Kniga Publ.*, 1986. 288 p.
 8. Romahin A.A. *Vzaimootnoshenie verbal'nogo i vizual'nogo na oblozhkah knig Vladimira Mayakovskogo: skrytyj smysl avangardnogo teksta* [The relationship between verbal and visual on the covers of books by Vladimir Mayakovsky: the hidden meaning of the avant-garde text]. PhD Dissertation. *University of Amsterdam*, 2014. 205 p.
 9. Shklovskij V.B. Recenziya na etu knigu [Review of this book]. Shklovskij V.B. *Gamburgskij schet*. Moscow, *Sovetskij pisatel'*, 1990, pp. 380–384. (In Russ.)
 10. *Surovtseva E.V. «Pis'ma vozhdyyu» v 1920-e — 1930-e gody: osobennosti razvitiya zhanra* [“Letters to the leader” in the 1920-1930s: features of the development of the genre]. *Epoha «Velikogo pereloma» v istorii kul'tury*. Saratov, *Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta*. 2015, pp. 376–383. (In Russ.)
 11. Tynyanov Yu.N. Literaturnoe segodnya [Literary today]. Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The History of Literature. Cinema]. Moscow, *Nauka Publ.*, 1977, pp. 155–166. (In Russ.)
 12. Tynyanov Yu.N. *Promezhutok* [The gap. Tynyanov Yu.N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. The History of Literature. Cinema]. M., *Nauka Publ.*, 1977, pp. 168–195. (In Russ.)
 13. Ustinov A., Loshchilov I.E. «Pro eto» Vladimira Mayakovskogo i poeziya «promezhutka». Stat'ya pervaya: «V etoj teme, i lichnoj, i melkoj...» [“About this” by Vladimir Mayakovsky and the poetry of the “gap”. Article one: “In this topic, both personal and petty...”]. Moscow, *Literaturnyj fakt*. 2018. № 8, pp. 130–148. (In Russ.)
 14. Yakobson R.O. *Noveyshaya russkaya poeziya: Nabrosok pervyy* [Recent Russian Poetry: First Sketch]. Praga, 1921. 68 p.

Поступила в редакцию 09.12.2022

Принята к публикации 10.01.2023

Отредактирована 10.02.2023

Received 09.12.2022

Accepted 10.01.2023

Revised 10.02.2023

ОБ АВТОРЕ

Кольцова Наталья Зиновьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; koltsovaru@rambler.ru

ABOUT THE AUTHOR

Koltsova Natalya Zinovievna — Ph.D., Associate Professor, Department of History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; koltsovaru@rambler.ru

ИЗ АРХИВА

ПОРТРЕТ РАППОВЦА: ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ АНКЕТ УЧАСТНИКОВ АССОЦИАЦИИ

Н.Ю. Бакшаева, Д.Д. Савинова

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия; nbobresova@gmail.com

Аннотация: В рамках выполнения проекта по оцифровке архивов писательских объединений «Стенограмма»: Политика и литература. Цифровой архив литературных организаций 1920–1930-х гг.» был изучен значительный массив анкет пролетарских писателей, хранящихся в Отделе рукописей Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук. На данный момент исполнители проекта оцифровали и представили на сайте проекта опросники, заполненные членами Московской ассоциации пролетарских писателей, Всероссийской ассоциации пролетарских писателей, Всесоюзного объединения ассоциаций пролетарских писателей, Российской ассоциации пролетарских писателей. Отдельно были выделены учетные документы из фонда ВАПП. Собрана информация о делегатах Первого Съезда Пролетарских писателей (28 апреля — 8 мая 1928 г., Москва). Получены ценные сведения о жизни и творчестве писателей, имена которых не попали в энциклопедии и справочники. Ответы, данные респондентами, указали важные с точки зрения социологии литературного процесса характеристики тех, кому предстояло строить культуру страны социализма. Анкеты образуют большие данные (Big Data), представляющие «усредненную» биографию пролетарского писателя, основного актора пореволюционного литературного процесса 1920–1930 гг. Таким образом, можно выявить конкретные характеристики феномена массовости, реализуемого функционерами пролетарских литературных объединений. Собранные статистические данные открывают перспективу для исследований в области антропологии литературных процессов периода. Изучение учетных документов, хранящихся в фондах ассоциаций пролетарских писателей, позволит не только увидеть актора литературного процесса, но и приблизиться к пониманию феномена массового писателя и массовой литературы советской эпохи.

Ключевые слова: цифровой архив; пролетарские писательские ассоциации; РАПП; ВАПП; ВОАПП; МАПП; учетные документы; big data; стенограммы; массовый писатель

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-13

Финансирование: Исследование выполнено в рамках проекта РНФ, проект № 20-18-00394 «Стенограмма»: Политика и литература. Цифровой архив литературных организаций 1920–1930-х гг.: <https://rscf.ru/project/20-18-00394/>

Для цитирования: Бакшаева Н.Ю., Савинова Д.Д. Портрет рапповца: опыт изучения анкет участников ассоциации // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 153–164.

PORTRAIT OF A RAPW PARTICIPANT: THE EXPERIENCE OF STUDYING QUESTIONNAIRES FILLED OUT BY MEMBERS OF ASSOCIATIONS OF PROLETARIAN WRITERS

N.Ju. Bakshaeva, D.D. Savinova

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; nbobresova@gmail.com

Abstract: Within the framework of the writer associations' archives digitization project *'Transcript': Politics and Literature. The Digital Archive of Literary Organizations of the 1920s–1930s* a significant array of questionnaires of proletarian writers was studied. The source is stored in the Department of Manuscripts of A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. At the moment, the project executors have digitized the questionnaires filled out by members of the Moscow Association of Proletarian Writers (МАРВ), All-Russian Association of Proletarian Writers (RAPW), All-Soviet Association of Proletarian Writers (САРВ), Russian Association of Proletarian Writers (РАРВ) and presented on the project's website. The documents from RAPW fund were allocated separately. We have found information about the delegates of the First Congress of Proletarian Writers, held from April 28 to May 8, 1928 in Moscow. While analyzing the questionnaires, valuable information about the biographies and works of writers whose names were not included in encyclopedias and reference books was obtained. In terms of the sociology of the literary process the answers given by the respondents indicate important characteristics of those who had to build the culture of the socialism country. These questionnaires form the Big Data, representing the 'average' biography of the proletarian writer, the main actor of the literary process of 1920–1930. The generalized characteristic brings out specific features of the mass literature phenomenon in the context of the Soviet project, which was implemented by the proletarian literary associations. The statistical data open up prospects for further research of literary processes of this period in the anthropology field. The analyzing of the sources stored in the funds of proletarian writers' associations will allow not only to see the actor of the literary process, but also to get closer to understanding the mass writer and mass literature of the Soviet era phenomenon.

Keywords: digital archive; associations of proletarian writers; RAPW; VAPP; SAPW; МАРВ; documents gathering the data about participants; big data; transcripts; writers for the masses

Funding: This research is supported by the Russian Science Foundation, Project No 20-18-00394 (head of the research project: Prof. ScD Daria Moscovskaya): <https://rscf.ru/project/20-18-00394/>

For citation: Bakshaeva N.Ju., Savinova D.D. (2023) Portrait of a RAPW Participant: The Experience of Studying Questionnaires Filled Out by Members of Associations of Proletarian Writers. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 153–164.

Вслед за революционными событиями 1917 г., которые изменили не только государственный строй, но и патриархальный быт России, победивший пролетариат начал борьбу за «свое право на культуру»: своеобразие литературного процесса первого пореволюционного десятилетия определяли многочисленные писательские союзы, ставшие организаторами и исполнителями уникального социального эксперимента, который позволил пережившей войны и революции стране, где до 80 % населения было неграмотным, повысить образовательный уровень трудящегося класса, указать ему путь к богатствам мировой культуры, побудить к творчеству, укрепить веру в собственные силы и новые возможности [Московская, Бакшаева, Романова 2022: 10].

В Отделе рукописей ИМЛИ РАН хранятся фонды ассоциаций пролетарских писателей, возникших в первые годы после революции и распущенных решением Политбюро ЦК ВКП(б) в 1932 г. Эти фонды имеют исключительную историко-литературную ценность, т. к. не дублируются материалами других архивохранилищ. Документы предоставляют возможность детально изучить отдельные события в истории молодой советской литературы и документировать этапы ее становления.

Для первого пореволюционного десятилетия важен избранный пролетарскими литературными объединениями курс на укрепление связей с массовым читателем и массовым начинающим писателем, т. к. прежде всего благодаря массовости эти объединения получили политико-идеологические преимущества перед попутническими, интеллигентскими группами. «Сменявшие и в острой конкуренции вытеснявшие друг друга, всегда претендовавшие на роль единственных и подлинных идеологов и организаторов “ленинской культурной революции” — Пролетарская культурно-просветительная организация (Пролеткульт, 1917–1932), вышедшее из него литературное объединение пролетарских писателей “Кузница” (1920–1932), инициированная “Кузницей” Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (ВАПП, 1920–1928), Московская ассоциация пролетарских писателей (МАПП, 1923–1932; с 1924 г. существовавшая как московская секция ВАПП, с 1928 г. как московская секция РАПП), Российская ассоциация пролетарских писателей (РАПП, 1928–1932), — они имели разветвленную сеть филиалов <...> для вербовки своих сторонников» [Московская 2021: 81].

Тотальный просмотр, сканирование и комментирование стенограмм конференций, пленумов, совещаний и проч. пролетарских ассоциаций в рамках исполнения научно-исследовательского проекта «Стенограмма»: Политика и литература. Цифровой архив литературных организаций 1920–1930-х гг.» выявил упоминания многочисленных членов ассоциаций, писателей, имена и биографии которых невозможно найти в существующих справочниках. Анкетирование было приурочено к различным событиям в жизни пролетарских ассоциаций: совещаниям, конференциям, пленумам — и датируется 1926, 1928, 1930 и 1931 гг.

Анкеты 1926 г. и 1928 г. для членов ВАППа представляют собой печатные одностраничные или двухстраничные бланки с вопросами и содержательно не отличаются. В них даны 24 вопроса биографического характера, предполагается выбор одного или нескольких вариантов из готовых ответов (закрытые вопросы); есть вопросы, требующие индивидуальных кратких ответов (открытые вопросы). В учетных карточках МАППа, ВОАППа и РАППа за 1930 и 1931 гг. содержится всего 14 вопросов, также биографического характера. Ответы на анкеты и заполненные писателями учетные карточки формируют базу биографических данных членов ассоциаций, сообщая об имени, возрасте, месте рождения, образовании, национальности, партийности, социальном положении, выполняемой с 1917 г. работе, участии в ассоциациях, родном языке, знакомстве с тем или иными регионами СССР, области творчества, адресе. Заполненные анкеты представляют исследователю типовые автопортреты членов пролетарских союзов. Большую помощь для установления сведений о личном составе пролетарских ассоциаций предоставляют рукописные и машинописные списки участников собраний и съездов, членов секретариатов и бюро, прилагаемые к протоколам и стенограммам заседаний. С их помощью удастся разобраться в ошибках в написании фамилий и названий произведений, упоминаемых в текстах стенограмм или в писательских анкетах, заполненных неразборчивым почерком. Собранный массив имен и биографических сведений образует большие данные (Big Data), позволяющие подойти к ряду обобщений, характеризующих своеобразие эпохи укрепления и расширения влияния ВАППа.

Предметом нашего специального анализа стали 270 анкет участников Всесоюзного съезда пролетарских писателей, проходившего с 28 апреля по 8 мая 1928 г. в Москве. Ему предшествовали региональные конференции в национальных республиках, где стоял вопрос о реорганизации ВАППа, о политике его секретариата по отношению к национальным ассоциациям [Ежегодник литературы и искусства 1929: 169–173; Кларк 2000: 213], об актуальных творческих

лозунгах напостовцев [Шешуков 1984: 149]. Событие стало знаковым для истории РАППа, именно на этом съезде обретшего институциональные формы существования [Быстрова, Кутейникова 2009: 619]. «В 1926 г., когда упустивший “генеральную линию” партии Лелевич не смог удержать ВАПП в своих руках, руководство Ассоциацией захватила новонапостовская группа во главе с Авербахом. Проект пролетлитературы вступит в свою заключительную стадию, когда на литературном фронте в 1928 г. появится всемогущий РАПП. Обновленный в 1926 г. ВАПП видел себя органом идеологического надзора на литературном фронте, обладающим правами, равными Отделу печати ЦК» [Московская 2021: 90]. В 1928 г. ВАПП предпринял очередную попытку завладеть ролью организатора многонациональной советской литературы в масштабах всего СССР, попытку, завершившуюся появлением ВОАППа и РАППа. Значимость реорганизации структуры литературных организаций подчеркивается в «Отчете о деятельности Российской ассоциации Пролетарских писателей (за период с 1 июля 1925 по 1 ноября 1929 г.)»: создание РАПП и организация ВАПП характеризуются как «важнейшие решения съезда»¹.

Делегаты заполняли анкеты во время длившегося 11 дней съезда. На бланках вопросников указан тираж: 400 экземпляров, вероятно, на такое или чуть меньшее число анкетироваемых он и был рассчитан. Оставшиеся бланки послужили для участников пленума РАПП, проходившего с 29 сентября по 4 октября 1928 г.²

Обработка больших данных позволяет заметить тенденции. Большинство пролетарских писателей (39 человек) были членами МАПП. Следующими по численности оказались Ленинградское объединение (23); Северо-Кавказская ассоциация (22), Армянская ассоциация (3), делегаты от Грузии (15), из Азербайджана (12), от Ярославской АПП (4). Из Белоруссии, от литературных объединений «Маладняк» и «Звенья» и еврейской секции — 13, от Уральской АПП — 16, от Поволжской — 10; от Казанской АПП — 5; от Башкирской — 2; из Архангельска — 2; от Чувашской АПП — 4; от Украины — 8, 5 из них от Всеукраинского союза пролетарских писателей. Сибирь делегировала 5 человек, 1 от Чубинской АПП (Дальний Восток). Из Калмыкии — 2, от Казахстана — 1, от Киргизии — 1, от Ташкента — 2. Из Центральной черноземной области (Орел, Воронеж) — 5, из Тамбова — 2, из Твери — 3, из Иваново-Вознесенска — 2, из Рязани — 2, из Смоленска — 2. Один участник указал, что он представитель Теа-секции (театральной). Таким образом, на

¹ ИМЛИ РАН. ОР. Ф. 40. Оп. 1. Ед. хр. 527. Л. 7.

² ИМЛИ РАН. ОР. Ф. 40. Оп. 1. Ед. хр. 431–450.

съезде были представлены не только национальные ассоциации, но также ассоциации областей и городов. Именно им предстояло решить вопрос о создании Всесоюзного объединения ассоциаций пролетарских писателей, выбрать правление по федеративному принципу, где собрались представители не только национальных республик, но также пролетарской группы писателей «Кузница» [Ежегодник литературы и искусства 1929: 174].

Важным моментом в анкетах съезда, собиравшего со всего Союза силы пролетарских ассоциаций, была принадлежность к писательским объединениям. Ни один из делегатов не захотел обнаружить своего членства в «Кузнице» — Всесоюзном обществе пролетарских писателей. Как известно, именно ему принадлежала честь создания ВАПП. В октябре 1920 г. «Кузница» созывала Всероссийский съезд пролетарских писателей, участники которого решили взять «дело создания пролетарской литературы»³ в свои руки. Однако в том же году, после доклада председателя правления Владимира Кириллова, начались разногласия. «Курс на “мастерство” подрывал организационно-идеологические, классовые и эстетические границы Ассоциации, уничтожал образ врага, лежавший в основе внутренней солидарности ее членов, которая обеспечила бы “корпорации ВАПП” экономическое и политическое доминирование на литературном фронте», — пишет Д.С. Московская, фиксируя хронику деятельности первого правления ВАППа во главе с Кирилловым и прихода к власти неистовых «напостовцев». «Кузница» была изгнана из ВАППа как сторонница попутчиков. «Несмотря на то, что 23 мая 1925 г. “Кузница” сопротивляется, передает спорные вопросы на заключение отделов печати МК и ЦК и в декабре входит сектором в попутнический ВСП, в конце концов она будет перемолота РАППом, обновится и объявит себя “Новой кузницей” в составе Федерации объединений советских писателей (ФОСП)» [Московская 2021: 86–87]. Однако представители ВАППа в достаточном количестве (7 человек — четвертые по численности) вошли в правление ВОАППа.

Большое количество членов ВУСПП в правлении ВОАПП можно объяснить активной позицией украинских писателей, которые подняли национальный вопрос и высказали свое мнение об организационных принципах ВОАППа. Подавляющее число мапповцев в правлении свидетельствует об уникальном положении Московской ассоциации, которая к 1928 г. смогла укрепить свои позиции далеко за пределами столицы: МАПП был представлен многочисленными

³ ИМЛИ РАН. ОР. Ф. 54. Оп. 1. Ед. хр. 76. Л. 3.

национальными и региональными секциями в разных районах СССР.

Что касается национального состава, то на съезде преобладали русские. Средний возраст делегатов, рожденных по большей части в 1903 г., составил 25 лет.

Если говорить о гендерном распределении, то, несмотря на директивно установленное равноправие мужчин и женщин и вовлечение последних в строительство новой страны, в литературном мире их было не так много — всего лишь 3 %. Статистические данные говорят, что быстрое развитие советской страны и борьба за ликвидацию неграмотности хотя и способствовали повышению культурного уровня женщин, тем не менее грамотных среди них в 1926 г. было 42,7 % [Миронов 1996]. Поэтому неудивительно, что к 1928 г. в пролетарских ассоциациях состояло только 14 женщин-писательниц: Андерсон Нонна Николаевна (ВАПП), Гриневиц Полина Васильевна (ВАПП), Дидрикуль Евгения Александровна (ВАПП), Русанова Татьяна Васильевна (ВАПП), Азарх Раиса Моисеевна (МАПП), Барто Агния Львовна (МАПП), Кромощ Мария Лазаревна (МАПП), Скрыбина Елизавета Ивановна (МАПП), Ефимова Евгения (МАПП), Грудская Анна Яковлевна (РАПП), Караваева Анна Александровна (РАПП), Чешунова Наталия Ивановна (МАПП), Резцова Евгения Александровна (ВОАПП) и Эсенова Тоушан (ВОАПП) — единственная представительница национальной литературы, туркменка, в то время как остальные участницы преимущественно из центральных районов РСФСР. Можно ожидать, что по мере освоения архивов писательских союзов 1920-х гг. эти списки будут дополнены.

На вопрос о партийности 120 человек ответили, что они являются членами или кандидатами в члены ВКП(б), 78 человек — члены или кандидаты в члены ВЛКСМ, 25 — беспартийные.

В графе с вопросом о членстве в профсоюзе большинство (106) написали, что они состоят в профсоюзе работников полиграфического производства и печати, остальные (59) отметили, что они члены профсоюза работников просвещения. Представителей профсоюзов, не связанных напрямую с литературной и культурной деятельностью, единицы. Например, на съезде были представители профсоюзов кожевников, деревообделочников, металлистов, химиков, текстильщиков, военных служащих, горнорабочих, строителей, совторгслужащих, пищевиков, сахарников, медсанитаров, работников транспорта.

Ответы в графе «образование» показывают: 136 человек имели среднее образование, 6 — ниже среднего. Низшее образование было

у 47 делегатов. Среди участников съезда 52 человека учились в университетах или окончили высшие учебные заведения.

На первом съезде пролетарских писателей присутствовали 89 крестьян, 82 рабочих, 43 служащих, 3 мещанина, 24 интеллигента, 6 сыновей учителей, дочь врача (Агния Барто)⁴, 1 представитель духовенства и 1 сын татарского муллы. В анкете требовалось указать социальное происхождение, а не положение, что и объясняет явный перевес бывших крестьян на пролетарском съезде. Однако в следующих анкетах, предложенных для заполнения активу МАППа и РАППа, вопрос этот был заменен на «социальное положение», что давало более «пролетарскую» картину личного состава и более соответствовало установкам ВОАППа.

Социальную мобильность пролетарских писателей также можно проследить по данным учетных документов разных лет. Анкеты, заполненные членами РАПП в 1928 г., обнаружили знаменательные изменения лишь в пункте, фиксирующем социальное положение. Генеральный секретарь РАПП Леопольд Леонидович Авербах и секретарь ВАПП Иван Сергеевич Макарьев изменили за два года свой социальный статус, превратившись из «интеллигента» и «крестьянина» соответственно в «служащих».

Что касается профессиональной деятельности, то из 270 участников 62 делегата занимали должность редактора, 49 — работали в газете, 21 — в журнале, 41 занимал должность секретаря ассоциации (литературного объединения), 9 — председатели литературных объединений, 26 делегатов являлись студентами, 9 — рабочие корреспонденты на производстве. На производстве задействованы 19 человек, преподавательской деятельностью занимаются 14, литературной — 49. Руководили кружками 23 человека, в культурной сфере задействованы 3, заведующими в различных областях и департаментах были 28 человек. Работой в профсоюзе занят один человек. Как служащих себя определили 14, как военных — двое. Безработных делегатов оказалось двое. Эти данные демонстрируют живую связь делегатов съезда с «литературным производством» и достигнутый им профессиональный уровень редактора, руководителя литературного кружка, служащего департаментов культуры и проч. При этом большинство делегатов (42) начали литературную работу только в 1925 г. и были начинающими писателями. Закономерно, что отдельные книги были лишь у 62 делегатов съезда, у 153 изданных книг не было. Среди делегатов было больше всего прозаиков — 128, поэтов было 119, 78 человек занимались критикой, 33 — драматургией, 9 писателей уточнили, что они беллетристы, и один

⁴ ИМЛИ РАН. ОР. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 335. Л. 1.

человек писал для детей (Агния Барто). Таким образом, съезд собрал как состоявшихся, так и начинающих писателей, последних было больше, что подтверждает наблюдение Д.С. Московской и О.В. Романовой о принципиальной установке ВАППа на уравнивание в правах профессиональных и неопытных писателей [Московская, Романова 2021: 195].

Последний вопрос анкеты касался круга чтения делегатов. Ответы показали реальную расстановку сил на поле битвы пролетарских и попутнических литературных группировок. ВАПП не давал свободы выбора своим членам: 172 делегата читали в первую очередь органы ассоциаций пролетарских писателей — журналы «Октябрь» и «На литературном посту». Из них 45 уточнили, что читают эти журналы регулярно, 7 — нерегулярно, 4 ответили — «нет». Любопытен ответ М.В. Лузгина, заместителя редактора журнала «Октябрь»: ««Октябрь» читаю — и вам советую»⁵. «Красную новь», обезглавленную в 1927 г., когда с поста главного редактора был снят «вождь попутничества» А.К. Воронский, читало только 15 % участников.

Обработка биографических данных членов пролетарских ассоциаций позволила составить обобщенный портрет пролетарского писателя. Им оказался член МАПП, 1903 года рождения, кандидат в члены ВКП(б), член профсоюза работников полиграфического производства и печати, по социальному происхождению крестьянин, имеющий среднее образование, член правления ассоциации, занимающий должность редактора газеты, прозаик, печатающийся в газетах с 1924 г., отдельных изданий собственных книг не имеющий, пишущий на русском языке, член ВАПП с 1926 г. и постоянный читатель ведущих пролетарских литературно-критических журналов «Октябрь» и «На литературном посту».

Такая же работа по обобщению биографических данных была выполнена на основании 30 заполненных членами правления РАПП анкет. Они позволили установить, что это был член МАПП, 1904 года рождения, член ВКП(б) и профсоюза работников полиграфического производства и печати, имеющий среднее образование, занимающий должность редактора газеты, прозаик, с 1921 г. печатавшийся в газете, но не имевший отдельных напечатанных книг, писавший на русском языке, с 1924 г. член ВАПП, читающий журналы «Октябрь», «На литературном посту», «Красная новь», «Новый мир», «Лев», «Революция и культура», «Печать и революция», «Молодая Гвардия», «Читатель и писатель», «Красная Нива», «Прожектор», «Звезда», «Большевик», «Резец».

⁵ ИМЛИ РАН. ОР. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 346. Л. 12.

Эти два усредненных портрета имеют ряд общих черт и различий. Даже будучи моложе на год, рапповец успел проявить себя в общественной и партийной работе, он оказался сведущим в текущей литературной жизни, т. к. исправно читал все основные литературные журналы, однако, как показала анкета, ему необязательно печататься самому, чтобы стать членом правления РАПП.

Таким образом, массовый писатель к весне 1928 г. представляет собой не профессионала, а активиста, сознательно и энтузиастически участвующего в строительстве мощной организации. Напомним, что съезд стал местом официального провозглашения победы пролетарских ассоциаций в конкурентной борьбе с попутчиками за гегемонию на литературном фронте.

Собранные данные открывают перспективу для исследований в области антропологии литературных процессов 1920–1930-х гг. «Воскрешение» биографий членов писательских пролетарских ассоциаций позволит не только увидеть актора литературного процесса, но и приблизиться к пониманию феномена массового писателя и массовой литературы советской эпохи.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Авербах Л.* На путях культурной революции («Манифест ЦИК и тезисы ЦК партии к XV съезду») // На литературном посту. 1927. № 20. С. 1–5.
2. *Быстрова О.В.* Литературная хроника: к проблеме институционального описания деятельности литературной организации // Филологические науки. 2021. № 6 (1). С. 127–133.
3. *Быстрова О., Кутейникова А.* О времени создания Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП) // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М., 2009. С. 616–623.
4. Ежегодник литературы и искусства. Коммунистическая академия. Секция литературы искусств и языка. М., 1929.
5. *Кларк К.* РАПП и институционализация советского культурного поля в 1920-х — начале 1930-х гг. // Соцреалистический канон / Под редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб. 2000. С. 210–225.
6. Культурная революция и современная литература: Резолюция первого всесоюзного съезда пролетписателей по докладу т. Авербаха // На литературном посту. 1928. № 13–14. С. 1–11.
7. *Курганов И.А.* Женщины и коммунизм. Нью-Йорк, 1968. С. 3–57.
8. *Луначарский А.* Съезд ВАППа // На литературном посту. 1928. № 9. С. 1–3.
9. *Мионов Б.Н.* Развитие грамотности в России и СССР за тысячу лет X–XX вв. СПб., 1996.
10. *Московская Д.С., Романова О.В.* Литературные кружки как инструмент строительства пролетарской культуры. 1920–1932 гг. (по документам отдела рукописей ИМЛИ РАН) // Вестник славянских культур. 2021. № 61. С. 189–198.
11. *Московская Д.С., Бакшаева Н.Ю., Романова О.В.* Массовость и «массовизация» в раннесоветском литературном процессе // *Studia Litterarum.* 2022. Т. 7. № 4. С. 10–33.

12. *Московская Д.С.* Пролетарская литература как проект // Новое литературное обозрение. 2021. № 5. С. 80–93.
13. Статистический справочник по г. Ленинграду и Ленинградской области. Л., 1932.
14. Хроника. На Первом Всесоюзном съезде пролетарских писателей // На литературном посту. 1928. № 3.
15. Хроника // Читатель и писатель. 1928. № 19.
16. Хроника // Читатель и писатель. 1928. № 12.
17. *Шешуков С.И.* Неистовые ревнители. Из истории литературной борьбы 20-х годов. М., 1970.

REFERENCES

1. Averbah L.L. Na putjah kul'turnoj revoljucii («Manifest CIK i tezisy CK partii k 15 s'ezdu») [On the paths of the Cultural Revolution («Manifesto of the Central Executive Committee and theses of the Central Committee of the Party for the XV Congress»)]. *Na literaturnom postu*. 1927. № 20. pp. 1–5. (In Russ.)
2. Bystrova O.V. Literaturnaja hronika: k probleme institucional'nogo opisanija dejatel'nosti literaturnoj organizacii [Literary chronicle: to the problem of institutional description of the activities of a literary organization]. *Filologicheskie nauki*. 2021. № 6 (1), pp. 127–133. (In Russ.). doi: 10.20339/PhS.6-21.127
3. Bystrova O., Kutejnikova A. O vremeni sozdanija Rossijskoj associacii proletarskih pisatelej (RAPP) [About the time of the creation of the Russian Association of Proletarian Writers (RAPP)]. *Tekstologicheskij vremennik. Russkaja literatura XX veka: Voprosy tekstologii i istochnikovedenija*. 2009, pp. 616–623. (In Russ.)
4. Ezhegodnik literatury i iskusstva. Kommunisticheskaja akademija sekcija literatury iskusstv i jazyka [Yearbook of Literature and Art]. 1929. (In Russ.)
5. Klark K. RAPP i institucionalizacija sovetского kul'turnogo polja v 1920-h — nachale 1930-h gg. [RAPP and the institutionalization of the Soviet cultural field in the 1920s — early 1930s.]. *Socrealisticheskij kanon: sb. St [Socialist Realism Canon: Collection of Articles]* [under the general editorship of X. Gjuntera and E. Dobrenko]. St. Petersburg. *Akademicheskij projekt Publ.* 2000, pp. 210–225. (In Russ.)
6. Kul'turnaja revoljucija i sovremennaja literatura: Rezoljucija pervogo vsesozjuznogo s'ezda proletpisatelej po dokladu t. Averbaha [Cultural Revolution and Modern Literature: Resolution of the First All-Union Congress of Proletarians on the Report of Comrade Averbakh]. *Na literaturnom postu*. 1928. № 13–14, pp. 1–11. (In Russ.)
7. Kurganov I. A. Zhenshhiny i kommunizm [Women and Communism]. NY, 1968, pp. 3–57. (In Russ.)
8. Lunacharskij A. S'ezd VAPPa [SAPW congress]. *Na literaturnom postu*. 1928. № 9, pp. 2–3. (In Russ.)
9. Mironov B.N. Razvitie gramotnosti v Rossii i SSSR za tysjachu let X–XX vv. [The development of literacy in Russia and the USSR for a thousand years of the X–XX centuries]. St. Petersburg, 1996. (In Russ.)
10. Moskovskaja D.S., Romanova O.V. Literaturnye kruzhki kak instrument stroitel'stva proletarskoj kul'tury. 1920–1932 gg. (po dokumentam otdela rukopisej IMLI RAN) [Literary circles as a tool for building proletarian culture. 1920–1932 (according to the documents of the Department of Manuscripts of the IMLI RAS)]. *Vestnik slavjanskikh kul'tur*. 2021. № 61, pp. 189–198. (In Russ.). doi: 10.37816/2073-9567-2021-61-189-198
11. Moskovskaja D.S., Bakshaeva N.Ju., Romanova O.V. Massovost' i «massovizacija» v rannesovetskom literaturnom processe [Mass character and “massovization” in the

- early Soviet literary process]. *Studia Litterarum*. 2022. Vol. 7. № 4, pp. 10–33. (In Russ.)
12. Moskovskaja D.S. Proletarskaja literatura kak proekt [Proletarian literature as a project]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2021. № 5, pp. 80–93. (In Russ.)
 13. Statisticheskij spravocnik po g. Leningradu i Leningradskoj oblasti [Statistical reference book for the city of Leningrad and the Leningrad region]. L., 1932. (In Russ.)
 14. Na Pervom Vsesojuznom s'ezde proletarskih pisatelej [At the First All-Union Congress of Proletarian Writers]. *Na literaturnom postu*. 1928. № 3. (In Russ.)
 15. Hronika [Chronicle], Chitatel' i pisatel'. 1928. № 19. (In Russ.)
 16. Hronika [Chronicle], Chitatel' i pisatel'. 1928. № 12. (In Russ.)
 17. Sheshukov S.I. Neistovye revniteli. Iz istorii literaturnoj bor'by 20-h godov [Furious zealots. From the history of the literary struggle of the 20s.]. Moscow, 1970. (In Russ.)

Поступила в редакцию 04.12.2022

Принята к публикации 10.01.2023

Отредактирована 10.02.2023

Received 04.12.2022

Accepted 10.01.2023

Revised 10.02.2023

ОБ АВТОРАХ

Бакушаева Наталья Юрьевна — соискатель, научный сотрудник ИМЛИ РАН; nbobresova@gmail.com

Савинова Дарья Дмитриевна — аспирант, научный сотрудник ИМЛИ РАН; dd.savinova@yandex.ru

ABOUT THE AUTHORS

Bakshaeva Natalya — PhD Student, Department of Manuscripts, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; nbobresova@gmail.com

Savinova Darya — PhD Student, Department of Manuscripts, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; dd.savinova@yandex.ru

СТЕНОГРАММЫ И ВОКРУГ НИХ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ ПО СОЗДАНИЮ ЦИФРОВОГО АРХИВА ДОКУМЕНТОВ ОТДЕЛА РУКОПИСЕЙ ИМЛИ РАН

Р.Е. Клементьев

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии
наук, Москва, Россия; ruslankle@gmail.com*

Аннотация: Статья представляет результаты работы над цифровым архивом документов литературных институций 1920–1930-х гг., созданным группой исследователей Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, в рамках проекта Российского научного фонда (РНФ) ««Стенограмма»: Политика и литература. Цифровой архив литературных организаций 1920–1930-х гг.» (Проект 20-18-00394). Архив вводит в научный оборот документы одного из самых насыщенных периодов истории литературы советского периода, которые никогда в таком объеме не публиковались — стенограммы конференций, пленумов, секретариата, фракций и т. п. МАПП, ВАПП, РАПП и ВОАПП. В статье объясняется необходимость сопровождения цифровых документов в интернет-архиве научным аппаратом по аналогии с академическими архивными изданиями ИМЛИ РАН и ИРЛИ РАН; мотивируется выбор таких структурных элементов сопровождающего стенограммы комментария, как указатель имен, повестка дня, ключевые слова, и рассказывается о связанных с этим проблемах: большой объем требовавшего обработки материала, ошибки в фамилиях, обилие забытых фамилий, упоминающихся в документах и т. д. Одно из найденных решений для работы над указателем — оцифровка и расшифровка дополнительного блока материалов: анкет литераторов, участников пролетарских ассоциаций. Цифровой архив «Стенограмма» на настоящем этапе отнюдь не исчерпал всех возможностей развития: за рамками проекта остался ряд стенограмм тематических совещаний, а также многочисленные экземпляры выступлений с правкой. Важнейшим дополнением могли бы стать протоколы, стенограммы из других литературных архивов. Реализация проекта сопровождается серьезной исследовательской работой участников — на основе цифрового архива написаны статьи, вводящие в оборот новые материалы.

Ключевые слова: цифровой архив; литературные институции; РАПП; ВАПП; МАПП; ВОАПП

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-14

Финансирование: Исследование выполнено в рамках проекта РНФ, проект № 20-18-00394 ««Стенограмма»: Политика и литература. Цифровой архив литературных организаций 1920–1930-х гг.». <https://rscf.ru/project/20-18-00394/>

Для цитирования: Клементьев Р.Е. Стенограммы и вокруг них: Из опыта работы по созданию цифрового архива документов Отдела рукописей ИМЛИ РАН // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 165–172.

TRANSCRIPTS AND AROUND THEM: FROM THE EXPERIENCE OF WORK ON CREATING A DIGITAL ARCHIVE OF DOCUMENTS STORED IN THE MANUSCRIPTS DEPARTMENT OF THE IWL RAS

Ruslan E. Klementiev

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; ruslankle@gmail.com

Abstract: The article presents the results of work on the accessible archive of documents of literary institutes of the 1920–1930s, created by a research group from the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, within the framework of the Russian Science Foundation (RSF) project ‘*Transcript: Politics and Literature. Digital Archive of Literary Organizations of the 1920s–1930s*’ (Project 20-18-00394). The archive will present to the vast scientific community documents from one of the most intense periods in the history of Soviet literature, which have never been published in such volumes — transcripts of MAPP, VAPP, RAPP and WOAPP conferences, plenums, the secretariat, fractions, etc.. The article explains the need to accompany digital documents in the Internet archive with a scientific apparatus, similarly to the academic archival publications of the IWL RAS and IRL RAS; the choice of such structural elements of the commentary accompanying the transcript as an index of names, agenda, keywords is motivated, and the problems associated with them are described: a large amount of material that required processing, errors in surnames, an abundance of forgotten surnames mentioned in documents, etc. One of the solutions found for working on the index is the digitization and decoding of an additional block of materials — questionnaires of writers, members of proletarian associations. The digital archive in the *Transcript* at this stage has by no means exhausted all the possibilities for development: a number of transcripts of thematic meetings, as well as numerous copies of speeches with corrections, remained outside the project. Protocols, transcripts from other literary archives could become the most important addition. The implementation of the project was accompanied by serious research work of the participants — articles were written on the materials of the digital archive, introducing new materials into circulation.

Keywords: digital archive; literary institutions; RAPP; VAPP; MAPP; WOAPP

Funding: This research is supported by the Russian Science Foundation project No 20-18-00394 ‘*Transcript: Politics and Literature. Digital Archive of Literary Organizations of the 1920s–1930s*’. <https://rscf.ru/project/20-18-00394/>

For citation: Klementiev R.E. (2023) Transcripts and Around Them: From the Experience of Work on Creating a Digital Archive of Documents Stored in the

Идея создания онлайн-архивов цифровых документов, так же как и электронных библиотек, появилась едва ли не с самого возникновения интернета. За прошедшие десятилетия было реализовано немало цифровых баз данных, в том числе историческими и литературными архивами. Например, такие электронные архивы, как «Документы советской эпохи» и «Автограф. XX век», уже много лет являются незаменимыми ресурсами для историко-филологических изысканий [Документы советской эпохи; Автограф. XX век]. Но проект РНФ «Стенограмма»: политика и литература: Цифровой архив литературных организаций 1920–1930-х гг.», осуществляемый в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН, оказался во многом первопроходческим. Идея проекта — оцифровать, обработать и опубликовать стенограммы, сохранившиеся в фондах пролетарских литературных организаций МАПП, ВАПП, ВОАПП и РАПП — важнейших институций 1920-х — начала 1930-х гг., отражавших культурную политику СССР.

Еще на стадии заявки на проект в Российский научный фонд (РНФ) было понимание, что ограничиться сканированием и выкладыванием документов в открытый доступ нельзя. Десятилетия научной традиции академического литературоведения в ИМЛИ — работы с источниками по истории литературы, архивными документами — накладывали на руководителя и исполнителей проекта обязательства по **научной обработке** массивов документов, вводимых в широкий электронный доступ, и снабжению каждого из них необходимым **научным аппаратом**. При этом нужно было изначально поставить строгие ограничения, чтобы сопроводительный материал к каждому документу не превращался в научную статью, — ведь время и силы участников проекта лимитированы, а углубляться в детали и подробности, которые таят в себе документы, нужно предоставить широкому кругу специалистов, для которых и создается электронный архив. Исходя из этих соображений уже на ранней стадии проекта было решено отказаться от постраничного комментария встречающихся в тексте реалий. Такого рода комментарий целесообразен в книжных изданиях, но не в цифровом архиве с документами на нескольких тысячах страниц — в будущем его возможно реализовать лишь избирательно в тематических публикациях на материалах архива.

Традиции архивных изданий и логика работы со стенограммой подсказали очевидные решения: **интерактивный указатель имен и краткая роспись повестки дня и обсуждаемых вопросов**. Опыт

пользования электронными базами и поисковыми системами продиктовал необходимость создания к каждой стенограмме **списка ключевых слов**.

Даже эту минимальную структуру комментария к каждому документу реализовать оказалось непросто, так как заранее сложно адекватно оценить все потенциальные проблемы.

Объем материала нельзя было определить с точностью до начала работы — было решено отсканировать все сохранившиеся стенограммы конференций, пленумов, заседаний правлений, секретариатов, фракций и т. д. Итоговое количество полученных цифровых изображений (ведь часто архивные листы заполнены с двух сторон) превзошло все ожидания — свыше 15 тысяч страниц. А ведь все их нужно было прочитать, собрать по ним фамилии, ключевые слова и списки основных обсуждаемых вопросов и затем разместить всю информацию на сайте — это тоже весьма затратный по времени процесс.

Список фамилий в указателе приближается к двум тысячам и имеет свои многочисленные, подчас нерешаемые сложности: опечатки машинисток, однофамильцы, сложные фамилии писателей национальных республик, фамилии давно забытых начинающих писателей, ударников и работников различных предприятий и так далее...

Поиск информации о персонах заставил исполнителей проекта помимо стенограмм обратиться к еще одному пласту документов — к анкетам членов ВАПП, МАПП, ВОАПП и РАПП и участников различных мероприятий этих организаций, которые они заполняли собственноручно. Анкеты стали не только источниками дополнительной информации — было решено также разместить их фотографии и расшифровки в цифровом архиве. Все это вылилось в очень большую работу и было сделано **сверх плана**, который был заявлен по гранту, — это нужно особенно подчеркнуть.

По мере работы над проектом приходило понимание, что этот труд требует еще многих лет, — иначе добиться хотя бы приблизительной завершенности и цельности не получится. На следующих этапах работы цифровой архив проекта РНФ «Стенограмма» хотелось бы дополнить рядом материалов.

За границами проекта остались стенограммы тематических совещаний: критических, философских, театральных и т. д., а также ряд стенограмм, которые можно выявить в сборных единицах хранения — примерные подсчеты дают дополнительно не менее 5–6 тысяч страниц.

Еще один блок стенографических материалов, которые преимущественно остались за рамками проекта, — дубли различных вы-

ступлений с правкой. Часть из них правилась для публикаций в периодике, часть (вероятно, большая) для архивных целей. Работа по сличению выступлений до правки и после показывает, что исправлялись далеко не всегда только ошибки машинистки и выпавшие при записи фразы. Задним числом выступавший мог вычеркнуть свои «сомнительные» слова или, наоборот, добавить мысли, которых не произносил. Однако полнота представления правленных и неправленных вариантов в цифровом архиве означает существенное увеличение объема. Вопрос о подобных дублях остается спорным — целесообразно ли тратить в этих случаях силы и время участников проекта или достаточно указать в комментарии архивные шифры правленных или неправленных выступлений, чтобы сориентировать потенциальных исследователей?

Стремление к относительной полноте представленных материалов требует и тесного сотрудничества с другими крупными архивами страны, прежде всего с РГАЛИ, где можно найти стенограммы, отсутствующие в наших фондах литорганизаций. Внушительное количество документов еще одной пролетарской литературной организации 1920-х — начала 1930-х гг. — Ленинградской ассоциации пролетарских писателей (ЛАПП) — сохранилось в архивах Санкт-Петербурга; без их включения в цифровой архив «Стенограмма» говорить о «полноте» также не приходится, но организовать такое трудоемкое взаимодействие нескольких архивов, как это требуется при создании цифрового архива, весьма непросто.

Работа с онлайн-указателем персон показала, насколько интересно и важно было бы увидеть реальные лица той эпохи литературного процесса, — теоретически можно было бы найти фотографии многих наших забытых героев не только в фондах ИМЛИ, РГАЛИ, Пушкинского Дома, но и в литературной периодике того времени — пролетписательских журналах «Резец», «Рост» и многих других изданиях.

В архивных фондах пролетарских организаций в ИМЛИ также сохранились протоколы заседаний — этот краткий, по сравнению со стенограммой, жанр документов будет требовать иного подхода, иной подачи информации. Объем этих материалов в фондах РАПП, ВАПП, МАПП и ВОАПП трудно подсчитать, если не начать непосредственную работу с ними. Ведь помимо единиц хранения, в которых собраны протоколы, например, правления или секретариата за определенный период времени, многие протоколы рассыпаны по другим единицам и не отражены в архивных описях. В фондах РГАЛИ также хранится множество протоколов, которые могут при изучении оказаться уникальными, то есть не дублирующими документы, сохранившиеся в ИМЛИ.

Даже этот краткий список перспектив дальнейших работ над проектом «Стенограмма»: политика и литература» внушительен и потребует большого количества сил и времени. При обсуждении промежуточных итогов проекта в течение 2020–2022 гг. были и другие пожелания со стороны приглашенных экспертов. Так, не раз возникал вопрос о полнотекстовом распознавании документов, представленных в базе. С одной стороны, понятно желание исследователей пользоваться максимально возможными инструментами работы, с другой стороны, снова встает вопрос целесообразности трудозатрат. Программное распознавание машинописей будет содержать огромное количество ошибок, а их исправление вручную не представляется возможным. Тем более архивы, подобные нашему, создаются преимущественно для исследователей, работающих с документами *de visu*.

Нередко высказывается мнение, что архив «обязан» лишь оцифровывать документы и предоставлять к ним доступ, однако идея эта далека от реальности — ни один архив, связанный с гуманитарным знанием, не является лишь хранителем документального наследия, а сотрудники этих архивов никогда не были лишь неким техническим обслуживающим персоналом — они обязательно ведут научную работу, без которой невозможно проводить описание и систематизацию фондов. Особенное положение у архивов при научно-исследовательских институтах, таких как РО ИРЛИ и ОР ИМЛИ, — любой архивный проект, грант в обязательном порядке предполагает научное исследование обрабатываемого материала. Так, на основе богатейшего документального массива, вводимого в научный оборот проектом «Стенограмма», участники проекта разрабатывают новые или недостаточно проработанные учеными-предшественниками темы: пролетарские ассоциации и попутчики, история Литературного центра конструктивистов, массовая литература, литературные кружки, история региональных ассоциаций пролетарских писателей и т. д. (см.: [Московская 2020, 2021; Московская, Романова 2021; Быстрова 2021; Хрусталева 2020, 2021; Корниенко, Клементьев 2021; Клементьев 2022] и др.). Однако указанные работы не исчерпывают даже небольшого процента возможностей, предлагаемых цифровым архивом.

Таким образом, перспективы развития цифрового архива литературных организаций 1920–1930-х гг. огромны. Но уже на данном этапе проект представляет внушительный объем (который трудно было предсказать вначале) отсканированных и научно обработанных стенограмм заседаний и анкет членов литературных организаций второй половины 20-х — начала 30-х годов с научным аппаратом, который, мы смеем надеяться, поможет всем специалистам по

данному периоду приблизиться к настоящему, объективному пониманию процессов, происходивших в жизни страны и литературе, влиявших на судьбы и творчество отдельных писателей и простых людей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Автограф. XX век. Электронный архив русской литературы [Электронный ресурс]. URL: <http://literature-archive.ru/ru> (дата обращения: 01.03.2023).
2. Быстрова О.В. Литературная хроника: к проблеме институционального описания деятельности литературной организации // Филологические науки. 2021. № 6. С. 127–133.
3. Документы советской эпохи [Электронный ресурс]. URL: <https://sovdoc.rusarchives.ru/> (дата обращения: 01.03.2023).
4. Клементьев Р.Е. “...В серый пролетарский монастырь под звон рапповских колоколов...”: поэт Владимир Луговской — из “попутчиков” в рапповцы // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 4. С. 33–42.
5. Корниенко Н.В., Клементьев Р.Е. Литературный центр конструктивистов на пути в РАПП (К истории литературной жизни рубежа 1920–1930-х гг.) // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6. № 3. С. 304–321.
6. Московская Д.С., Романова О.В. Литературные кружки как инструмент строительства пролетарской культуры. 1920–1932 гг. (по документам отдела рукописей ИМЛИ РАН) // Вестник славянских культур. 2021. Т. 61. С. 189–198. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-61-189-198>.
7. Московская Д.С. Пролетарская литература как проект // Новое литературное обозрение. 2021. № 5 (171). С. 80–93.
8. Московская Д.С. Федерация объединений советских писателей как модель литературного процесса 1926–1932 гг. — организационная, финансовая, идеологическая и эстетическая составляющие (по архивным первоисточникам из Отдела рукописей ИМЛИ РАН) // Филологические науки. 2020. № 6. С. 135–145.
9. Хрусталева А.В. Г. Лелевич в Саратове. Из хроники саратовской литературной жизни 1926–1928 гг. // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6, № 3. С. 380–393.
10. Хрусталева А.В. Провинциальная печать и цензура в годы НЭПа (на примере Саратовской, Самарской губерний и АССР НП) // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5, № 3. С. 392–411.

REFERENCES

1. Autograph. XX century. Electronic archive of Russian literature. URL: <http://literature-archive.ru/ru> (accessed: 01.03.2023).
2. Bystrova O.V. Literaturnaia khronika: k probleme institucional'nogo opisaniia deiatel'nosti literaturnoj organizacii [Literary chronicle: to the problem of the institutional description of the activities of a literary organization]. *Philological Sciences*. 2021. No. 6, pp. 127–133. (In Russ.)
3. Soviet era documents. URL: <https://sovdoc.rusarchives.ru/> (accessed: 01.03.2023).
4. Kornienko N.V., Klementiev R.E. Literaturnyi tsentr konstruktivistov na puti v RAPP (K istorii literaturnoi zhizni rubezha 1920–1930-kh gg.) [Literary Center of the Constructivists on the Way to RAPP (On the History of Literary Life at the Turn of the 1920s–1930s)]. *Studia Litterarum*. 2021, V. 6, No. 3, pp. 304–321. (In Russ.)

5. Klementiev R.E. “...V seryi proletarskii monastyr’ pod zvon rappovskikh kolokolov...”: Poet Vladimir Lugovskoy: iz “poputchikov” v rappovtsy [“...To a Gray Proletarian Monastery under the Ringing of RAPP’s Bells...”: Poet Vladimir Lugovskoy — from “Fellow Travelers” to RAPP-Member]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriiâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 4, pp. 33–42. (In Russ.)
6. Moskovskaya D.S., Romanova O.V. Literaturnye kruzhki kak instrument stroitel’sтва proletarskoj kul’tury. 1920–1932 gg. (po dokumentam otdela rukopisej IMLI RAN) [Literary circles as a means of forming proletarian culture. 1920–1923 (based on documents of manuscript department of IWL RAS)]. *Vestnik slavianskikh kul’tur*, 2021, vol. 61, pp. 189–198. (In Russ.)
7. Moskovskaya D.S. *Proletarskaya literatura kak proekt* [Proletarian Literature as a Project]. *Novoe literaturnoe obozreniye* [New Literary Review]. 2021, No. 5, pp. 80–93. (In Russ.)
8. Moskovskaya D.S. Federaciia ob”edinenij sovetskikh pisatelej kak model’ literaturnogo processa 1926–1932 gg. — organizacionnaia, finansovaia, ideologicheskaia i esteticeskaja sostavliaiushchie (po arkhivnym pervoistochnikam iz Otdela rukopisej IMLI RAN) [Federation of Soviet Writers’ Associations as a Model of the Literary Process of 1926–1932 — organizational, financial, ideological and aesthetic components (according to archival primary sources from the Department of Manuscripts of the IWL RAS)]. *Philological Sciences*. 2020. No. 6, pp. 135–145. (In Russ.)
9. Khroustaleva A.V. G. Lelevich v Saratove. Iz khroniki saratovskoj literaturnoj zhizni 1926–1928 gg. [G. Lelevich in Saratov. From the Chronicle of the Saratov Literary Life of 1926–1928.]. *Studia Litterarum*, vol. 6, no. 3, 2021, pp. 380–393. (In Russ.)
10. Khroustaleva A.V. Provincial’naia pechat’ i cenzura v gody NEPa (na primere Saratovskoj, Samarskoj gubernij i ASSR NP) [Regional Press and Censorship in the New Economic Policy Period (Saratov, Samara Regions and the German Autonomy)]. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 3, pp. 392–411. (In Russ.)

Поступила в редакцию 04.12.2022

Принята к публикации 10.01.2023

Отредактирована 10.02.2023

Received 04.12.2022

Accepted 10.01.2023

Revised 10.02.2023

ОБ АВТОРЕ

Клементьев Руслан Евгеньевич — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М.Горького РАН; ruslankle@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Ruslan E. Klementiev — Ph.D. in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; ruslankle@gmail.com

РЕЦЕНЗИИ

BIČAN A., DUBĚDA T., HAVLÍK M., ŠTĚPÁNOVÁ V.
FONOLOGIE ČESKÝCH ANGLICIZMŮ.
Praha: NLN, 2020. 196 s.

А.И. Изотов, А.А. Изотова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; a.i.izotov@mail.ru; a.a.izotova@mail.ru

Аннотация: В рецензии представлена монография «Фонология чешских англицизмов», подготовленная сотрудниками Института чешского языка Академии наук Чешской Республики и рассматривающая проблему фонологической и графической адаптации англицизмов современным чешским языком, их фонологическую структуру, а также влияние социолингвистических факторов на их фонетическую реализацию в дискурсе.

Ключевые слова: чешский язык; англицизм; фонологическая адаптация; заимствованное слово; социолингвистически обусловленная вариативность

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-15

Для цитирования: Изотов А.И., Изотова А.А. Bičan A., Duběda T., Havlík M., Štěpánová V. *Fonologie českých anglicizmů*. Praha: NLN, 2020. 196 s. // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 173–177.

BIČAN A., DUBĚDA T., HAVLÍK M., ŠTĚPÁNOVÁ V.
FONOLOGIE ČESKÝCH ANGLICIZMŮ.
Praha: NLN, 2020. 196 s.

Andrey I. Izotov, Anna A. Izotova

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia;
a.i.izotov@mail.ru; a.a.izotova@mail.ru*

Abstract: The review presents a research paper *The Phonology of Czech Anglicisms*, prepared in the Institute of the Czech Language of the Academy of Sciences of the Czech Republic and devoted to the problems of phonological and graphic adaptation of Anglicisms in modern Czech, their phonological structure, as well as the influence of sociolinguistic factors on their phonetic implementation in discourse.

Keywords: Czech language; Anglicism; phonological adaptation; loan word; sociolinguistic variation

For citation: Izotov A., Izotova A. (2023) Bičan A., Duběda T., Havlík M., Štěpánová V. *Fonologie českých anglicizmů*. Praha: NLN, 2020. 196 s. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 173–177.

Рецензируемое исследование состоит из шести глав, в первой из которых определяются задачи данного исследования, сформулированные как (1) описание фонологической адаптации чешским языком англицизмов, (2) определение особенностей фонологической комбинаторики единиц, формирующих данную подсистему чешской лексики на фоне единиц лексики, (3) определение изменений в произношении англицизмов на основе словарей чешского языка, изданных за последние полвека, (4) выявление влияния факторов социолингвистического характера на особенности произношения чешских англицизмов.

Во второй главе (с. 13–29) скрупулезно описываются послужившие в качестве эмпирической основы исследования авторские электронные базы данных: фонологическая база данных чешских англицизмов FDČA, база данных произношения иностранных слов DVÚCS (свободный доступ на <https://dvucs.ff.cuni.cz/>), принципы построения которых ранее излагались в [Duběda 2018] и [Duběda et al. 2014] соответственно, а также фонологический корпус чешского языка FKČ (свободный доступ на <https://ujc.avcr.cz/phword/>). Приводимая в использованных в качестве источников словарях информация о произношении англицизмов была в исследовании унифицирована с ориентацией на Международный фонетический алфавит (IPA). Например, слово *jazz*, которое в [Romportl et al. 1978] было озвучено как [žes], а в [Kraus et al. 1998] — как [džez], в рецензируемом исследовании транскрибируется через dž (см. с. 16–17). Возможности базы данных DVÚCS иллюстрируются таблицей, в которой отмечается 18 вариантов произношения слова *management* (manafment, manadžement, manadžment, manazment, management и т. д.) в зависимости от региона (Прага/Брно), гендера (мужской/женский), возраста (18–39/40–59/>60), образования (неполное среднее / полное среднее / высшее) информантов (с. 26–27).

В третьей главе рассматриваются проблемы адаптации англицизмов в чешском языковом пространстве, связанные со своего рода проекцией английской фонологической системы на систему чешскую (с. 30–56). Речь идет прежде всего о британском национальном диалекте английского языка, влияние фонетической системы/систем американского национального диалекта определяется как незначительное, однако в исследовании также описывается — в отдельном параграфе (с. 44–46). Анализируются восемь способов фонологической адаптации англицизмов чешским языком, а именно (1) фонологическая аппроксимация, когда те или иные фонемы исходного языка заменяются определенными фонемами языка-реципиента, например, /æ/ → /ɛ/, /w/ → /v/, /h/ → /ɦ/, /ð/ → /d/ или /z/ и т. п., (2) произношение, определяемое графическим обликом исходного слова, например, *tank-*

er → [tanker], (3) фонетическая аппроксимация, или попытка имитации, в меру способностей говорящего, фонетического облика слова языка-источника, например, *The Times* [ðə t^haɪmz], (4) аналогия с другими словами языка-источника, например *Gibson (guitar)* → /dʒɪpsɒnka/, (5) аналогия с другими словами языка-реципиента, например, *sedan* → /sɛdan/ по аналогии с глаголом *sedět* 'сидеть', (6) влияние третьего языка, например, *sterling* → *šterlink* под влиянием немецкого или *designer* → *designér* под влиянием французского, (7) влияние общих для ряда языков тенденций, например, *rump steak* → *ramstek* с опущением фонемы /p/ (звука [p] / буквы p), (8) неясная мотивация, например, *smash* → /smɛʃ/. Статистические данные реализации названных способов адаптации чешских англицизмов (первые три способа определяются как основные), а также различных их комбинаций иллюстрируются таблицами и графами.

В четвертой главе анализируются возможные комбинации фонем в англицизмах как в сравнении с собственно чешскими словами, так и с другими (с. 57–127). Например, в параграфе, посвященном слогообразующему /ŋ/, отмечается, что комбинации /ŋdʒ/, /ŋt/, /ŋt/ встречаются исключительно в англицизмах, комбинации /ŋb/, /ŋj/, /ŋf/, /ŋh/ — исключительно в германизмах, а комбинации /ŋr/, /ŋd/, /ŋk/, /ŋp/ — и в англицизмах, и германизмах (с. 72). Статистические данные иллюстрируются таблицами, ср., например, таблицу 4.16 на с. 102 о процентном соотношении одно-, дву-, трех-, четырех-, пяти-, шести- и более сложных слов среди англицизмов, среди прочих заимствований, а также среди собственно чешских слов:

	1 слога	2 слога	3 слога	4 слога	5 сло- гов	6 сло- гов	7 и более слов
Англицизмы	12,92	33,69	28,48	17,17	5,64	1,59	0,52
Заимствования из др. языков	2,36	15,59	28,62	28,69	16,82	6,04	1,89
Собственно чешские слова	3,71	17,90	28,60	27,22	15,40	5,47	1,71

В пятой главе рассматриваются различия в произношении англицизмов, предписываемое словарями, изданными за последние полвека (с. 128–152), в шестой — варьирование современного произношения англицизмов, обусловленное социолингвистическими факторами (с. 153–177).

Хотя каждая из четырех глав исследования написана одним из четырех авторов и это авторство легко определяется обращением к списку использованной литературы, это никоим образом не влияет на общее восприятие монографии как целостного и законченного произведения.

Завершается монография выводами (с. 178–182), включающим 130 книжных и электронных источников списком использованной литературы (с. 183–188), резюме на английском языке (с. 189–192), а также тематическим указателем (с. 193–196).

Подводя итоги, констатируем, что рецензируемое издание будет, безусловно, весьма полезным слависту, англисту, а также специалистам по сопоставительной фонетике и лексикологам.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Duběda T., Havlík M., Jílková L., Štěpánová V. Průzkum výslovnostního úzu u výpůjček a cizích vlastních jmen — metodologické otázky // Jazykovědné aktuality, 2014. № 3–4. S. 125–141.
2. Duběda T. Fonologická adaptace anglicismů v kvantitativním pohledu // Naše řeč. 2018. № 5. S. 245–267.
3. Kraus J., Petráčková V., Buchtelová R., Confortiová H., Červená V., Hovorková M., Churavý M., Kroupová L., Ludvíková M., Machač J., Mejstřík V., Poštolková B., Roudný M., Schmidtová V., Šroufková M., Ungermann V. Akademický slovník cizích slov. Praha: Academia, 1998. 836 s.
4. Romportl M., Buchtelová R., Daneš Fr., Michálková J., Novotná-Hůrková J., Ondráčková J., Šmilauer V., Švestková L., Váhala Fr. Výslovnost spisovné češtiny. Výslovnost slov přejatých. Výslovnostní slovník. Praha: Academia, 1978. 318 s.

REFERENCES

1. Duběda T. *Fonologická adaptace anglicismů v kvantitativním pohledu* [Phonological adaptation of anglicisms in quantitative perspective] // Naše řeč. 2018. No 5. P. 245–267. (In Czech)
2. Duběda T., Havlík M., Jílková L., Štěpánová V. *Průzkum výslovnostního úzu u výpůjček a cizích vlastních jmen — metodologické otázky* [Survey of pronunciation in loans and foreign proper names — methodological issues] // Jazykovědné aktuality, 2014. No 3–4. P. 125–141. (In Czech)
3. Kraus J., Petráčková V., Buchtelová R., Confortiová H., Červená V., Hovorková M., Churavý M., Kroupová L., Ludvíková M., Machač J., Mejstřík V., Poštolková B., Roudný M., Schmidtová V., Šroufková M., Ungermann V. *Akademický slovník cizích slov* [Loanwords dictionary]. Praha: Academia, 1998. 836 p. (In Czech)
4. Romportl M., Buchtelová R., Daneš Fr., Michálková J., Novotná-Hůrková J., Ondráčková J., Šmilauer V., Švestková L., Váhala Fr. *Výslovnost spisovné češtiny. Výslovnost slov přejatých. Výslovnostní slovník* [Standard Czech. Loanwords. Pronunciation dictionary]. Praha: Academia, 1978. 318 p. (In Czech)

Поступила в редакцию 18.12.2022

Принята к публикации 04.04.2023

Отредактирована 23.04.2023

Received 18.12.2022

Accepted 04.04.2023

Revised 23.04.2023

ОБ АВТОРАХ

Изотов Андрей Иванович — доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; a.i.izotov@mail.ru

Изотова Анна Александровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; a.a.izotova@mail.ru

ABOUT THE AUTHORS

Andrey I. Izotov — Dr. Habil. in Philology, Professor, Department of Slavic Philology, Lomonosov Moscow State University; a.i.izotov@mail.ru

Anna A. Izotova — PhD in Philology, Associate Professor, Department of English Linguistics, Lomonosov Moscow State University; a.a.izotova@mail.ru

**УРЖА А.В. ПЕРВЫЙ ПЛАН И ФОН
В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОМ ТЕКСТЕ: НАРРАТОЛОГИЯ,
ЛИНГВИСТИКА, КОГНИТИВНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ,
ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ. М., 2022. 267 с.**

Е.В. Петрухина

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; elena.petrukhina@gmail.com*

Аннотация: В рецензии представлена монография доктора филологических наук, доцента филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова А.В. Уржи о феномене текстового выдвигания, о распределении информации в нарративе между первым планом и фоном, о средствах и приемах управления вниманием читателя. В книге впервые детально рассматриваются и сопоставляются отечественные и зарубежные традиции изучения первого плана и фона повествовательного текста (в нарратологии, лингвистике, когнитивистике, переводоведении), а также предлагается разработанная автором концепция стереоскопического устройства нарратива, учитывающая функционирование в нем разнотипных эгоцентрических элементов. В монографии систематизируются результаты исследований, полученные А.В. Уржой на материале объемного набора оригинальных текстов на английском языке и их переводов на русский язык.

Ключевые слова: прагматика; первый план и фон в нарративе; выдвигание; выделенность; перевод

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-16

Для цитирования: *Петрухина Е.В.* Уржа А.В. Первый план и фон в повествовательном тексте: нарратология, лингвистика, когнитивные исследования, переводоведение. М., 2022. 267 с. // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 178–182.

**URZHA A.V. FOREGROUND AND BACKGROUND IN A
NARRATIVE: NARRATOLOGY, LINGUISTICS, COGNITIVE
AND TRANSLATION STUDIES. MOSCOW, 2022. 267 p.**

Elena V. Petrukhina

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; elena.petrukhina@gmail.com

Abstract: The review presents the monograph by Anastasia V. Urzha, Doctor of Philology, Associate Professor at the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University. The monograph is focused on the phenomenon of grounding in a narrative, on the means and devices affecting reader's attention, on the principles

of foregrounding and backgrounding the information in a text. For the first time Russian and foreign traditions of studying grounding in a narrative are presented and compared in detail. The classic and the newest works in the sphere of narratology, linguistics, cognitive and translation studies are taken into account. Also the monograph presents author's view of salient structure of a narrative exploring various functions of egocentric units in it. The book accumulates the results of research carried out by A.V. Urzha on the material of numerous original texts in English and their Russian translations.

Keywords: pragmatics; foreground and background in a narrative; grounding; salience; translation

For citation: Petrukhina E.V. (2023) Urzha A.V. Foreground and Background in a Narrative: Narratology, Linguistics, Cognitive and Translation Studies. Moscow, 2022. 267 p. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 178–182.

В монографии А.В. Уржи (в главах 1–5) представлен детальный анализ зарубежных и отечественных публикаций о проявлении антропо- и эгоцентризма в русском и английском языках, и шире — о языковых средствах выдвижения информации в тексте, привлечения к ней внимания читателя.

Нарративность (рассказывание, пересказ, повествование и их сопровождающая интерпретация) изучается, помимо лингвистики, в философии, истории, социологии, психологии, литературоведении, когнитологии и других областях гуманитарного знания. В книге анализируются нарратологические теории, которые значимы для лингвистики: «теории русских формалистов» (В. Пропп, Б. Эйхенбаум, В. Шкловский), собственно лингвистические теории нарратива, прежде всего американские (У. Лабов, П. Хоппер, С. Томпсон и мн. другие) и российские (десятки работ по лингвистике текста, художественному дискурсу, коммуникативной грамматике), в той или иной степени изучающие или затрагивающие повествовательный дискурс. При этом учитываются и переводоведческие исследования. Заслуга А.В. Уржи заключается в том, что в монографии соотнесены зарубежные и отечественные лингвистические и нарратологические исследования.

Таким образом, в первой части монографии фундаментально решена сложная задача «аккумулировать и охарактеризовать современные научные представления о средствах текстового выдвижения» [Уржа 2022: 9], в том числе об эгоцентрии и о способах реализации эгоцентрической семантики.

Во второй части работы (глава 6) представлен конкретный анализ соотношения первого плана и фона в английских оригиналах и переводах на русский язык. Рассматриваются многие дискуссионные вопросы о безличности как о фоновой характеристике предложения, проводится анализ экспликации оценочных и эмотивных смыслов,

стратегии автора и тактики переводчиков при оформлении предикатов, выборе коммуникативных рангов, реализации комитативных элементов при выделении и «затушевывании» событий. Проведен интересный анализ целого ряда русских переводных нарративов с точки зрения факторов, влияющих на передачу эгоцентрических смыслов в переводе. Проводится сопоставление механизмов «текстового выдвижения» в разных русских переводах одного художественного произведения на английском языке. С этой точки зрения анализируется выбор переводчиками форм совершенного и несовершенного вида, прошедшего нарративного или настоящего исторического, личных и неличных форм глагола, предпочтение безличных предложений или предложений с личным субъектом в позиции подлежащего, варьирование семантических ролей и коммуникативных рангов актантов при переводе. Интересный и подробный анализ видов, видо-временных форм и категории лица, коммуникативно значимых типов простого предложения — все это с точки зрения текстовых функций и приемов субъективации повествования. И, конечно, в центре анализа находится также дейктическая и субъективирующая лексика.

Материал, выбранный для исследований, проведенных А.В. Уржой, разнообразен и очень интересен. Это широко известные англоязычные романы и повести с «выпуклым», колоритным сюжетом: «Дракула» Брэма Стокера, фантастические произведения Эдгара По, «Приключения Тома Сойера» Марка Твена, «Мэри Поппинс» Памелы Трэверс и др. Среди переводчиков, создавших русскоязычные версии этих текстов, — Корней Чуковский, Нора Галь, Борис Заходер, Татьяна Красавченко.

В исследовательской главе убедительно показано, как дейктические показатели *здесь, тут, там, сейчас, нынче, тогда, сегодня* и перцептивная лексика дополнительно «стимулируют» замену форм прошедшего времени на формы презенса в переводных нарративах. Формы презенса вступают во взаимодействие с окружением, усиливая эффект вовлечения читателя в описываемое происходящее (см. также [Ирисханова 2014; Петрухина 2015; Urzha 2016; Уржа 2019]). А.В. Уржа неоднократно отмечает, что русская грамматика и нарративная традиция дают переводчикам возможность широко использовать этот прием.

На детальном анализе многих переводных текстов А.В. Уржа показала, что возможность передвижки точки отсчета создает возможность различной интерпретации одной и той же денотативной ситуации и увеличивает конкуренцию видо-временных форм при ее обозначении — повествование в переводах может вестись при помощи форм как прошедшего, так и настоящего времени. При этом

формы настоящего времени в нарративе выражают синхронную авторскую позицию: повествователь находится как бы в том же времени, что и описываемый персонаж. При художественном повествовании возникает псевдоканоническая коммуникативная ситуация [Падучева 1996: 289], которая создает впечатление непосредственного контакта и адресата с повествователем, т. е. иллюзию их соприсутствия во времени. На наш взгляд, объяснительная составляющая анализа этого феномена может быть усилена. Расширение настоящего в прошлое в русской языковой картине мира происходит как расширение актуального настоящего — поэтому легче происходит субъективация повествования. В английском языке это невозможно, поскольку коммуникативные режимы речи, соответствующие первичному (диалогическому) и вторичному (нарративному) дейксису, противопоставлены в большей степени, чем в русском.

В монографии А.В. Уржи содержится решение научных задач, имеющих большое значение для изучения русского художественного нарратива, сопоставления художественных англо-американских текстов и их переводов на русский язык, выявления специфики русской нарративной традиции, роли грамматики в художественном дискурсе, систематизации эгоцентрических единиц в русском и английском языках, выявления специфики их взаимодействия и систематизации знаний о дейксисе в сопоставляемых языках. Это фундаментальная работа, которую мы считаем большим событием в русистике.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Ирисханова О.К.* Игры фокуса в языке. Семантика, синтаксис и прагматика дефокусирования. М., 2014.
2. *Падучева Е.В.* Семантические исследования. М., 1996.
3. *Петрухина Е.В.* Концептуальный потенциал категории настоящего времени в русском языке: междисциплинарный подход // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 3 (044). С. 59–71.
4. *Уржа А.В.* Первый план и фон в повествовательном тексте: нарратология, лингвистика, когнитивные исследования, переводоведение. Монография. М., 2022.
5. *Уржа А.В.* Приближение или дистанцирование? Использование дейксиса, анафоры и настоящего исторического в русских переводах Приключений Тома Сойера // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2020. Т. 19, № 3. С. 72–83.
6. *Urzha A.V.* The Foregrounding Function of Praesens Historicum in Russian Translated Adventure Narratives (20th century) // Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic Studies. 2016. 5 (1). P. 226–248.

REFERENCES

1. Iriskhanova O.K. *Igry fokusa v jazyke. Semantika, sintaksis i pragmatika defokusirovanija* [Focus Games in Language: Semantics, Syntax and Pragmatics of Defocusing]. M., 2014. (In Russ.)
2. Paducheva E.V. *Semanticheskije issledovanija* [Studies in Semantics]. M., 1996. (In Russ.)
3. Petrukhina E.V. Konceptual'nyj potencial kategorii nastojashhego vremeni v russkom jazyke: mezhdisciplinarnyj podhod [Conceptual Potential of the Present Tense in Russian: an Inter-subject Approach]. *Voprosy kognitivnoj lingvistiki*, 2015, no. 3 (044), pp. 59–71. (In Russ.)
4. Urzha A.V. *Pervyj plan i fon v povestvovatel'nom tekste: narratologija, lingvistika, kognitivnye issledovanija, perevodovedenie* [Foreground and Background in a Narrative: Narratology, Linguistics, Cognitive and Translation Studies]. M., 2022. (In Russ.)
5. Urzha A.V. Priblizhenie ili distancirovanie? Ispol'zovanie dejksisa, anafory i nastojashhego istoricheskogo v Russkikh perevodah “Prikljuchenij Toma Sojera” [Approximating or distancing? The use of deixis, anaphora and historic present in Russian translations of “The Adventures of Tom Sawyer”]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija 2. Jazykoznanie*. 2020. Vol. 19, no. 3, pp. 72–83. (In Russ.)
6. Urzha A.V. The Foregrounding Function of Praesens Historicum in Russian Translated Adventure Narratives (20th century) // *Slověne = Словѣне. International Journal of Slavic Studies*. 2016. 5 (1), pp. 226–248.

Поступила в редакцию 10.12.2022

Принята к публикации 04.04.2023

Отредактирована 23.04.2023

Received 10.12.2022

Accepted 04.04.2023

Revised 23.04.2023

ОБ АВТОРЕ

Петрухина Елена Васильевна — профессор кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; elena.petrukhina@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Elena Vasilyevna Petrukhina — Professor, Department of the Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; elena.petrukhina@gmail.com

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ХРОНИКА ОТЧЕТНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ПО ИТОГАМ ДИАЛЕКТОЛОГИЧЕСКОЙ ЭКСПЕДИЦИИ 2022 Г.

Е.А. Нефедова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; eanefedova@gmail.com*

Аннотация: В статье излагается содержание докладов, прочитанных студентами, магистрантами и преподавателями филологического факультета МГУ на состоявшейся 30 ноября 2022 г. «Отчетной конференции по итогам диалектологической экспедиции 2022 г.».

Ключевые слова: диалектология; диалектная лексикография; северные говоры

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-17

Для цитирования: Нефедова Е.А. Хроника отчетной конференции по итогам диалектологической экспедиции 2022 г. // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 183–189.

SUMMARY OF THE CONFERENCE ON THE RESULTS OF THE DIALECTOLOGICAL EXPEDITION IN 2022

Ye. Nefyodova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; eanefedova@gmail.com

Abstract: The article summarizes the papers presented by undergraduate and MA students, and professors of the Faculty of Philology, Moscow State University, at the *Conference on the Results of the Dialectological Expedition in 2022* on November 30, 2022.

Keywords: dialectology; dialect lexicography; Northern dialects

For citation: Nefyodova Ye. (2023) Summary of the Conference on the Results of the Dialectological Expedition in 2022. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 183–189.

30 ноября 2022 г. в Пушкинской гостиной филологического факультета МГУ состоялась «Отчетная конференция по итогам диалектологической экспедиции 2022 г.». Группы диалектологической экспедиции работали в трех населенных пунктах Архангельской

области: пос. Поча Плесецкого р-на, д. Пежма Вельского р-на и д. Долгощелье Мезенского р-на. Работой экспедиционных групп руководили сотрудники кабинета диалектологии кафедры русского языка ст. научн. сотр. И.Б. Качинская, ст. преп. А.Б. Коконова, мл. научн. сотр. Е.А. Ковригина, специалист по УМР О.Н. Маркелова.

Организация и проведение диалектологических экспедиций являются частью НИР кафедры русского языка «Изучение структуры и функционирования русского диалектного языка. Изучение национальной языковой картины мира. Создание «Архангельского областного словаря». Экспедиции проводятся в соответствии с учебной программой практики студентов второго курса.

В своих отчетах о работе на практике студенты подчеркивают ее значимость как в плане закрепления знаний, полученных при изучении курса русской диалектологии, так и в аспекте знакомства с материальной и духовной культурой жителей Русского Севера. Очевидна научная значимость материалов, записанных студентами в экспедиции. Эти материалы ежегодно пополняют бумажную и электронную картотеки «Архангельского областного словаря» (АОС) и включаются в его очередные выпуски.

С докладами на конференции выступили студенты русского отделения, проходившие учебную практику в рамках диалектологической экспедиции по сбору материала для АОС, магистранты кафедры русского языка, а также руководитель одной из экспедиционных групп А.Б. Коконова. Тематика прочитанных докладов соотносилась с двумя актуальными для современной лингвистики направлениями: 1) изучение языковой личности в контексте народной речевой культуры и 2) изучение лексико-семантических особенностей современных русских говоров.

Доклад А.Б. Коконовой «Речь диалектоносителя в соцсетях: лексические и грамматические особенности» был посвящен анализу письменной речи коренного жителя д. Пежма Н.А. Попова, 1956 года рождения. Он практически каждый день под ником Н. Доктор размещает в социальной сети «ВКонтакте» посты, большая часть которых имеет стихотворный вид. Были рассмотрены примеры текстов сообщений, в которых представлены лексические и синтаксические особенности говора: *Взглянул на новости (на СТЕНКЕ), читнул о чём синоптик врёт. Так вот утрами (по старинке) в отца избе пежмарь живёт.* В текстах сообщений встречается много диалектных слов, например: *Схожу на речку (как там лёд!?), когда шугой её заткнёт!? Запахло уж весной. Кой-где уж ляги на просёлках. Затянулось и с приморозками; Обжинал вчера ботву, в бороздах сушмень; На быстрине играет «хайруз».* Среди грамматических особенностей отмечается употребление кратких форм страдательных причастий

прошедшего времени: *Скошѐна трава, принесѐна лопотина, достА-ты шапки, письнѐно тут, сегодня чуть «забеленО» стекло на авто и мостки к калитке белизной мазнѐны; напѐхан с молоду в головку оптимизм*; стяженных форм прилагательных: *Добра собака для меня, не худа у деда старость, добру кладу картовь в ведро*; невозвратных глаголов в соответствии с возвратными литературного языка: *Только в школу детвора — загорят прожектора*.

Заглавными буквами внутри слова обозначены ударные гласные, некоторые слова информант ставит в кавычки, в чем можно видеть указание на «диалектность» этих слов.

Активность носителя диалекта в социальных сетях — новое явление, дающее исследователям возможность изучения ранее недоступной формы письменной диалектной речи, характеризующей его как творческую языковую личность, склонную к анализу своей и чужой речи.

В докладе студ. 3-го курса Алины Розенцвейг рассматривались примеры рефлексии и саморефлексии информантов над собственными и чужими диалектными особенностями. Выявлены оппозиции, в которых отражена их оценка: темпоральная — «говор раньше — сейчас», территориальная — «свой — чужой, северный — южный говор», нормативная — «правильно — неправильно». Свой говор оценивается информантами как неплохой, в сравнении с литературной речью осознаются его отклонения от нормы: *У нас вить так не говорят, у нас говорят нормально. Конѐшно, у нас тожѐ неправильно говорят*. Понимается, но не всегда одобряется возможность перехода на литературное произношение: *Захотят они куда-то уѐхать — они переучаца, будут говорить по-нормальному. Нѐт, она вот, надо, говорит «па-маскофски» говорить. Я говорю, не будут наши дѐти так гаварить. Будут го-во-рить. Говорить будут*.

Внимание информанта сосредоточено прежде на фонетических явлениях говора, таких как оканье, еканье, цоканье, на особенностях интонации, которые оцениваются в сравнении с соседним говором: *Вот, а так, ф Шабанове, значит, там тяну́ли, там рѐчь така́я, тяну́щая. А здесь-то ужѐ нѐт, здесь, ф Пѐжме, нѐт, здесь нѐ было вот тако́ва*.

В докладе были рассмотрены также примеры имитации информантами особенностей своего и чужого произношения, весьма ярко характеризующие способность носителей диалекта к языковой рефлексии: *У меня вот сестра уѐхала в Волого́цкую о́бласть, Ха́рофский райо́н. Она́ прожила́ питна́цать ле́т, че́рес питна́цать ле́т прие́жайет и ужѐ пойо́т, пойо́т. У них так «о-ой, де́вушка». Да ты́ пошто́ эдак говори́ш-то? О-ой, Во-от так во-от*.

На слайдах презентации в виде осциллограмм и спектрограмм были представлены также результаты инструментального исследования некоторых произносительных особенностей говора.

В своем докладе «Житель с. Долгощелье Мезенского района как языковая личность» студ. 3-го курса Лятифа Нагиева и Ольга Силачева рассказали о своей экспедиционной работе с необычным информантом. Это местный житель Василий Витальевич Селивестров, 1967 года рождения. Он окончил исторический факультет Архангельского (Поморского) университета, работал учителем с. Койда, по возвращении в Долгощелье живет один с 16-ю кошками. Подружившись с авторами доклада, Василий Витальевич решил помочь им собрать необходимое количество материала. Он вспоминал и записывал диалектные слова и даже придумывал целые диалоги. Например: *Дéвочьки, я вам придумал диалóк, штóбы вы прýмо ф кни́гу тудá уж, ужэ профéсору воткну́ли. Это двá человекá, ну тák вот разговáривают двоя, ну корóче, вы записáли этáкий разговор двýх дурачкóф: Москóфскийе-те студéнтки лонíсь (недавно) приезжáли, опя́ть найéхали. — Бáт (наверное), этó нóвыйе. — А-а-а, отмéных, достю́льных слóф назаписывали, прибежáт, дák отдám.*

Особенности языкового сознания информанта проявляются в его способности представлять лексику говора в виде понятийных групп, в стремлении объяснить внутреннюю форму слов. Например, в комментарии информанта к теме «Вода», записанном авторами доклада, так описаны разные состояния воды при приливе и отливе: ***Водá зажылá** — водá стáла приходíть — и поменя́лся вéтер. **Водá запáла** — стáла уходíть. Ну, убылáя водá, когдá водá ухóдит, вот и дáльшэ тáм сухáя водá.*

Следует отметить, что материал, представленный в рассмотренных выше докладах, интересен в аспектах изучения речи местных жителей, получивших в юности высшее образование, поживших в городе и в пожилом возрасте вернувшихся в родное село. Оказавшись в знакомой с детства языковой среде, они стали использовать в своей речевой практике ее особенности, воспринятые еще в детском возрасте.

В докладе студ. 3-го курса Юлианы Григорьевой «Экспрессивно-оценочная и эмоциональная лексика в речи жителей с. Долгощелье Мезенского района» рассматривалась лексика, характеризующая человека. Было отмечено, что отличительным свойством экспрессивной лексики является наличие в семантике слова эмоционально-оценочных сем. Выделены семантические группы слов, описывающих характерные для человека признаки, качества, действия, названные производящей основой, и слов, в которых признаки, качества, действия выражены метафорически.

Анализ материала позволил автору сделать вывод о преобладании в говоре с. Долгощелье лексики с отрицательным оценочным компонентом.

В докладе магистр. 2-го курса Екатерины Феллер «Человек в народной речевой культуре», подготовленном на материале слов с приставкой *без-* (*без-*конструкций), содержащихся в АОС, был представлен опыт классификации и описания единиц, относящихся к идеографической сфере «Человек». В докладе отмечалось, что *без-*конструкции при помощи приставочного форманта эксплицируют указание на отсутствие какого-либо важного для носителей диалекта явления действительности.

Идеографический анализ *без-*конструкций сферы «Человек» выявил семантические группы, представляющие физические, ментальные, социальные характеристики человека. Среди качеств, находящихся в зоне особого внимания носителей диалекта, оказались *лень — бездёлка, безделюга, безделяга, безработник, безработница* ‘ленивый человек’, *беспокойный нрав — беспокоенка, беспокоица, беспокóй, беспокóйник, безугомóнница, безуёмница, безуёмной, бёзум, безуёмной* ‘непокойный человек’. В целом ряде однокоренных слов с приставкой *без-* оказалось воплощено значение ‘отсутствие стыда’: *бессты́денка, бессты́дина, бессты́дка, бессты́дной, бессты́жной, бессты́жой*.

Слова с приставкой *без-* носят оценочный характер, их состав позволяет восстановить тот фрагмент ЯКМ, который соотносится с представлением о норме в народной речевой культуре, в частности в сфере жизни и поведения человека.

Следующая группа докладов была посвящена анализу лексико-семантических групп. Доклад магистр. 2-го курса Зои Гусевой «Семантические микрополя ‘роды’ и ‘новорождённый’ в говоре д. Поча Плесецкого района» был посвящен анализу народных представлений о родах и «правильном» обращении с новорожденным, до сих пор распространенных в д. Поча. Этапы беременности и родов имеют в говоре специальные обозначения, например, форма живота беременной — *острая, круглая*, она позволяет предсказать пол ребенка; *повиту́ха* принимает роды — *ба́бит*; новорожденного кладут в *зы́бку*, качают — *зы́бают*; чтобы он не плакал, не *кряхтёл*, не *накряхтёл* себе *гры́жу*, дают ему *пустушку, рожок, жёванку*.

В докладе студ. 3-го курса Елизаветы Милючихиной «Номинация детенышей овцы» (по материалам архангельских говоров) было рассмотрено несколько групп лексем, различающихся своей производящей базой. Общерусское слово *ягнёнок* (его диалектной особенностью является форма множественного числа *ягнёнки*: *Ягнёнки ма́ленькие*) имеет целый ряд словообразовательных вари-

антов, таких как *ягнёш, ягнѣш, ягнѣш, ягуш, ягыш*. Другую группу лексем со значением 'детеныш овцы' в архангельских говорах представляют лексемы, производные от номинаций самки или самца овцы; еще одна группа включает в себя производные от номинаций шерсти животного. Отмечены лексемы, обозначающие возраст и пол животного: *годовѣк, годовѣца, годовѣха*.

Разнообразие мотивировок номинаций ягненка приводит к выводу о важности данного объекта материальной культуры в жизни сельского жителя.

Студ. 3-го курса Анастасия Сергеева в своем докладе «Лексика пищи в речи жителей с. Долгощелье Мезенского района» отметила, что исследование этой лексико-семантической группы представляет особый интерес, так как пища — важнейшая часть материальной культуры человеческого сообщества. Она рассмотрела несколько подгрупп названий пищи, таких как 1) названия рыбы и блюд из рыбы; 2) названия ягод; 3) названия грибов и блюд из них; 4) названия зерновых культур и мучных изделий; 5) названия молочных продуктов; 6) названия напитков.

Например, в говоре жителей с. Долгощелье представлено много наименований грибов: *Йёсьли большѣе грибы, мы называм отяпышки, мы их не берём. У нас веть большэ-то растут зьдесъ бёлы грипки и красны, ишó йёсьть таки́ как болóтышы, голóфка не красна́ така́. Различаются гúбы и грибы́. У нас гúбы, в гóроде у вас шо грибы́, шо гúбы, у вас фсё грибы, у нас-то нёт, у нас губа́-та веть другóй, мы их замáчивам, потóм со́лим. Из губ и из грибов готовят разные блюда. Так, особое название имеет суп из грибов: Рáньшэ вари́ли сýп, назывáйеца грибни́ца.*

Для говора характерно разнообразие наименований мучных изделий, например *ягодники* 'пироги с начинкой из ягод', *олабуши* 'тонкие блины', *кокурки, коlobки* и др. Интересны названия молока: *прёсное* молоко — свежее, не прокисшее, *свёжее* молоко — простокваша.

Следующие два доклада были посвящены лексико-грамматическим особенностям говора. В докладе студ. 3-го курса Юлии Резниченко «Многозначные слова и омонимы в речи жителей с. Пезма» рассматривались случаи семантического варьирования общерусских и собственно диалектных слов, а также примеры внутрдиалектной омонимии.

В докладе магистр. 1-го курса Дарьи Добкиной «Предлог *от* в архангельских говорах» этот предлог рассматривался в фонетическом, синтаксическом и семантическом аспектах. Выделены основные значения предлога *от*: локативное, темпоральное, причинное, целевое, поссессивное, объектное. Приводились сравнения диалект-

ных конструкций с конструкциями современного русского литературного языка.

Прочитанные на конференции доклады сопровождалась презентациями, фоном на них были фотографии северной природы, предметов деревенского быта, названия которых обсуждались в докладах, а также местных жителей — информантов, в общении с которыми был получен диалектный материал. Тематика докладов вызвала живой интерес слушателей, что проявилось в количестве и содержании вопросов к докладчикам.

Поступила в редакцию 17.12.2022

Принята к публикации 04.04.2023

Отредактирована 23.04.2023

Received 17.12.2022

Accepted 04.04.2023

Revised 23.04.2023

ОБ АВТОРЕ

Елена Алексеевна Нефедова — профессор кафедры русского языка филологического факультета МГУ; eanefedova@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Yelena Nefyodova — Prof. Dr., Department of the Russian Language, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; eanefedova@gmail.com

LIV ВИНОГРАДОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Н.К. Онипенко

*Институт русского языка имени В.В. Виноградова РАН, Москва, Россия;
onipenko_n@mail.ru*

Аннотация: В статье излагается содержание докладов, прочитанных на очередных 54-х Виноградовских чтениях в МГУ. Доклады основывались на идеях В.В. Виноградова, сформулированных им в работах о языке и стиле А.С. Пушкина. Основное внимание уделяется перспективности и плодотворности взаимодействия в рамках современной русской филологии историко-литературного и лингво-стилистического подходов.

Ключевые слова: нарратив; субъектная организация; стиль; корпусный анализ; художественный текст; дискурс; синтаксические конструкции; язык писателя

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-18

Для цитирования: Онипенко Н.К. LIV Виноградовские чтения // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 190–196.

54TH VINOGRADOV READINGS

N.K. Onipenko

*Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia; onipenko_n@mail.ru*

Abstract: The article summarizes the papers presented at the 54th Vinogradov Readings held in Moscow State University. The papers were based on V.V. Vinogradov's ideas articulated in his works on language and style of A.S. Pushkin. The potential and productivity of combining the literary historical and linguo-stylistic approaches in the field of contemporary Russian philology are specifically emphasized.

Keywords: narrative; subject organization; style; corpus analysis; literary text; discourse; syntactic constructions; writer's language

For citation: Onipenko N.K. (2023) 54th Vinogradov Readings. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 190–196.

18 января 2023 года на филологическом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова состоялась 54-е Виноградовские чтения. Тема Чтений 2023 г. — «Пушкинский текст в трудах В.В. Виноградова» — соединила два значимых для русской культуры и русской филологической науки имени. Выбор этой темы свидетельствует о начале

подготовки филологического факультета к празднованию в 2024 г. 225-летия А.С. Пушкина.

Труды В.В. Виноградова о Пушкине актуальны для современных исследователей: они являются образцом научного мышления, способного соединять широкое историко-литературное знание с тонким лингвистическим анализом художественного текста. Это нашло отражение в программе Чтений, включавшей литературоведческие, лингвистические и историко-наукovedческие доклады, с которыми выступили представители вузов и научно-исследовательских институтов из Москвы, Санкт-Петербурга, Нижнего Новгорода и Симферополя.

С вступительным словом к присутствующим обратилась президент филологического факультета профессор *М.Л. Ремнева*, которая отметила особенность Виноградовских чтений в МГУ: эти чтения всегда имели объединяющий характер. В эпоху дистантного существования литературоведения и лингвистики Чтения на филологическом факультете МГУ организуются таким образом, чтобы литературоведы и лингвисты услышали друг друга и нашли точки соприкосновения. Научное наследие академика Виноградова является той благодатной основой, на которой можно осуществить это взаимодействие. Включение в формулировку темы имен Пушкина и Виноградова требует от исследователей широты научного мышления и глубокого проникновения в смысл художественного текста.

Программу Чтений открывал доклад *И.С. Юхновой* (ННГУ) «Черты летописного стиля в прозе А.С. Пушкина», в котором было показано, какое развитие в литературоведении получила идея В.В. Виноградова о близости стиля пушкинской прозы к летописной записи. Анализируя работы современных исследователей о «летописном» стиле Пушкина, И.С. Юхнова отметила, что они существенно отходят от виноградовского понимания специфики пушкинского «летописного» стиля, о чем свидетельствует, например, появление в работах последнего времени термина «псевдолетописный стиль». Обращение к первоисточнику — книге В.В. Виноградова «Стиль Пушкина» — позволило прояснить, какие черты «летописного» стиля в прозе Пушкина В.В. Виноградов выделяет в качестве ключевых. Это не столько устойчивые речевые формулы и клише (древнерусизмы, историзмы, летописные стилистические формулы и пр.), сколько особым образом воссозданный жизненный поток, особый способ изображения события. В докладе было проиллюстрировано наблюдение В.В. Виноградова о том, что в прозе Пушкина «действия и события называются и перечисляются, а не рассказываются», а также показано, как в повести «Станционный смотритель» реали-

зуется «принцип укрупнения» и создается иллюзия множества промежуточных подробностей.

Д.П. Ивинский (МГУ) в докладе «Из комментария к стихотворению Пушкина “В часы забав иль праздной скуки...”» рассмотрел обстоятельства создания данного текста, его биографический контекст и жанровую природу. Обсудив мнение В.Г. Белинского, согласно которому стихотворение является отражением наиболее глубоких смыслов пушкинской поэзии, докладчик сосредоточился на противоположной оценке, высказанной кн. П.А. Вяземским, который считал пьесу «милым мадригалом» и рассматривал ее как отражение светских отношений Пушкина и митрополита Филарета. Докладчик показал, что концовка стихотворения с упоминанием «арфы Серафима» может интерпретироваться как указание на митрополита Серафима (Глаголевского), который в разное время оказывался противником сначала Филарета (в 1824 г. Серафим требовал запрещения филаретовского «Катехизиса»), а потом Пушкина: в 1828 г. Серафим инициировал дело о «Гавриилиаде». Напомнив, что стихотворение «В часы забав иль праздной скуки...» является откликом на обращенные к Пушкину стихи Филарета, «палинодировавшие» элегию Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...», докладчик остановился на роли Е.М. Хитрово в этой своеобразной «переписке» и предложил датировать разговор Е.М. Хитрово с Филаретом о Пушкине (во время которого ею был передан Филарету текст элегии Пушкина) ноябрем — декабрем 1828 г., когда следствие о «Гавриилиаде» еще не было завершено и возможное заступничество Филарета могло представляться не только не лишним, но и спасительным для Пушкина.

В докладе **А.Б. Кривицына** (МГУ) «Баллада Пушкина “Жил на свете рыцарь бедный...” в художественной системе романа Достоевского “Идиот”» обосновывалось смысловое «родство» стихотворения Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» (в 2-х редакциях) и романа Достоевского «Идиот». Стихотворение Пушкина задает в романе Ф.М. Достоевского несколько тем: тему красоты, служения идеалу, тему визионерства и тему безумия. Докладчик, сопоставляя образ «рыцаря бедного» и князя Мышкина, показал, что оба героя поклоняются идеалу красоты, т. е. красоте неземной, чем объясняется появление в тексте романа цитаты из стихотворения «Мадонна». Докладчик обратил внимание на «трагическую несовместимость» героев в романе Достоевского, на смысловой дуализм, не разрешенный Достоевским. Этот неразрешимый дуализм есть и в стихотворении Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...». Но если «рыцарь бедный» у Пушкина относится к Богоматери как к земной деве, то герой Достоевского (князь Мышкин) относится к земной женщине как к неземному существу (идеалу красоты). Анализируя текст ро-

мана «Идиот», докладчик показал, что поступки героев Достоевского, как и жизнь «рыцаря бедного», нужно интерпретировать в связи с мотивом христианской жертвенности. Таким образом, стихотворение Пушкина рассматривалось в докладе как смысловой «ключ» к пониманию романа Достоевского «Идиот».

В докладе *И.А. Беляевой* (МГУ) «Пушкин и “школа молодого Достоевского” в оценке В.В. Виноградова» речь шла о том, как в трудах В.В. Виноградова освещался вопрос влияния «пушкинской системы художественных стилей» на поэтику русской прозы 1840-х годов, которые считаются эпохой Гоголя. В.В. Виноградов разделял эту точку зрения, о чем писал в ряде своих известных работ («Эволюция русского натурализма», «Гоголь и натуральная школа» и др.). При этом он же высказал ряд положений, касающихся интереса к Пушкину со стороны представителей «сентиментального натурализма», или «школы молодого Достоевского» (термин, введенный В.В. Виноградовым). Придерживаясь позиции, которая заключалась в том, что Гоголь во многом наследовал Пушкину, совершенствуя его принцип «самоизображения» среды, В.В. Виноградов тем не менее полагал, что Гоголь двигался в сторону «авторского» повествования», тогда как тексты Пушкина предлагают «субъектно-многослойный» сказ, когда «на образ издателя наслаивается образ Белкина, а на образ Белкина наслаиваются лики разных рассказчиков». Эта линия «драматизации языка» разных рассказчиков оказалась интересной для молодых писателей, которые «усиленно искали новых синтезов», прежде всего натурализма с сентиментальными формами. Гоголь же, по мысли Виноградова, в 1840-е годы также обратившийся к поиску новых форм, к синтезу «ветхого» и «низкого» языка (в публицистике), в этом оставался одиноким. В работах Виноградова выстраивается гипотеза о востребованности Пушкина-прозаика (прежде всего прозаика) в литературе 1840-х годов. В работе «О стиле Пушкина» ученый прямо говорит, что пушкинский метод «внутренней “драматизации”» повествования «лучше всех освоил и глубже всех развил применительно к литературному языку второй половины XIX в. Ф.М. Достоевский». Речь идет о зрелом Достоевском, но уже в раннем творчестве писатель предлагает новые решения в рамках русского натурализма, с учетом казавшихся в то время не очень актуальными открытий автора «Повестей Белкина». Пушкинские приемы «смены субъектных ликов» и драматизации речи, с «многообразием экспрессивных колебаний, замедлений, возвратов», стали основой для т. н. «драматического сказа», который разрабатывался в прозе раннего Достоевского («Бедные люди», «Двойник») и у его последователей, например у молодого Тургенева («Уездный лекарь», «Петушков»).

А.Б. Перзек (КРИППО) в докладе «Европейский дискурс в творчестве А.С. Пушкина» показал, что в творчестве А.С. Пушкина отразились исторические и политические аспекты отношений России и Европы, что патриотическая позиция поэта воплотилась в оценку европейства как негативного явления. Пушкин в стихотворении «Клеветникам России» (1831), обращаясь к реакции Европы на события, связанные с польским восстанием, говорит о непонимании европейцами старинного спора славян между собою. В неоконченной публицистической статье «О ничтожестве русской литературы» (1834) он прямо пишет о невежественности и неблагодарности Европы по отношению к России, страшной ценой спасшей Европу от монгольского нашествия. Анализируя произведения А.С. Пушкина, докладчик обосновывал положение о том, что европейский дискурс у Пушкина обретает черты авторского концепта, понятия, играющего важнейшую роль в художественном мировоззрении Пушкина. Постигание художником-мыслителем значения европейства для России XIX века, мудрость Пушкина на этом пути обретают особую актуальность в свете современных европейских реалий перед лицом сегодняшнего русского мира.

Доклад **Н.Я. Козел** (МПУ) «Научная жизнь В.В. Виноградова в вятской ссылке (по материалам его писем к жене 1934–1936 гг.)» основан на архивных документах — письмах Виктора Владимировича Виноградова к жене, Надежде Матвеевне Малышевой. Были подробно освещены условия научной работы Виноградова в самый драматический период его жизни — в Вятке, где ученый отбывал срок после приговора по делу «Российской национальной партии». Приведены документальные свидетельства, позволяющие объективно оценить участие «адмссильного» Виноградова в подготовке материалов для «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова: В.В. Виноградов писал словарные статьи не только для 1-го тома, но и для последующих трех. Специальное внимание было уделено обстоятельствам, в которых В.В. Виноградов подготовил к изданию крупные труды по исторической поэтике русской литературы: монографии «Язык Пушкина» и «Стиль Пушкина», статьи «О стиле Пушкина», «Стиль “Пиковой дамы”». В докладе были детально реконструированы события ноября 1935 г. — середины января 1936-го, связанные с историей создания работы «О языке Толстого», написанной Виноградовым с чистого листа. Значительная часть писем, использованных в докладе, цитировалась впервые.

В докладе **М.Я. Дымарского** и **Д.А. Антоньевой** (РГПУ) «Позиция *опять* и *твой* в линейной структуре предложения в “Пиковой даме”» было обосновано уточнение к тезису В. В. Виноградова о том, что «Пушкин сжал, сконденсировал строй синтагм “французского

слога” конца XVIII — начала XIX вв., сохранив между основными членами предрешенные традицией порядок и соотношение...» (Стиль «Пиковой дамы», гл. 9).

Отталкиваясь от известного факта стандартной постпозитивности притяжательного местоимения в условиях немаркированной притяжательности в древне- и старорусском языке, авторы показали, что в конце XVIII в. эта старая норма еще сохраняется, хотя и обнаруживает признаки разрушения. В тексте А.С. Пушкина формируется новая норма — препозитивное употребление в условиях немаркированной притяжательности. В тексте повести Н.М. Карамзина «Остров Борнгольм» очевидно преобладание старой нормы: из 135 употреблений притяжательных местоимений препозиция фиксируется в 48 случаях (36 %), постпозиция — в 87 (64 %). В тексте же «Пиковой дамы» препозиция *свой* наблюдается в 63 из 67 употреблений (94,03 %); в целом препозиция притяжательных местоимений имеет место в 169 из 205 употреблений (82,4 %). Таким образом, то, что у Карамзина может быть интерпретировано как тенденция, заметная только на фоне сопоставления с текстами предыдущих веков, через 40 лет у Пушкина становится свершившимся фактом.

Существенны также изменения в линейной позиции слова *опять*. По данным сплошной выборки из НКРЯ с 1738 по 1840 гг., постпозиция *опять* к глаголу фиксируется в 94 % случаев. В тексте же «Пиковой дамы» 6 употреблений *опять* в препозиции и 7 — в постпозиции, то есть распределение качественно иное. По наблюдению докладчиков, у Пушкина *опять* постпозитивно в предложениях, реализующих перспективу повествователя, наблюдающего действия персонажа (*Румянец покрыв ее щеки: она принялась **опять** за работу*), и препозитивно в предложениях, реализующих перспективу персонажа и описывающих воспринимаемые им явления (*Германн слышал, как хлопнула дверь в сенях, и увидел, что кто-то **опять** поглядел к нему в окошко*).

Программу Чтений завершал доклад **Н.К. Онипенко** (ИРЯ РАН, МГУ) «В.В. Виноградов о “субъектных разрывах” и “открытых конструкциях” у Пушкина», которая показала значимость идей В.В. Виноградова для современных интерпретаций конструкций, допускающих восстановление опущенных «смысловых звеньев». Основное внимание было уделено понятию присоединения и присоединительных конструкций. История понятия присоединения в русистике начинается с работ Л.В. Щербы и В.В. Виноградова. Л.В. Щерба обнаружил временную сущность присоединительных конструкций (деление одной ситуации между двумя мыслительными и речевыми действиями — деление на два фрагмента времени речи), В.В. Виноградов связал понятие присоединения с диалогизацией монолога,

противостоянием субъектных сфер в структуре образа автора (делением модуса между двумя субъектами сознания и речи). Докладчица обосновывала мысль о том, что именно В.В. Виноградов, анализируя тексты Пушкина в связи с проблемой образа автора, выявил в синтаксисе Пушкина конструкции, смысловая целостность которых зависит от опущенных автором смысловых звеньев. Позже разные по семантике конструкции с опущенными смысловыми звеньями, названные Виноградовым «открытыми», «сдвинутыми», «присоединительными», будут интерпретироваться в связи с такими терминами, как «парцелляция», «таксис», «эллипсис», а употребление союзов в таких конструкциях будет названо «иллокутивным употреблением». Докладчица предложила, основываясь на идее Виноградова о «разрыве», связанном с пропуском смысловой составляющей, которую читатель легко восстанавливает, построить общую типологию «иллокутивных конструкций». Сущность этих конструкций заключается в опущенной модусной составляющей; их текстовые функции принадлежат уровню композиции, а их типология может быть основана на вариантах деления модусной составляющей: (1) разрыв одного модуса во времени речи или времени наблюдения в рамках одной субъектной сферы, (2) разрыв в связи с изменением типа модуса в рамках одной субъектной сферы (от наблюдения к выводному знанию, от мнения к наблюдению), (3) разрыв, связанный с изменением субъекта модуса, соединением в одной конструкции минимум двух субъектных сфер (наличие двух модусов, принадлежащих двум субъектам).

Подводя итоги Виноградовских чтений-2023, **М.Л. Ремнева** поблагодарила участников чтений и отметила высокий научный уровень докладов, свидетельствующий об актуальности трудов В.В. Виноградова и о неослабевающем интересе филологической науки к анализу текстов А.С. Пушкина.

Поступила в редакцию 28.01.2023

Принята к публикации 04.04.2023

Отредактирована 23.04.2023

Received 28.01.2023

Accepted 04.04.2023

Revised 23.04.2023

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Онипенко Надежда Константиновна — ведущий научный сотрудник Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН; onipenko_n@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Nadezhda K. Onipenko — Ph. D., Senior Researcher, Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences; onipenko_n@mail.ru

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЦИФРОВОЙ АРХИВ КАК КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТИКА И СОЦИАЛЬНЫЙ ОПЫТ (Международная научно-практическая конференция)

В.Н. Гусейнов

*Российский государственный художественно-промышленный университет
имени С.Г. Строганова, Москва, Россия; vagifng2007@yandex.ru*

Аннотация: Статья представляет обзор работы международной научно-практической конференции «Литературный цифровой архив как культурная практика и социальный опыт», состоявшейся 20 октября 2022 г. в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН и посвященной итогам научно-исследовательского проекта, осуществляемого в ИМЛИ при поддержке гранта Российского научного фонда (РНФ) — «Стенограмма: политика и литература. Цифровой архив литературных организаций 1920–1930-х гг.». Существование проекта состояло в оцифровке стенограмм заседаний пролетарских писательских союзов и размещении их в подготовленной специальным образом цифровой базе. Обращение к этим источникам позволяет литературоведу сосредоточиться на функциях литературных институтов: на производстве, коммуникации, потреблении и распределении материальных и символических благ. Выступающие отметили перспективы как экстенсивного пути — расширения привлекаемого к оцифровке материала, так и интенсивного развития проекта. Обсуждение итогов завершилось общей поддержкой замысла издания очередного тома «Литературного наследства», посвященного истории пролетарских писательских союзов, выход которого венчал бы заданный проектом «Стенограмма: политика и литература» историко-литературный исследовательский вектор.

Ключевые слова: архивный фонд; цифровой архив; big data; Отдел рукописей ИМЛИ РАН; пролетарские литературные организации; стенограммы

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-19

Для цитирования: Гусейнов В.Н. Литературный цифровой архив как культурная практика и социальный опыт (международная научно-практическая конференция) // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 197–204.

LITERARY DIGITAL ARCHIVE AS CULTURAL PRACTICE AND SOCIAL EXPERIENCE (International scientific and practical conference)

Vagif N. Guseynov

*Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts, Moscow, Russia;
vagifng2007@yandex.ru*

Abstract: The article presents an overview of the work of the international scientific and practical conference *Literary Digital Archive as Cultural Practice and Social Experience*, held on October 20, 2022 at the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences and dedicated to the results of a research project carried out at IMLI with the support of a grant from the Russian Science Foundation (RNF) — *Transcript: Politics and Literature. Digital Archive of Literary Organizations of the 1920s–1930s*. The essence of the project consisted in digitizing transcripts of meetings of proletarian writers' unions and placing them in a specially prepared digital database. Turning to these sources allows the literary critic to focus on the functions of literary institutions: production, communication, consumption and distribution of material and symbolic goods. The speakers noted the prospects of an extensive path — the expansion of the material involved in digitization, and the intensive development of the project. The discussion of the results ended with general support for the idea of publishing the next volume of the *Literary Legacy*, dedicated to the history of proletarian writers' unions, the output of which would crown the historical and literary research vector set by the project *Transcript: Politics and Literature*.

Keywords: archival fund; digital archive; big data; Department of Manuscripts of IMLI RAS; proletarian literary organizations; transcripts

For citation: Guseynov V.N. (2023) Literary Digital Archive as Cultural Practice and Social Experience (International Scientific and Practical Conference). *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 197–204.

20 октября 2022 г. в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН состоялась организованная им совместно с Российским государственным архивом литературы и искусства и Научно-исследовательским университетом «Высшая школа экономики» международная научно-практическая конференция «Литературный цифровой архив как культурная практика и социальный опыт».

Центральным событием конференции стала презентация научно-исследовательского проекта, осуществляемого в ИМЛИ при поддержке гранта Российского научного фонда — «Стенограмма: политика и литература. Цифровой архив литературных организаций 1920–1930-х гг.» (руководитель проекта — зам. директора по научной работе ИМЛИ, зав. ОР ИМЛИ Д.С. Московская). Существо проекта, как пояснила Д.С. Московская, состоит в оцифровке стенограмм заседаний пролетарских писательских союзов ВАПП, МАПП, ВОАПП, РАПП и размещении их в специально подготовленной цифровой базе интернет-ресурса. Отвечая на вопрос, почему оцифровке подверглись в первую очередь стенограммы пролетарских институций, Д.С. Московская пояснила, что именно пролетарские литературные организации отражают принципиальную особенность литературного процесса 1920–1930-х гг. — массовость, обе-

спечившую этим организациям преимущество на литературном фронте. В рамках этих объединений формировались новые литературные практики, разрабатывались эстетические принципы нового, советского пролетарского искусства. Этот процесс занял целое десятилетие, вобрав в себя острые идеологические споры, которые с наибольшей полнотой отразили не журнальные и газетные публикации, а стенограммы их литературной повседневности (заседаний бюро, секретариатов, пленумов, конференций, съездов). Обращение к этим источникам, отметила Д.С. Московская, позволяет текстологу и комментатору литературного памятника сосредоточиться на функциях литературных институций: на производстве, коммуникации, потреблении и распределении материальных и символических благ. Они раскрывают историко-социологический ракурс литературного процесса, связывая его с общественной жизнью во всем разнообразии ее проявлений и представляя его результатом «координированной деятельности людей, чье сотрудничество необходимо для того, чтобы данный объект стал произведением искусства (П. Бурдьё). Столь же ценны они и для восстановления литературной хроники 1920–1930-х гг., внося в нее новые представления о движущих силах и истинных мотивах его акторов.

В обсуждении итогов работы над проектом приняли участие его исполнители.

Р.Е. Клементьев (ученый секретарь проекта, ИМЛИ) рассказал о разном качестве материалов, составивших содержательный контент дигитальной базы: кроме растров стенограмм, здесь представлены к ним комментарии, ключевые слова, биографии членов писательских союзов, хроника литературного процесса. Задача дигитальной базы состояла в обеспечении взаимной увязки разнородного материала в своеобразный единый гипертекст, доступный исследователям и пользователям сайта проекта.

О.В. Романова (исп. проекта, ИМЛИ) в своем выступлении остановилась на том, какие технические и научные проблемы решает оцифровка старых машинописей (самые ранние из оцифрованных документов восходят к 1918 г.). Приобретенный благодаря финансовой поддержке гранта РНФ современный сканер «планетарного» типа со встроенным специальным программным обеспечением позволил деликатно обходиться с ветхими материалами, не требуя, в частности, расшивания переплетенных архивных листов, и предоставил возможность тонкой настройки параметров сканирования, обеспечившей прочтение «слепых» фрагментов бумажных версий текстов.

Из сообщения О.В. Быстровой (исп. проекта ИМЛИ) следовало, что отбор документов для сканирования выявил большое число дубликатов стенограмм. Казавшиеся, на первый взгляд, бесполез-

ными, они послужили инструментом решения нетривиальных вопросов, таких, например, как установление фамилий выступавших в прениях участников заседаний. Так, на Втором пленуме совета ВОАПП, проходившем 26–31 мая 1931 г., в разных экземплярах стенограммы дискуссии, посвященной украинской литературе, зафиксированы фамилии как будто бы разных выступавших: «Клок», «Клотч», «Клоч». Сравнение дубликатов стенограммы позволило обнаружить на одном из них собственноручную правку текста выступавшим и его подпись — «Клочья». Дальнейшие поиски установили, что стенограмма зафиксировала выступление украинского писателя и литературного критика Андрея Васильевича Клочья. Таким же путем были установлены ошибки в написании фамилии Н.Ф. Гикало, первого секретаря ЦК партии Азербайджана, который в одной из стенограмм был обозначен как «Гукалов», а Б.М. Эйхенбаум был назван «Айхенбаумом», В. Лацис превратился в «Ляйцена», «Шиловский» подменил В.Б. Шкловского и т. д. Установление правильных имен и фамилий благодаря правленным дубликатам стенограмм устранило основную трудность в поиске биографических данных участников литературного процесса 1920–1930-х гг. и позволило раздел «Персоны» на сайте проекта.

А.В. Хрусталева (исп. проекта, ИМЛИ, Саратовский госуниверситет) рассказала о том, как стенограммы фонда РАПП ОР ИМЛИ, оцифрованные в ходе исполнения проекта, позволили впервые установить социально-политическую природу конфликта внутри Саратовской ассоциации, возникшего в 1928 г. между «профессорским» составом организации, В. Друзиным, И. Машбиц-Веровым и А. Скафтымовым, с одной стороны, и малообразованными комсомольцами, с другой.

Важнейшей составляющей проекта — установлению персональных данных членов пролетарских ассоциаций на основании сохранившихся анкет — были посвящены сообщения исполнителей проекта Д.Д. Савиновой (ИМЛИ) и Н.Ю. Бакшаевой (ИМЛИ), которые занимались заполнением раздела «Персоны» цифровой базы. Их работа состояла в определении точных написаний имен и фамилий, дат рождения, вступления в писательские союзы, сканировании фотографий, сохранившихся в личных учетных документах. Как справедливо отметила Д.С. Московская, собранные сведения о более чем 2000 членах ВАПП закладывают документальную основу для пополнения энциклопедий и специальных справочников по истории русской литературы советского периода.

По завершении презентации проекта «Стенограмма» развернулась основная работа конференции. Доклады были посвящены двум ключевым научным предметам — теоретико-концептуальному ос-

мыслению новых историко-литературных данных, открывающихся благодаря разработке архивов литературных институций, и решению научно-технических проблем, сопровождающих дигитализацию литературных архивов, которые аккумулируют культурные практики и социальный опыт эпохи.

Тон обсуждению результатов проекта «Стенограмма» задали приветственные слова и доклады Е.Н. Пенской (ВШЭ), О.А. Шашковой (РГАЛИ) и Е.А. Добренко (профессор Университета Ка Фоскари, Венеция).

Е.Н. Пенская подчеркнула пионерский характер обращения к этим малоизученным бюрократическим документам литературных организаций советского времени, указала на богатые исследовательские возможности, открываемые проектом «Стенограмма». Новые пласты контекстных знаний, которые обнаруживаются при изучении бюрократических документов литературных институций, позволяют по-новому взглянуть и на обстоятельства творчества писателей 1920-х годов, и на социальное бытование литературы того времени.

О.А. Шашкова в докладе «Вопросы и проблемы электронной археографии нарративных источников: опыт РГАЛИ» сформулировала требование тотального источниковедения, обеспечивающего максимальную полноту информации о местах хранения документов конкретного писательского объединения. Так, дигитальный архив пролетарских писательских союзов ОР ИМЛИ мог быть в перспективе дополнен оцифровкой материалов из фондов РГАЛИ, РГАСПИ, архива Пушкинского Дома и проч.

Е.А. Добренко в докладе «К спорам о РАППе» отметил, что после Постановления ЦК 1932 г. о «перестройке литературно-художественных организаций» и отказа рапповского руководства подчиниться Постановлению ЦК публичные упоминания о РАППе были сняты. В после- сталинский период историко-литературный процесс 1920-х гг. стал изображаться куда более многомерно, однако РАПП по-прежнему оставался институцией *non grata*, хотя в СССР началась его осторожная реабилитация. Между тем, РАПП, который занимал центральное место в раннесоветском литературном процессе и был главным инструментом партийного контроля в литературе, до сих пор наименее изучен: одна из несущих институциональных конструкций советской литературы 1920–1930-х гг. не описана адекватно, что создает искаженную картину литературного процесса. Цифровая база «Стенограмма» является, как подчеркнул Е.А. Добренко, важнейшим шагом к постижению истории «пролетарского эпизода» советской литературы.

Идеи и соображения, высказанные в приветственных словах и заданные основными спикерами, были уточнены и развиты в выступлениях Л.В. Хачатурян (ВШЭ), М.Л. Спивак (ИМЛИ, Музей

А. Белого), О.И. Киянской (РГГУ), Д.М. Фельдмана (РГГУ), В.Л. Гайдук (ГМИИ), М.В. Скороходова (ИМЛИ), Н.В. Корниенко (ИМЛИ), А.Г. Гачевой (ИМЛИ), Д.М. Цыганова (МГУ), О.Ю. Ермаковой (ВШЭ). Важным представляется то, что многие выступившие в ходе конференции маститые и молодые исследователи, являющиеся также создателями собственных уникальных проектов в сфере цифровизации литературных архивов, имели возможность заблаговременно познакомиться с создаваемой в ИМЛИ базой данных оцифрованных стенограмм пролетарских литературных организаций, что обусловило заинтересованное и предметное обсуждение научно-технических проблем дигитализации литературных архивов в целом и талящихся в цифровизации новых возможностей.

Л.В. Хачатурян в докладе «“Большие данные” цифрового архива: смена исследовательской парадигмы» показала, что процесс формирования цифровых архивов, содержащих десятки и сотни тысяч цифровых изображений (*big data*), требует перехода от графических элементов растрового изображения архивного документа к семантическим, позволяющим применить элементы интеллектуального анализа данных (*data mining*).

М.Л. Спивак в выступлении «Цифровые и бумажные архивы: проблемы и нюансы публикации» подчеркнула, что вслед за цифровизацией архивов в повестке дня должна появиться задача создания бумажного издания архивных материалов, отвечающего требованиям научной эдидии, с характерной для нее эксплицитностью и исчерпывающим характером публикуемого в соответствии с требованиями завершенности, нефрагментарности и проч. Принципиальную позицию М.Л. Спивак поддержал известный историк литературы Д.М. Фельдман в докладе «Проблема создания цифровой среды применительно к истории отечественной литературы и политической истории России».

В докладе О.И. Киянской «История и литература на цифровых и традиционных носителях: проблема соотношения» были показаны не только огромный научно-исследовательский потенциал цифровизации архивов, но и очень ценная обучающая, педагогическая перспектива, которую открывает цифровая база данных «Стенограмма» — через интеграцию вводимых в научный оборот новых материалов из истории пролетарских литературных организаций 1920–1930-х гг. с уже имеющимися цифровыми базами данных общегуманитарных проектов: исторических, социально-политических, экономических.

В.Л. Гайдук, выступившая с докладом «Цифровой архив — окно в мастерскую писателя, художника, куратора», показала, что просто публикаций копий документов в цифровом архиве недостаточно,

что необходима вместе с копиями публикация научно-справочного аппарата, который будет помогать не только искать необходимые документы, но и выстраивать внутренние тематические связи между документами.

Вопроса об инструментах создания такого научно-справочного аппарата касались практически все выступавшие на конференции участники, упоминая такие традиционные формы организации внутренних связей, как предметные указатели, перечни упоминаемых лиц, списки основных понятий, хроники исторических событий и др. важные опорные для исследователя «элементы» текстового сопровождения.

В выступлении М.В. Скороходова «Материалы Государственного каталога Музейного фонда РФ как источник информации о литературном процессе 1920–1960-х гг.» было показано, как непредсказуемый для сегодняшнего исследователя характер комплектации архивных и музейных фондов в советское время, приводивший к рассредоточению целостных коллекций документов и материалов по разным музейным и архивным хранилищам, ставил желающего воссоздать целостную картину прошедших событий перед необходимостью личного посещения и просмотра *de visu* материалов интересующей его эпохи без особой надежды на успех. Эта медленная, трудозатратная и малоэффективная работа сегодня приобретает совершенно иной характер благодаря, в частности, появившимся оцифрованным материалам.

В докладе «Писатель и критик (“О нормальных и ненормальных отношениях между ними”»)» Н.В. Корниенко затронула малоработанную в описаниях пролетарских литературных организаций сторону писательского дела — литературно-критическую, история которой скрыта от исследователей в составе документов из архива Союза писателей СССР (ССП), хранящегося в РГАЛИ, и Оргкомитета ССП, хранящегося в ОР ИМЛИ.

А.Г. Гачева в докладе «О чем говорят протоколы? Литературная группа “Кузница” сквозь призму архивных свидетельств» обосновала необходимость начать исследование пролетарских писательских союзов с одного из первых опытов институционализации пролетарского литературного движения — с истории литературной группы «Кузница», напомнив, что важнейшие «бюрократические документы» группы, протоколы «Кузницы», отложившиеся в РГАЛИ и ОР ИМЛИ, также должны быть оцифрованы.

Д.М. Цыганов в докладе «“Толстый” журнал как институциональная форма существования советской литературы (1946–1953)» отметил, что «толстые» литературно-художественные журналы периода позднего сталинизма до сегодняшнего дня не оцифрованы. Это одна из причин, почему они не становились предметом специаль-

ного историко-литературного исследования. Предпринятый в докладе анализ институционального облика советской прессы и «толстых» литературно-художественных журналов показал, что в период 1940-х — начала 1950-х гг. «толстые» журналы в сознании сталинских функционеров воспринимались как потенциальная модель «советской литературы», надежно определяющая ее тематическую и эстетическую амплитуды.

Очень характерными и своевременными представляются мысли о репрезентации цифровых архивов в поле журналистской и, в целом, медийной деятельности, прозвучавшие под занавес работы конференции в докладе О.Ю. Ермаковой «Популяризация цифрового архива в СМИ: вызовы и перспективы». На примере продвижения в СМИ результатов работы портала «Автограф» докладчик показала трудности, сопряженные с осознанием ценности цифровых архивов массовым читателем, и наметила перспективы работы по популяризации в СМИ этого направления, в частности, путем презентации архивов в т. наз. 'small media' и др.

Подводя итоги конференции, работа которой уложилась в один рабочий день, ее участники отметили перспективы как для экстенсивного пути — расширения привлекаемого к оцифровке материала, так и для интенсивного развития проекта. Обсуждение итогов завершилось общей поддержкой замысла издания очередного тома «Литературного наследства», посвященного истории пролетарских писательских союзов, выход которого венчал бы заданный проектом «Стенограмма: политика и литература» историко-литературный исследовательский вектор.

Поступила в редакцию 04.12.2022

Принята к публикации 10.01.2023

Отредактирована 10.02.2023

Received 04.12.2022

Accepted 10.01.2023

Revised 10.02.2023

ОБ АВТОРЕ

Гусейнов Вагиф Нариманович — кандидат филологических наук, доцент кафедры Истории искусств и гуманитарных наук РГХПУ им. С.Г. Строганова; vagifng2007@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Vagif N. Guseynov — PhD, Associate Professor, Department of Art History and Humanities, Stroganov Russian State University of Design and Applied Arts, vagifng2007@yandex.ru

«ЛИТЕРАТУРНЫЕ СОБЫТИЯ 2010–2020-х ГОДОВ» (о работе круглого стола)

А.А. Семина

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; seminaaa@yandex.ru

Аннотация: В статье приводится обзор серии заседаний круглого стола «Литературные события 2010–2020-х годов», проведенных кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова с ноября 2021 г. по декабрь 2022 г.

Ключевые слова: круглый стол; обзор; литературное событие; современный литературный процесс

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2023-47-3-20

Для цитирования: Семина А.А. Литературные события 2010–2020-х годов (о работе круглого стола) // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 3. С. 205–216.

LITERARY EVENTS OF THE 2010–2020s (Round table, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, 2021–2022)

Anna Semina

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; seminaaa@yandex.ru

Abstract: The article observes all the sessions of the round table dedicated to the problem of the literary events in Russian Literature of the 2010–2020s organized by the Department of the History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University, from November 2021 to December 2022.

Keywords: round table; review; literary event; modern literary process

For citation: Semina A.A. (2023) Literary Events of the 2010–2020s (Round Table, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, 2021–2022). *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 3, pp. 205–216.

К настоящему времени кафедра истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ провела целую серию круглых столов под общим

названием «Литературные события 2010–2020-х годов». Преследовалась цель обозначить ключевые вехи текущего литературного процесса, выделить имена и произведения, которые претендуют на нечто большее, чем кратковременный читательский успех. С ноября 2021 г. по декабрь 2022 г. состоялось шесть заседаний.

Первое заседание 24 ноября 2021 г. открыл председатель программного комитета круглого стола заведующий кафедрой проф. *М.М. Голубков*; он говорил о концепции мероприятия, о необходимости формирования литературных репутаций малоизвестных, но достойных авторов современности, которые вынужденно отодвинуты на периферию литературного процесса писателями, чей успех обусловлен логикой рыночной экономики. Заместитель председателя программного комитета проф. *И.Б. Ничипоров* выразил надежду, что круглый стол будет действовать на постоянной основе: количество поданных заявок свидетельствует об интересе исследователей к его проблематике.

Доц. *Ш.Г. Умеров* в докладе «К понятию литературного события» обратился к специфике понятия «литературное событие» в современном социально-историческом контексте, когда общество перестало нуждаться в «символическом капитале» литературы, а общественное сознание по преимуществу обращено вспять. Уязвимой стороной современных литературных произведений исследователь назвал их принципиальную обращенность к истории и попытку уйти от осмысления острых проблем современности.

Доц. *А.В. Архангельская* рассказала о поисках Древней Руси в литературе 2010–2020-х годов. В конце 1990-х гг. наметился новый этап в обращении авторов к этой теме: на материале русского Средневековья возникает славянское фэнтези. В XXI веке большинство обращений к Древней Руси выходит за рамки собственно исторического романа; в 2010-е годы главные литературные события подобного плана связаны с творчеством Б. Акунина (цикл «История Российского государства») и Е. Водолазкина (романы «Лавр» и «Оправдание Острова»). Акунин обращается к русской истории, чтобы выявить генезис социальных проблем современной России; Водолазкин также стремится раскрыть во временном вневременное, сводя воедино приметы разных исторических эпох и преодолевая как житейный канон, так и хронографическую традицию.

Проф. *И.Б. Ничипоров* говорил о романе Г. Яхиной «Эшелон на Самарканд» (2021), написанном в жанре травелога на историческую тему. Концепция произведения обнаруживается в системе самобытных характеров, в том числе образов детей, в разветвленном и разнонаправленном романном сюжете, соотносящем события осени 1923 г. с предреволюционным временем, эпохой революции и

различными эпизодами Гражданской войны. При этом особое внимание Г. Яхина уделяет поэтике массовых сцен, панорамных планов, мифопоэтическим ассоциативным рядам. Образ эшелона обнаруживает символический потенциал как модель социума.

Доц. *Д.В. Кротова* проследила основные идейные и художественные линии в творчестве Т. Толстой 2010-х гг. («Легкие миры» и «Невидимая дева» Т. Толстой: повторы или прорывы?). Эти сборники стали этапом в эволюции писательницы, которая обращается к осмыслению темы прошлого, обретающей первостепенное значение для Толстой в 2010-е гг. Если прежде в фокусе внимания автора оказывалось по преимуществу настоящее или злободневное, то теперь взгляд Толстой сосредоточен на прошлом, которое таит в себе возможности глубинного постижения мира. При этом прошлое сосуществует с настоящим, постоянно присутствуя в повседневной жизни человека. В таком аспекте художественные прозрения Толстой оказываются созвучны интуициям М. Шишкина, Е. Водолазкина и др.

Ст. преп. *М.С. Руденко* рассмотрела роман А. Иванова «Тени тевтонов» (2021) в контексте произведений автора, созданных с начала 1990-х гг. Докладчик настаивает на экспериментальном характере произведения-аудиоромана. «Тени тевтонов» при этом отличаются тривиальностью и шаблонностью персонажей, разработкой приключенческого сюжета в ущерб философской глубине. Иванов стремится к простоте и ясности массовой литературы, хотя данный эксперимент может оказаться опасным.

Гость из Самары к.ф.н. *Е.А. Щепалина* в своем докладе ««Обитель» Захара Прилепина: к проблеме осмысления христианского опыта в романе» показала, что Соловки (и жизнь в широком смысле) ценны для автора как возможность покаяния, а христианство необходимо писателю, чтобы добраться до глубин человеческой сущности. В судьбе сосланного за убийство отца Артема Горяинова видится отсылка к «Братьям Карамазовым». Прилепин не дает однозначных ценностных ориентиров, оставаясь писателем с постмодернистским мышлением.

Магистрант кафедры *А.М. Насуева* обратилась к осмыслению специфики хронотопа в романе Е. Водолазкина «Оправдание Острова» (2020). Земля, чуткая к ожесточению человека, ожесточается вслед за ним. Пространство Острова одновременно сакрально и inferнально, он парадоксален в своем синтезе взаимоисключающих потенциальных начал. При этом Остров — это пространство выбора. Время в романе является синонимом смерти и берет начало от грехопадения человека.

Аспирант кафедры *Хэ Цзиньхуа* в своем выступлении представила слушателям новый роман Ю. Полякова «Совдетство» (2021),

говоря о специфике детского восприятия жизни, которое автор стремится воссоздать, и о социальных проблемах, поднятых в романе.

Заседание 1 декабря открылось докладом проф. *Л.А. Колобаевой* «Ф. Достоевский в нашем литературном сознании сегодня», посвященным новейшим научным изданиям ИМЛИ РАН — в частности, коллективному труду «Ф.М. Достоевский в литературных и архивных источниках конца XIX — первой трети XX в.» (2021).

Проф. *М.В. Михайлова* и преп. *А.В. Назарова* рассказали об истории издания произведений Е.Н. Чирикова в последнее десятилетие. Будучи поначалу реалистом демократического направления, в эмиграции Чириков переходит к религиозно-мифологическому сознанию, а ныне является одним из наиболее переводимых авторов XX столетия. При этом его творчество оставалось в тени вплоть до 2000 г. Издание сборника «Зверь из бездны» (2000) оказалось поворотным в смещении фокуса читательского восприятия, ведь советская критика провозглашала эмигрантское творчество автора явлением кризисным. Публикация пятитомной хроники-эпопеи «Отчий дом» в 2010 г. стала этапом в истории издания Чирикова. Выступивший также правнук писателя *М.А. Чириков* рассказал о трудностях, возникавших в процессе публикации, и об аудиоизданиях.

Доклад к.ф.н. *М.В. Бочкиной* прояснил, на какие философские концепции опирается А. Ким в романе «Радости Рая» (2013). В фокусе внимания писателя оказывается философия космизма и панпсихизма Циолковского, выступающего персонажем романа. В прозе Кима выявлены параллели с творчеством М. Шишкина и Е. Водолазкина. Перевоплощения главного героя цикличны, что обеспечивается в том числе и структурой романа, и повторением лейтмотивов.

Аспирант кафедры *А.В. Марков* («О чем сегодня поет поэзия и новейшие исследования песенной поэзии в России») отметил, что сейчас внимание филологического сообщества в основном приковано к творчеству Е. Летова, Я. Дягилевой и А. Башлачева. При этом, по-видимому, именно песенная поэзия сегодня может стать литературным событием, ведь ее аудитория по численности значительно превосходит тиражи издаваемых книг; кроме того, тексты песен по преимуществу обращены к современности, в отличие от произведений более крупных форм. Последнее обстоятельство сообщает такой поэзии публицистический пафос, что докладчик убедительно доказал на примерах текстов рэп-исполнителей М. Фёдорова и И. Алексева.

Аспирант кафедры *А.В. Мельников* рассмотрел специфику изображения подростка в современном русском “young adult” на при-

мере произведений Е. Мурашовой, Н. Дашевской, Кс. Драгунской, Д. Доцук и др. Одной из важнейших тенденций современной литературы для подростков является переосмысление травмирующего опыта, вызванного социальными катаклизмами, внутрисемейными драмами, а также столкновением героя со смертью (как в повести Д. Доцук «Голос», в основу которой было положено переживание теракта, произошедшего на станции метро «Парк культуры» в 2010 г.). Одной из особенностей современной литературы является устойчивый образ подростка, для которого источником инициации и самоопределения становится искусство.

Магистрант кафедры *М.Е. Тухто* поделилась опытом прочтения романа А. Макушинского «Один человек» (2021), главный герой которого воспринимает пандемию коронавируса как символ Апокалипсиса и повод обратиться к воспоминаниям о своем учителе Якове Семеновиче, в котором узнаваемы черты Н.А. Бердяева. По мысли исследователя, в романе угадывается преемственность по отношению к литературному и философскому наследию XX–XXI вв. (в частности, экзистенциализму, русской религиозной философии, творчеству Пруста, Водолазкина, Шишкина). Заглавие романа символизирует одиночество, в котором оказывается человек, осмелившийся мыслить самостоятельно.

Преп. А.А. *Жукова* в докладе «Бестиарные коды в современной альтернативной поэзии» отметила сочетание человеческого и анималистического в рэп-поэзии групп «25/17», «Он юн», «Ночные грузчики», «Записки Неизвестного», «Posternak». Бестиарные образы используются при попытке сконструировать национальный миф (за основу которого берутся сказки о животных) и в произведениях эсхатологической проблематики. При этом экстраполяция анималистических свойств на все человечество обнаруживает отрицательные коннотации, тогда как проявление животного начала в структуре отдельной личности, напротив, романтизируется либо воспринимается нейтрально.

Заседание 16 февраля 2022 г. открыл доклад аспиранта кафедры *Гао Имин*, посвященный организации повествования в романе Л. Улицкой «Лестница Якова» (2015), сочетающем черты семейной хроники, притчи и эпистолярия. Исследователь сравнила два издания романа, 2015 и 2020 гг., и выявила в них существенные различия.

Магистрант кафедры *П.Е. Ужгина* представила популярные литературные сайты 2010–2020-х гг. («Полка», «Горький. Медиа», «Арзамас»). Зафиксированное количество просмотров и формат этих сайтов свидетельствуют о поиске современной литературой новых форм бытования, более адаптированных к ритму жизни читатель-

ской аудитории. Исследователь отметила симбиоз, в котором сегодня пребывают классическое искусство и современные медиа.

Аспирант кафедры *Н.И. Нефедова* («Институты литературы русофонии») затронула проблему существования и распространения литературы на русском языке в настоящее время. Характерной особенностью современности можно назвать использование классическими институтами новых возможностей, новых форм бытования литературы, которые открылись благодаря глобализации и интернетизации.

Д.ф.н. *Е.А. Коршунова* («О некоторых литературоведческих новинках 2021 года») представила книгу М.М. Голубкова «Зачем нужна русская литература? Из записок университетского словесника» и собственную монографию «Вариации русского модернизма: С.Н. Дурылин».

Аспирант кафедры *С.В. Кудрицкая* рассказала о возвращении женских имен в историю отечественной литературы — знаковым событию последнего десятилетия. Значительный вклад здесь внесли М. Нестеренко и издательство *Common Place*, открывшее серию «Ө», посвященную публикации прозы забытых русских писательниц XIX–XX вв., а также серия «Женский почерк» при издательстве «Вагриус», в которой с 1999 по 2002 гг. выходили произведения современных писательниц.

Студент 2-го курса *В.С. Третьяк* выступила с сообщением «Современные молодежные поэтические объединения в Москве: взаимодействие в цифровой среде». Докладчик рассказала о культурном проекте «Флаги», проекте «Библиотека поэзии» при библиотеке им. Лермонтова, литературно-критическом проекте «Полет разборов» и telegram-канале «Метажурнал»; представила аудитории новые имена молодых московских поэтов.

Заседание 6 апреля открыл доклад доц. *И.В. Монисовой* «Прорыв в области документальной драмы XXI века: вербатим». Популярность вербатима связывают с утратой русской культурой литературоцентризма и повышением удельного веса документа. Вербатим позволяет вовлечь зрителя в происходящее. Очевидно, что документалистика особенно эффективна в политическом театре, однако ее интересы распространяются и на конфликты иного рода: поколенческие, цивилизационные и мн. др.

Аспирант кафедры *Н.И. Нефёдова* представила монографию М.А. Кублицкой «Русские книги, изданные в Аргентине. XX век» (2013). Большую часть монографии занимает «Список русских книг, изданных в Аргентине, с комментариями», насчитывающий 382 пункта. При этом Кублицкая приводит не только выходные данные книг, но и отрывки из рецензий, опубликованных в русско-

язычной прессе Аргентины и других стран; кратко излагает содержание книги, иногда цитируя. Приводятся биографические сведения об авторах и история издания некоторых книг.

К.ф.н. *Е.В. Жуйкова* рассказала о специфике киноадаптации романа А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» (2016). При написании сценария режиссер К. Серебренников ставил перед собой задачу создать «кинопоэтический» текст. Очевидная искаженность сознания главного героя предопределила многообразие форм передачи его сомнения в реальности происходящего. Фильм содержит ряд особенностей, обеспечивающих приращение смыслов, и позволяет тексту романа заиграть новыми красками — в т. ч. пародийного оттенка.

Аспирант кафедры *Д.А. Хромова* говорила о трансформации усадебного топоса в романе М. Степновой «Сад», внешне продолжая традицию русской классической литературы с ее трактовкой усадьбы как земного либо утраченного Рая, но внутренне отталкивающимся от традиции: героини Степновой обладают лишь отдаленным подобием тех положительных качеств, которые были присущи Обломову, Раневской и другим персонажам усадебного текста, ставшим его образами-символами.

Магистрант кафедры *В.Д. Шуленина* познакомила аудиторию с панк-поэзией Лёхи Никонова из книги «Нулевые» (2009). Мотивная структура стихотворных монологов Никонова раскрывает исключительный внутренний мир лирического субъекта, овеянный ореолом маргинального существования и вызова окружающему миру, а действительность в стихах Никонова предстает сквозь призму грязного реализма.

Заседание 24 мая открыла проф. *Н.М. Солнцева*, представившая 1-й выпуск «Есенинской энциклопедии», изданной ИМЛИ РАН в 2020 г. Авторы осветили памятные места и литературную географию поэта, описав 442 топонима, связанные с биографией и произведениями Есенина. В тексте географическое место предстает точкой, от которой разрастаются сюжеты о жизни поэта, создании произведений, генезисе образов, литературном окружении. Содержание тома основано на обширном документальном материале, структурировано как гипертекст, статьи связаны многочисленными семантическими узлами, взаимными отсылками, что позволяет представить творчество поэта в системности и развитии.

Выступление к.ф.н. *А.А. Гагановой* «Военный дневник и военная повесть как современная документальная проза (от Э.М. Ремарка до Н.А. Стародымова). Проблема историзма и образа героев» было посвящено творчеству Н.А. Стародымова (в частности, роману «Зульффар. Меч халифа» (2004), основанному на событиях, произошед-

ших между чеченскими кампаниями в 1999 г.). Докладчик выделил роман из потока современной массовой литературы, описав свои представления о качественной прозе. Доклад вызвал оживленную дискуссию.

К.ф.н. О.Э. Хазанова («Иранская конференция» Ивана Вырыпаева (2017): топика культуры и массовой культуры в драматургическом конфликте») рассмотрела пьесу современного драматурга через призму топосов. Вслед за Достоевским Вырыпаев разделяет своих героев на верующих и атеистов, заставляя их обмениваться мнениями по поводу мироустройства. Монологи героев связаны с системой топосов и общих мест, которые используются как отправные точки для построения аргументации персонажей. Топосами исследователь называет устойчивые мотивы, образы, мыслительные клише, которые циркулируют в обществе в определенную эпоху. Монологи верующих базируются на топосах классической культуры, тогда как реплики атеистов берут за основу общие места масскульта.

Магистрант кафедры Д.М. Цыганов в сообщении «Десятилетие под знаком Сорокина: Роман “Доктор Гарин” как литературное событие начала 2020-х годов» назвал изданный в 2021 г. роман писателя новой вехой в его творческой эволюции. Текст свидетельствует об интересе автора к традиции западноевропейского модернизма и является вариацией на сюжет «Волшебной горы» Т. Манна; кроме того, он сигнализирует об ослаблении привычной «литературности» произведений Сорокина, которая прежде сопровождалась усилением стилизаторской тенденции. Представлен обзор мнений читательской аудитории о романе; исследователь делает вывод, что Сорокин все стремительнее ужесточает принципы селекции «своего» читателя.

К.ф.н. Ю.Ю. Шестакова рассмотрела танатологические мотивы в романе М. Степновой «Женщины Лазаря» (2011). Элементы ольфакторной образности в романе направлены на воспроизведение эффекта «живой жизни» и призваны воскресить канувших в небытие.

Преп. А.А. Семина рассмотрела литературное творчество современного композитора Б.Д. Филановского в контексте художественных исканий В. Розанова, футуристов, сюрреалистов, Л. Рубинштейна. Его книга «Шмоцарт» (2020) создана в русле традиции литературных дневников XX столетия, совмещающих интимную и публичную составляющие. Было представлено несколько образцов поэзии автора.

Шестое заседание круглого стола (**21 декабря**) провели М.М. Голубков и к.ф.н. М.А. Хлебус. Доклад И.Б. Ничипорова «Проба пера: о романе Екатерины Манойло “Отец смотрит на запад”» был обращен к дебютному роману автора, опубликованному в «Новом мире»

в 2022 г. Отмечено сочетание реалистической манеры письма с мистическими лейтмотивами, притом что отправной точкой повествования для писателя выступают автобиографические детали. В фокусе внимания Е. Манойло оказался всеобъемлющий кризис родовых, общественных, межнациональных связей на стыке советской и постсоветской эпох, художественно преломившийся в судьбе маленького персонажа Маратика, который погибает, задавленный телевизором «Рекорд» — зловещим символом уходящей в небытие, но по-прежнему жаждущей жертв советской империи. Смерть ребенка ускоряет центробежную динамику сюжета, приводит к выпадению все более атомизированных индивидуальных историй из семейно-родовой общности. Были рассмотрены социально-психологическая и этнокультурная проблематика произведения, система персонажей, образ центральной героини в ее сопряженности с авторским «я», особенности стилиевой манеры. Предложена оценка того, как соотносятся сильные и уязвимые стороны в творческих решениях начинающего писателя.

Аспирант У Сюэцин («Художественная выставка как литературное событие: Ши Хайтао “Мой Бедный Марат”») рассказала о рецепции драматургии А. Арбузова в Китае, о нестандартных находках и экспериментах современных китайских режиссеров. Интересный проект художника Ши Хайтао также был создан по мотивам названной пьесы. Персональная тематическая выставка состоялась в Шанхае в сентябре 2021 г. и сразу привлекла внимание общественности: несмотря на пандемию, посетители из разных городов смогли посмотреть инсталляцию, а критика отметила ее театрализованный характер. Подобно структуре пьесы Арбузова, выставочный зал был разделен на три части. Докладчик отметила и прокомментировала этот и другие приемы, благодаря которым художник вовлекает зрителя в пространство спектакля.

К.ф.н. О.И. Хайрулина говорила о рецепции романа Г. Яхиной «Эшелон на Самарканд» (2021) в Австрии, проанализировав встречу с писательницей в Инсбруке, которая состоялась 4 ноября 2022 г. Сначала писатель ответила на вопросы модераторов, рассказала об истории написания романа и опыте работы в архивах; затем последовало чтение вслух избранных фрагментов. Дискуссия проходила на немецком языке. В Германии роман был издан на полтора года позже, чем в России, при этом немецкоязычный вариант получил иное заглавие — «Где, может быть, ждет жизнь». Это было связано с тем, что слова *эшелон* с его коннотациями, характерными для русского языка, не существует в немецком. Кроме того, топоним *Самарканд* в немецком сознании, в отличие от русского, не ассоциируется с сытостью и изобилием. Писатель также столкнулась

с трудностями при переводе около пятисот прозвищ детей — пассажиров эшелона, т. к. хотела сохранить их гротескность. Яхина заметила, что амбивалентный образ Деева стал олицетворением советской власти, которая одной рукой убивала, а другой — спасала. Дискуссия завершилась вопросами читателей. Турне писателя по немецким городам включало 22 встречи. Популярность Яхиной у немецкоязычной публики, по мнению докладчика, обусловлена качественным переводом, а также кинематографичностью текста. Немаловажным фактором стало и то, что в центре проблематики романа «Дети мои» (2018) оказалась история немцев Поволжья.

М.А. Хлебус представила феномен личности и творчества А.В. Барченко (1881–1938). Поводом обратиться к нему послужило издание в 2021 г. трехтомного собрания сочинений, включившего романы, повести, рассказы и статьи. В имеющихся источниках Барченко предстает то оккультистом-гипнотизером, работавшим на ОГПУ, то ученым-исследователем, отчаянно искавшим следы древних цивилизаций. Его интересовали телепатия, гипноз, трансовые состояния. Он собирал информацию, проводил исследования и публиковал результаты в популярных научных изданиях; кроме того, проявил себя и как писатель-фантаст. В начале 1920-х гг. Барченко смог собрать своих единомышленников в кружке «Единое трудовое братство». Приняв от советской власти предложение о сотрудничестве, Барченко получил возможность работать в НИИ мозга АМН СССР под руководством В.М. Бехтерева, а также обещание полного финансирования проектов и неограниченный доступ к секретным архивам. Под руководством Барченко был организован Секретный отдел ОГПУ, где он читал лекции об оккультизме и управлял нейролингвистической лабораторией по изучению таинственных сил, деятельности мозга и человеческой психики, параллельно продолжая искать следы древних цивилизаций. В романе «Доктор Черный» (1913) приключенческая канва служит автору лишь подготовкой для выдвижения основной гипотезы. В разговоре со своим ассистентом герой утверждает: человечество в древности достигло такой степени развития, перед которой меркнут завоевания современной науки. Барченко, вслед за П.Д. Успенским, был приверженцем идеи космического сознания, идеи эволюции человека как космического существа.

Студент В.С. Левотаева представила свой взгляд на проблему категории визуального в романе Водолазкина «Авиатор» (2016). Эстетическое и этическое самоопределение главного героя связано с началом XX столетия. В воспоминаниях Платонова детали и ощущения доминируют над фактами, в чем исследователь усматривает прием остранения.

Студент *В.С. Третьяк* в своем выступлении «Поэт и эссеист: реализация мысли на пространстве художественного текста в лирике Андрея Таврова» представила аудитории творчество автора, чья поэтическая генеалогия восходит к метареалистам. Тавров обращается к христианской, восточной и западной философским традициям, вступая в диалог с богатым культурным контекстом прошлого (в настоящий момент его занимает осмысление наследия К.Э. Циолковского). Докладчик полемизирует с исследователями, считающими Таврова поэтом интуитивным и визионерским, поскольку, на ее взгляд, очевидны сознательные переключки автора с культурной традицией. В книге эссе «Поэтика разрыва» (2016) Тавров не призывает к отсутствию поэтической грамотности и мастерства, однако утверждает, что стихотворение имеет вневременную природу, а его аура состоит из внесловесного слова, пульсирующего энергией, которое одновременно представляет собой и весь смысл стихотворения. И по мере прочтения текста в сознании читателя остается именно это внесловесное слово, ставшее частью его организма.

Магистрант *Ю.И. Афонина* на материале «Домовой любви» (2021) Е.И. Некрасовой показала, как болезнь выступает средством преодоления границы между обыденным и потусторонним мирами и, таким образом, наделяется структурной функцией. Остраненный язык прозы Некрасовой, насыщенный окказионализмами, ритмизацией, апелляциями к славянскому фольклору и авторскому мифотворчеству, уже стал предметом осмысления литературоведов. В фокусе внимания докладчика оказалась фольклорность и присутствие фантастического в произведениях автора.

Завершением круглого стола стало выступление магистрантов кафедры *М.Е. Тухто*, *П.Е. Ужгиной* и *А.М. Насуевой*, представивших издаваемый ими и коллегами-однорукниками литературный журнал «Нате» (*Написали Текст*), первый номер которого вышел в декабре 2022 г. Так благодаря упорству и энтузиазму студентов идея, изначально прозвучавшая на занятиях *М.М. Голубкова* и *А.А. Семиной* «Современная литературная критика: теория и практика» как экспериментальная, смогла весьма успешно воплотиться в реальности. Члены редколлегии представили красочную презентацию журнала; поделились своим опытом коллективной работы над текстами и стратегией продвижения издания в соцсетях; рассказали о критериях, в соответствии с которыми они отбирают материал; поделились планами. Художественные тексты и исследовательские статьи потенциальные авторы могут присылать главному редактору *М.Е. Тухто* по адресу nate.lit@mail.ru.

Подводя итоги заседания, организаторы круглого стола выразили надежду на то, что разговор о явлениях, которые заслуживают

статуса литературного события 2010–2020-х гг., будет продолжен. Заявки с формулировками тем будущих докладов кафедра просит присылать на свой электронный адрес ruslitxxcentury@gmail.com.

Поступила в редакцию 24.12.2022

Принята к публикации 15.01.2023

Отредактирована 08.02.2023

Received 24.12.2022

Accepted 15.01.2023

Revised 08.02.2023

ОБ АВТОРЕ

Семина Анна Андреевна — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; seminaaa@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Anna Semina — Ph. D., Teaching Fellow, Department of the History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; seminaaa@yandex.ru