

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА

LOMONOSOV
PHILOLOGY
JOURNAL

Lomonosov Philology Journal

JOURNAL

founded in November 1946
by Moscow University Press

Series 9

PHILOLOGY

NUMBER ONE

JANUARY - FEBRUARY

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

Moscow University Press • 2024

Вестник Московского университета

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 9

ФИЛОЛОГИЯ

№ 1

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Выходит один раз в два месяца

Издательство Московского университета • 2024

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 — **РАЗЛЮГОВА Елена Эмильевна**, д.ф.н., профессор кафедры французского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

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 Александр 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 Backès)**, 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 (Irène Sokologorsky)**, д.ф.н., заслуженный профессор (Франция, Париж VIII); **СУВАЙДЖИЧ Бошко (Boško Suvajdzic)**, д.ф.н., профессор (Сербия, Белградский ун-т); **СУЛЕЙМЕНОВА Элеонара 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, 2024
© «Вестник Московского университета», 2024

СОДЕРЖАНИЕ

К 270-ЛЕТИЮ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

- Галактионова И.В.* Дмитрий Николаевич Ушаков — «человек общения» (к 150-летию ученого) 9
- Мухачёва И.В., Галактионова И.В.* Место встречи со словами: Толковый словарь русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова 17

СТАТЬИ

- Пентковская Т.В., Шикина Е.В.* Петр Толстой и Савва Рагузинский как переводчики Петровской эпохи: языковые сходства и различия. Часть 2 27
- Россяйкин П.О., Груздева А.И., Камбулатова Ю.Р., Насырова Р.Р., Татевосов С.Г., Устьянцев Г.Ю., Федорова О.В.* Возрастная динамика билингвизма терских кумыков как индикатор витальности языка: языковой и социокультурный аспекты. Часть 1 37
- Шипка Д.М.* Неполная эквивалентность в двуязычном словаре 54
- Ананьева Н.Е.* Опыт сопоставительной литературной ономастики (на материале библониимов польского и русского языков) 67
- Раевская О.В.* Когнитивные стратегии создания, интерпретации и перевода непереводаемого поэтического неологизма 83
- Конурбаев М.Э., Ганеева Э.Р.* Феноменологическая эстетика Х.-Г. Гадамера в контексте тембрального анализа текста 95
- Зевахина Т.С., Филиппова М.М.* Об одном маркемологическом исследовании художественных текстов, или Можно ли свести четыре века английской литературы к двум ключевым словам 111

БУКВА В ТЕКСТЕ: НАГЛЯДНАЯ ЗАГАДКА

- Лингарт А.А.* Две буквы (W.H.) в посвящении к шекспировским сонетам и кумулятивный эффект прямых и косвенных доказательств в шекспироведении 126

<i>Дулина А.В.</i> The Silent Letter: немая буква в поэтике романа Г. Мелвилла «Моби Дик, или Кит»	139
<i>Гик А.В.</i> Функция буквы в драме Ильи Зданевича «лидантЮ фАрам»	149
<i>Масалов А.Е.</i> Буква, артикль, субъект: метаистория новейшей поэзии в текстах Никиты Сунгатова	161
<i>Швец А.В.</i> Буквы на странице и на экране: конкретная поэзия и «фильмы из слов» (на примере стихотворения bpNichol)	173
<i>Венедиктова Т.Д., Ромашко С.А.</i> Буква 3D: художественная практика, история и перспективы исследования	186
<i>Сюе Чэнь.</i> Тема Гражданской войны в крымском тексте	201
<i>Чжэн Суюнь.</i> К вопросу о культурных потерях в рецептивном процессе китайского перевода романа Ю.М. Полякова «Замыслил я побег»	212

РЕЦЕНЗИИ

<i>Курбанова-Ильютко К.И.</i> Dictionnaire de la sociolinguistique. Dirigé par J. Boutet & J. Costa. Langage et société, № 1 Hors-série 2021, 348 p.	224
<i>Ранчин А.М.</i> Русский романтизм от Лермонтова до Набокова	229

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

<i>Крюкова А.И.</i> Связь пропозициональных единиц в предложении и в тексте	235
---	-----

CONTENTS

TO THE 270th ANNIVERSARY OF MOSCOW UNIVERSITY

- Galaktionova I.V.* Dmitrij Nikolaevich Ushakov — “a Man of Communication” (to the 150th Anniversary of the Scholar) 9
- Mukhachjova I.V., Galaktionova I.V.* The Place to Meet with Words: Explanatory Dictionary of the Russian Language Edited by D.N. Ushakov 17

ARTICLES

- Pentkovskaya T.V., Shikina E.V.* Piotr Tolstoy and Savva Raguzinsky as Translators of the Petrine Era: Language Similarities and Differences. Part 2 27
- Rossyaykin P.O., Gruzdeva A.I., Kambulatova Yu.R., Nasyrova R.R., Tatevosov S.G., Ustyancev H.Yu., Fedorova O.V.* Age Dynamics in Kumyk-Russian Bilingualism and Its Implications for Language Vitality: Linguistic and Sociocultural Dimensions. Part 1 37
- Šipka D.M.* Equivalence and Lexical Anisomorphism in Bilingual Dictionaries 54
- Ananyeva N.J.* An Essay in Comparative Literary Onomastics (Based on Polish and Russian Biblionyms) 67
- Raevskaya O.V.* Cognitive Strategies for Creating, Interpretation and Translation of a One Poetic Neologism 83
- Konurbaev M.E., Ganeeva E.R.* Gadamer’s Phenomenological Aesthetics in the Context of Timbre Analysis of Text 95
- Zevakhina T., Philippova M.* On One Markemological Study, or Can Four Centuries of English Literature Be Reduced to Two Keywords 111

A LETTER IN THE TEXT: VISIBLE ENIGMA

- Lipgart A.A.* The Two Letters (W.H.) in the Dedication to W. Shakespeare’s Sonnets and the Cumulative Effect of Direct and Circumstantial Evidence in Shakespearology 126

<i>Dulina A.</i> The Silent Letter in H. Melville's <i>Moby-Dick, or The Whale</i> . . .	139
<i>Gik A.</i> The Function of a Letter in Ilya Zdanevich's Drama <i>Lidantiu Faram</i>	149
<i>Masalov A.</i> The Letter, the Article, the Subject: Metahistory of Contemporary Poetry in the Texts of Nikita Sungatov	161
<i>Shvets A.</i> Letters on the Page and on the Screen: Concrete Poetry and "Movies of Words" (Based on the Example of the Poem by bpNichol) .	173
<i>Venediktova T., Romashko S.</i> 3D Letter: Aesthetic Practice, History and Research Prospects	186
<i>Xue Chen.</i> The Theme of the Civil War in Crimean Text	201
<i>Zheng Suyun.</i> On Cultural Losses in the Receptive Process of the Chinese Translation of Yu. M. Polyakov's Novel <i>I Planned An Escape</i>	212

REVIEWS

<i>Kurbanova-Ilyutko K.I.</i> Dictionnaire de la sociolinguistique. Dirigé par J. Boutet & J. Costa. Langage et société, №1 Hors-série 2021, 348 p. . .	224
<i>Ranchin A.M.</i> Russian Romanticism from Lermontov to Nabokov	229

ACADEMIC LIFE

<i>Kriukova A.I.</i> Clause Linkage in Sentence and Discourse	235
---	-----

К 270-ЛЕТИЮ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

ДМИТРИЙ НИКОЛАЕВИЧ УШАКОВ — «ЧЕЛОВЕК ОБЩЕНИЯ» (К 150-ЛЕТИЮ УЧЕНОГО)

И.В. Галактионова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; ig@philol.msu.ru

Аннотация: Дмитрий Николаевич Ушаков (1873–1942) — выдающийся лингвист и педагог, жизнь которого тесно связана с Московским университетом.

Основное внимание в статье уделяется педагогической деятельности ученого, прежде всего его работе в Московском университете, где он преподавал с 1907 г., сначала в должности приват-доцента, а с 1918 г. — в должности профессора. Перечислены учебные курсы, которые читал Д.Н. Ушаков, указано, что курс «Современный русский язык» ввел в практику преподавания именно он. Приведены фрагменты воспоминаний студентов, характеризующие манеру преподавания профессора. Д.Н. Ушаков воспитал целую плеяду выдающихся лингвистов, гордившихся прозвищем «ушаковские мальчишки».

Характеризуются личность ученого, его научная и организационная деятельность в области диалектологии, орфоэпии, орфографии, в становление и развитие которых он внес значительный вклад. Основное внимание уделено лексикографической деятельности, так как для неспециалистов фамилия Ушаков связана прежде всего с Толковым словарем русского языка. Кратко рассказано о работе над так и не созданным «Справочным иллюстрированным словарем Русского Живого Литературного языка», опыт подготовки которого пригодился Д.Н. Ушакову при работе над известным всем словарем.

Ключевые слова: Д.Н. Ушаков; Московский университет; курс «Современный русский язык», Толковый словарь русского языка

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-1

Для цитирования: Галактионова И.В. Дмитрий Николаевич Ушаков — «человек общения» (к 150-летию ученого) // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 9–16.

DMITRIJ NIKOLAEVICH USHAKOV —
“A MAN OF COMMUNICATION”
(TO THE 150th ANNIVERSARY OF THE SCHOLAR)

I. V. Galaktionova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; ig@philol.msu.ru

Abstract: Dmitrij Nikolaevich Ushakov (1873–1942) was an outstanding linguist and teacher whose life was closely connected with Moscow University.

The main attention is paid to the pedagogical activity of the scholar, primarily his work at Moscow University, where he taught since 1907, first as a privat-docent, and since 1918 as a professor. The courses that D.N. Ushakov taught are listed, it is indicated that he introduced the course “Modern Russian Language” into teaching practice. Fragments of students’ memories describing the professor’s teaching style are given. D.N. Ushakov brought up a whole galaxy of outstanding linguists who were proud of the nickname “Ushakov’s boys”.

The article characterizes the personality of the scholar, his scientific and organizational activities in the field of dialectology, orthoepy, orthography, in the formation and development of which he made a significant contribution. The main attention is paid to lexicographic activity, since for non-specialists the surname Ushakov is primarily associated with *Explanatory Dictionary of the Russian Language*. The article briefly describes the work on the never-created *Reference Illustrated Dictionary of the Russian Living Literary Language*, the experience of working on which was useful to D.N. Ushakov when working on the well-known dictionary.

Keywords: D.N. Ushakov; Moscow University; the course “Modern Russian language”, *Explanatory Dictionary of the Russian Language*

For citation: Galaktionova I.V. (2024) Dmitrij Nikolaevich Ushakov — “a Man of Communication” (to the 150th Anniversary of the Scholar). *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 9–16.

В 2023 г. исполнилось 150 лет со дня рождения Дмитрия Николаевича Ушакова, деятельность которого, как писал его ученик Р.И. Аванесов, — это «целая эпоха в истории русского просвещения, культуры русского языка, развития науки о русском языке, в особенности русской фонетики и орфоэпии, орфографии, диалектологии, лексикографии» [Памяти 1992: 201].

Не только юбилейная дата служит поводом для того, чтобы еще раз вспомнить имя этого замечательного ученого, но и его тесная связь с Московским университетом.

Д.Н. Ушаков родился в Москве 12 (24) января 1873 г. в семье известного врача.

С 1891 г. его жизнь и деятельность связаны с университетом. В этом году он поступил на историко-филологический факультет

Московского университета, где встретил человека, ставшего его главным учителем, — Филиппа Федоровича Фортунатова, лингвиста с мировым именем, основателя Московской лингвистической школы. Под руководством Ф.Ф. Фортунатова в 1895 г. Д.Н. Ушаков выполнил выпускную работу «Склонение у Гомера» и был рекомендован для подготовки к профессорскому званию по кафедре сравнительного языкознания и санскритского языка. Однако необходимые для этого экзамены он сдал только в 1900–1901 гг., так как сразу после окончания университета стал много преподавать в средней школе. За это время его интересы изменились, и экзамены он сдавал уже по кафедре русского языка и словесности, после чего был допущен к преподаванию в качестве приват-доцента. Работать в Московском университете он начал в 1907 г., а в 1918 г. стал профессором. После создания ИФЛИ преподавал в нем и возглавлял кафедру славяно-русского языкознания, предшественницу кафедры русского языка филологического факультета.

Все, кто сейчас знакомится с жизнью и деятельностью Д.Н. Ушакова по написанным им книгам, по воспоминаниям современников и учеников, по архивным документам и другим источникам, не могут не оценить масштаб этой личности.

Преподавание, или даже скорее просветительство, и наука — две области деятельности, которые тесно связаны между собой и в которых Д.Н. Ушаков реализовал себя, оставив впечатляющее наследие. В них в полной мере проявились и его человеческие качества. Г.О. Винокур говорил о нем: «Дмитрий Николаевич принадлежал к тому типу деятелей, общественное дело которых совершенно неотделимо от их личных качеств» [Памяти 1992: 64].

С преподаванием была связана вся жизнь Д.Н. Ушакова. Он работал не только в Московском университете и в ИФЛИ. Начав свой путь преподавателя в 1896 г. в школе, куда пришел после университета, он продолжал там работать, уже будучи приват-доцентом, до 1913 г. По воспоминаниям Г.О. Винокура, он говорил своим студентам: «От всей души желаю вам поработать хотя бы 5–6 лет в средней школе — это вас обогатит на всю жизнь» [Памяти 1992: 65]. Связь со средним образованием он не прерывал и позднее, создавая свой Орфографический словарь для школьников (первое издание вышло в 1934 г., переиздается до сих пор) и учебные пособия и методические рекомендации для школы, а также читая лекции учителям в разных городах страны.

Он преподавал также на Высших женских педагогических курсах при I и II МГУ, в Высшей военно-педагогической школе, в Литературном институте им. В.Я. Брюсова, в Государственном институте Живого Слова и в других учебных заведениях Москвы.

В Московском университете Д.Н. Ушаков читал курс «Введение в языкознание» (легший в основу неоднократно переиздававшегося пособия «Краткое введение в науку о языке», первое издание — 1913 г.) и двухгодичный курс истории русского языка (первый год — фонетика, второй — морфология). Р.И. Аванесов отмечает, что Ушаков «едва ли не первый начал преподавать в университете то, что мы теперь называем курсом “современного русского литературного языка”» [Аванесов 1973: 201]. Согласен с ним А.А. Реформатский: «Нужно сказать, что когда Дмитрий Николаевич читал нам в университете курс русского языка, курса современного русского языка не существовало, а была только история русского языка, как полагалось по Герману Паулю. Но Ушаков строит такой курс совершенно по-другому. Он подводил нас к тому, что, слушая историю, мы видели, что все это в конце концов есть становление нормы современного языка. <...> Таким образом, он был пионером того нового знания, которое теперь концентрируется вокруг курса современного русского языка» [Памяти 1992: 74].

Лучше всего о Д.Н. Ушакове-преподавателе скажут его ученики и посещавшие его курсы студенты. Г.О. Винокур пишет так: «Как лектор он был безукоризненный стилист, но вряд ли его можно было назвать выдающимся оратором. Он говорил просто, без всякой театральности, без пафоса, который часто привлекает учащуюся молодежь, он говорил совершенно таким же тоном, как и дома, в домашней обстановке. Что характеризовало его лекции, — так это их необычайная занимательность» [Памяти 1992: 68–69]. Студент ИФЛИ И.З. Баскевич, слушавший лекции профессора в 1936 г., подтверждает: «Слушать Дмитрия Николаевича оказалось по-настоящему интересно, хотя ни к каким ухищрениям ораторского искусства он не прибегал: просто — рассказывал...» [Баскевич 1993: 74]. Он особо отмечает также «деликатность профессора» по отношению к студентам, написавшим диктант и, конечно же, сделавшим ошибки: «Ему важно было не столько продемонстрировать нам нашу неграмотность, сколько объяснить ее происхождение, а может, уловить какие-то новые тенденции в написании тех или иных слов» [Там же, 74–75]. «Дмитрий Николаевич учил нас понимать слово не только как факт языка, но и как отражение истории народа, непосредственное выражение его души», — пишет И.З. Баскевич [Там же, 76].

Масштаб научной деятельности ученого может оцениваться по оставленным им теоретическим трудам. Труды Д.Н. Ушакова не столь объемны, как могли бы быть. Почти все его работы помещены в книге «Русский язык» [Ушаков 1995] (составитель и автор предисловия — М.В. Панов).

Г.О. Винокур спрашивал Д.Н. Ушакова, почему бы ему не написать хотя бы одну толстую книжку, ведь в его письменном столе набе-

рется материалов не на одну такую. На это Д.Н. Ушаков отвечал: «Да просто не ощущаю в этом никакой потребности. У меня нет стремления писать, но это не значит, что все добытое и лежащее в этом столе я оставлю втуне. Я все равно этим пользуюсь в той или другой форме» [Памяти 1992: 66]. «Он не столько стремился раскрыть полностью себя внешнему миру, сколько хотел немедленно передать другим то, что успел узнать сам, ввести в практический оборот просвещения свои ученые наблюдения», — пишет Г.О. Винокур и заключает: «Педагог в нем преобладал над ученым» [Там же, 66–67].

Д.Н. Ушаков много вкладывал в своих учеников, воспитал целую плеяду выдающихся ученых, составивших второе поколение Московской лингвистической школы и гордившихся прозвищем «ушаковские мальчики». Имена этих людей нельзя не перечислить, и они многое говорят о самом Дмитрие Николаевиче: это Р.И. Аванесов, С.Б. Бернштейн, Г.О. Винокур, С.С. Высотский, И.Г. Голанов, А.М. Земский, С.Е. Крючков, П.С. Кузнецов, А.А. Реформатский, М.В. Светлаев, В.Н. Сидоров, А.Б. Шапиро, Р.О. Якобсон, Н.Ф. Яковлев.

С учениками Д.Н. Ушаков дружил, приглашал их в свой дом на углу Сивцева Вражка и Плотникова переулках, где царил атмосфера непринужденного общения. «Для многих из нас, и, в частности, для меня, — пишет А.А. Реформатский, — Д.Н. был и отцом духовным, и духовником» [Реформатский 2002: 76]. «Своих учеников Дмитрий Николаевич просто любил самым крепким отцовским чувством. <...> Он сумел из своих учеников сплотить дружную и любящую семью», — добавляет Р.И. Аванесов [Памяти 1992: 69].

Т.Г. Винокур, дочь Г.О. Винокура, говоря о Д.Н. Ушакове, называла его «человеком общения»: «Он писание научных трудов как самоцель вообще не признавал. Он считал, что лучше научить одного человека, студента или аспиранта, даже не науке, а правильной речи, чем писать книги. Потому что... и это вот — человек общения, и учил он через общение. И вся его лингвистическая сущность выражалась через устное общение» [Винокур 2009: 77].

Преподавание в судьбе Д.Н. Ушакова было тесно связано с наукой. Причем круг его научных интересов был так широк, а достижения столь велики и разнообразны, что в коротких заметках их можно только перечислить.

В 1904 г. он вместе с другими лингвистами создал Московскую диалектологическую комиссию, которую возглавил после смерти в 1915 г. ее председателя и еще одного своего учителя — Ф.Е. Корша и которой руководил до 1931 г.¹

¹ О диалектологических исследованиях Д.Н. Ушакова читайте статью Е.А. Нефедовой и Е.А. Ковригиной в третьем номере журнала.

В 1920 г. ученый был включен в состав словарной комиссии, которая должна была осуществить замысел В.И. Ленина по созданию краткого словаря классического русского языка от Пушкина до современности — русского «Лярусса». Этот так и не созданный словарь под названием «Справочный иллюстрированный словарь Русского Живого Литературного языка» должен был включать помимо словарной части еще и энциклопедическую. В невероятно трудных в том числе в бытовом отношении условиях была развернута деятельность по обсуждению концепции словаря, составлению словника и сбору материала; привлечена к этой работе группа петроградских ученых, которую возглавил Л.В. Щерба; составлена картотека объемом 185–190 тысяч карточек, в том числе 160 тысяч, подготовленных московской группой. Однако осенью 1923 г. работа была прекращена Наркомпросом как «нерентабельная», о чем позднее писал сам Д.Н. Ушаков, а Редакция Русского словаря расформирована. Ученый продолжал бороться за словарь, он неоднократно обращался в вышестоящие инстанции с настоятельными просьбами содействовать завершению и изданию словаря, который ко времени остановки работы был готов уже наполовину. Хотя эта борьба и не принесла результата, Д.Н. Ушакову удалось разыскать и спасти от гибели картотеку словаря². А в 1928 г. началась работа над другим словарем, известным как «словарь Ушакова»³.

Известна деятельность Д.Н. Ушакова в области орфоэпии. Сам носитель образцового «московского произношения», он старался привить его нормы максимально широкому кругу людей. Но вместе с тем он отмечал: «Нынешние москвичи, даже коренные, говорят не совсем так, как в дни моей юности. <...> Языковеду <...> необходимо быть чутким к изменениям, которые происходят в живой речи, и вовремя вносить поправки в устаревшие нормы» [Баскевич 1993: 74]. Д.Н. Ушаков не только отразил орфоэпические нормы в своем словаре, но и стал создателем орфоэпии как науки⁴.

Одна из значимых работ Д.Н. Ушакова — «Русское правописание. Очерк его происхождения, отношения его к языку и вопрос о его реформе» (1911) — нашла продолжение в практической деятельности, касающейся регламентации правописания после реформы 1917–1918 гг. В 1929 г. ученый был включен в комиссию по реформе орфографии и пунктуации при Главном управлении науки Наркомпроса, однако вскоре работа ее практически прекратилась и была возобновлена в 1934 г., когда комиссия была подчинена Комитету

² Об истории работы над этим словарем см. [Никитин 2004].

³ Об этом словаре говорится в статье И.В. Мухачёвой и И.В. Галактионовой в этом же номере журнала.

⁴ Об этом можно прочитать в статье Е.М. Большевой, которая будет опубликована в третьем номере журнала.

литературы и языка Наркомпроса. Д.Н. Ушаков терпеливо разъяснял, что задача комиссии — не реформа, а унификация правописания. В 1936 г. был опубликован разработанный этой комиссией «Свод орфографических правил», который позднее почти без изменений вошел в «Правила русской орфографии и пунктуации», утвержденные в 1956 г. В 1939 г. Д.Н. Ушаков продолжил работу над сводами орфографических и пунктуационных правил в составе уже новой комиссии, а затем и еще одной, под председательством С.П. Обнорского, созданной в 1941 г., однако работа ее была приостановлена из-за начала Великой Отечественной войны и эвакуации подразделений Академии наук⁵. 17 апреля 1942 г. эвакуированный в Ташкент Д.Н. Ушаков умирает.

Характеристика личности Ушакова будет неполной, если не процитировать слова Р.И. Аванесова: «Нет ничего более непохожего на Дмитрия Николаевича, чем <...> традиционный образ кабинетного ученого. Кроме науки и преподавания он любил очень многое в жизни. Он страстно любил поэзию и литературу, особенно Пушкина и Чехова. Он был прекрасным художником-пейзажистом. <...> Он был любителем музыки. Он был, наконец, необычайно хозяйственным человеком, который все делал споро, кругло, аккуратно и добротнo. <...> Я уж не говорю о Дмитрии Николаевиче как о семьеине. Это был в полном смысле слова идеальный муж и отец» [Памяти 1992: 69].

Слова «споро, кругло, аккуратно и добротнo» можно в полной мере отнести ко всей деятельности Дмитрия Николаевича Ушакова: он умел не только ставить сложнейшие задачи, но и осуществлять задуманное, несмотря на препятствия и трудности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аванесов Р.И.* Дмитрий Николаевич Ушаков (К столетию со дня рождения) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1973. Т. 32, № 2. С. 201–204.
2. *Баскевич И.З.* Дмитрий Николаевич Ушаков. Из воспоминаний // Русская речь. 1993. № 1. С. 73–76.
3. *Винокур Т.Г.* Ушаковские мальчики. Беседа с М.В. Китайгородской, Н.Н. Розановой и Л.К. Чельцовой // Незабываемые голоса России. Звучат голоса отечественных филологов. Выпуск 1. М., 2009. С. 70–85.
4. *Науменко С.В.* Орфографический меморандум Д.Н. Ушакова // Русский язык в школе. 2018. № 79 (1). С. 57–64.
5. *Никитин О.В.* Забытые страницы русской лексикографии 1920-х гг. (предыстория «Ушаковского словаря») // Русский язык в научном освещении. 2004. № 1 (7). С. 195–228.
6. Памяти Д.Н. Ушакова (к 50-летию со дня смерти) / Н.Д. Архангельская, Т.Г. Винокур // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1992. Т. 51, № 3. С. 62–81.

⁵ Об орфографической деятельности Ушакова можно узнать в статье [Науменко 2018].

7. Реформатский А.А. Из «дебрей» памяти // Новый мир. 2002. № 12. С. 70–84.
8. Ушаков Д.Н. Русский язык: учебное пособие для педагогических университетов и институтов по специальности «Русский язык и литература». М., 1995.

REFERENCES

1. Avanesov R.I. Dmitriy Nikolaevich Ushakov (K stoletiju so dnja rozhdenija) [Dmitriy Nikolaevich Ushakov (To the centenary of the birth)]. *Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 1973, 32, № 2, pp. 201–204. (In Russ.)
2. Baskevich I.Z. Dmitriy Nikolaevich Ushakov. Iz vospominanij [Dmitriy Nikolaevich Ushakov. From memories]. *Russkaja rech'* [Russian Speech], 1993, № 1, pp. 73–76. (In Russ.)
3. Vinokur T.G. Ushakovskie mal'chiki. Beseda s M.V. Kitajgorodskoj, N.N. Rozanovoj i L.K. Chel'covoj [Ushakov's boys. Conversation with M.V. Kitajgorodskaja, N.N. Rozanova and L.K. Chel'cova]. *Nezabytye golosa Rossii. Zvuchat golosa otechestvennyh filologov* [The unforgotten voices of Russia. The voices of Russian philologists are heard], 1. Moscow, 2009, pp. 70–85. (In Russ.)
4. Naumenko S.V. Orfograficheskij memorandum D.N. Ushakova [Orthographic memorandum by D.N. Ushakov]. *Russkij jazyk v shkole* [Russian Language at School], 2018, 79 (1), pp. 57–64. (In Russ.)
5. Nikitin O.V. Zabytye stranicy russkoj leksikografii 1920-h gg. (predistorija «Ushakovskogo slovarja») [Forgotten Pages of Russian Lexicography of the 1920s (the background of the Ushakov Dictionary)]. *Russkij jazyk v nauchnom osveshhenii* [Russian Language and Linguistic Theory], 2004, № 1 (7), pp. 195–228. (In Russ.)
6. Pamjati D.N. Ushakova (k 50-letiju so dnja smerti) [In memory of D.N. Ushakov (on the 50th anniversary of his death)]. Publ. by N.D. Arhangel'skaja, T.G. Vinokur. *Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 1992, 51, № 3, pp. 62–81. (In Russ.)
7. Reformatskij A.A. Iz «debrej» pamjati [From the wilds of memory]. *Novyj mir*, 2002, № 12, pp. 70–84. (In Russ.)
8. Ushakov D.N. *Russkij jazyk: uchebnoe posobie dlya pedagogicheskikh universitetov i institutov po spetsial'nosti «Russkij jazyk i literatura»* [Russian language: a textbook for pedagogical universities and institutes specializing in “Russian language and literature”]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1995. 319 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 01.11.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 23.12.2023

Received 01.11.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 23.12.2023

ОБ АВТОРЕ

Галактионова Ирина Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ig@philol.msu.ru

ABOUT THE AUTHOR

Irina Galaktionova — PhD, Associate Professor, Department of Russian Language, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University; ig@philol.msu.ru

МЕСТО ВСТРЕЧИ СО СЛОВАМИ: ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ РУССКОГО ЯЗЫКА ПОД РЕДАКЦИЕЙ Д.Н. УШАКОВА

И.В. Мухачёва, И.В. Галактионова

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; imukhachyova@yandex.ru; ig@philol.msu.ru

Аннотация: Дмитрий Николаевич Ушаков (1873–1942) — выдающийся лингвист и педагог, автор и редактор первого завершённого словаря русского языка советской эпохи.

Статья содержит краткие сведения об истории создания Толкового словаря русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова. Анализируются особенности словаря, сделавшие его актуальным для своего времени и важным для лингвистов — наших современников.

Основной целью словаря, опиравшегося на традиции русской лексикографии, было просвещение широкого круга читателей. Словарь носит ярко выраженный нормализаторский характер, что проявляется в наличии разнообразных стилистических помет, в том числе запретительных, во включении в словарь неправильных вариантов произношения, грамматического и орфографического оформления слов и неправильных с точки зрения составителей значений слов, сопровождающихся указанием на их ненормативность. Словарь оказал огромное влияние на последующие толковые словари, хотя и не все его важные свойства были ими унаследованы. Современные лингвисты, изучающие историю слов, найдут в этом словаре много интересного языкового материала. Современным лексикографам есть чему поучиться у этого словаря.

Ключевые слова: Д.Н. Ушаков; Толковый словарь русского языка; изменения в лексическом составе языка; нормализация правописания и произношения; лексикографическая традиция

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-2

Для цитирования: Мухачёва И.В., Галактионова И.В. Место встречи со словами: Толковый словарь русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 17–26.

THE PLACE TO MEET WITH WORDS: EXPLANATORY DICTIONARY OF THE RUSSIAN LANGUAGE EDITED BY D.N. USHAKOV

I.V. Mukhachjova, I. V. Galaktionova

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; imukhachyova@yandex.ru; ig@philol.msu.ru

Abstract: Dmitriy Nikolaevich Ushakov (1873–1942) was an outstanding linguist and teacher, author and editor of the first completed dictionary of the Russian language of the Soviet era.

The article contains brief information about the history of the creation of *Explanatory Dictionary of the Russian Language* edited by D.N. Ushakov. The features of the dictionary are analyzed, which made it relevant for the contemporaries of the dictionary and important for linguists — our contemporaries.

The main purpose of the dictionary, based on the traditions of Russian lexicography, was to educate a wide range of readers. It has a normalizing character, which is expressed in the presence of a wide range of stylistic litters, including prohibitive ones, in the inclusion in the dictionary of incorrect pronunciation options, grammatical and spelling design of words, incorrect meanings of words, accompanied by an indication of their profanity. The dictionary had a huge impact on subsequent explanatory dictionaries, although not all of its important properties were inherited by them. Modern linguists studying the history of words will find a lot of interesting language material in this dictionary. Modern lexicographers have a lot to learn from this dictionary.

Keywords: D.N. Ushakov; Moscow University; Explanatory Dictionary of the Russian Language; changes in Russian vocabulary; normalization of spelling and pronunciation; lexicographic tradition

For citation: Mukhachjova I.V., Galaktionova I.V. (2024) The Place to Meet with Words: Explanatory Dictionary of the Russian Language Edited by D.N. Ushakov. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 17–26.

Имя Дмитрия Николаевича Ушакова знакомо широкому кругу образованных людей, а отнюдь не только профессиональным филологам и лингвистам. Самый известный труд, с которым связано имя Дмитрия Николаевича, — четырехтомный Толковый словарь русского языка (далее — Словарь), и его часто называют просто «словарем Ушакова» по имени одного из его авторов и главного редактора, руководителя авторского коллектива.

Над Словарем работала довольно большая группа ученых — на некоторых этапах в нее входили, по воспоминаниям С.И. Ожегова, более двадцати человек [Ожегов 2001: 455]. Основную работу по созданию Словаря, в том числе по разработке его принципов, помимо самого Д.Н. Ушакова, выполняли В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Б.А. Ларин, С.И. Ожегов и Б.В. Томашевский. К концу издания по разным причинам активно работали над Словарем практически только Д.Н. Ушаков, Г.О. Винокур и С.И. Ожегов.

Первоначально Словарь решено было подготовить в двух томах, позднее объем словника был увеличен, и Словарь стал четырехтомным.

Работа была начата в 1928 г. и закончена в невероятно короткие сроки: первый том в известном нам варианте был издан в 1935 г., второй — в 1938 г., третий — в 1939 г., четвертый — в 1940 г.

Первый том Словаря печатался дважды: в 1934 и 1935 гг. В 1934 г. было выпущено небольшое количество экземпляров, а затем печать была остановлена из цензурных соображений в связи с драматическими событиями в истории Словаря — дискуссией в ленинградском Институте языка и мышления в ноябре — декабре 1935 г., поводом для которой послужила статья в «Литературной газете», громившая Словарь с идейных позиций. В новый вариант первого тома пришлось внести ряд идеологически правильных формулировок. Кроме того, в издании 1935 г. из обращения «От редакции» исчезло последнее предложение: «Просьба к читателям направлять свои замечания и пожелания, касающиеся Словаря, по адресу: Москва, 2, Сивцев Вражек, 38, кв. 1, проф. Д.Н. Ушакову».

Издание последующих томов было приостановлено, а главным редактором Словаря начиная со второго тома стал вместе с Д.Н. Ушаковым партийный деятель Б.М. Волин¹. Как пишет О.В. Никитин, «после авторитетных указаний “сверху” и титанической работы самого авторского коллектива по пересмотру ранее подготовленного материала, согласованию его с многочисленными инстанциями и т. п. бюрократических издержек, очередные тома <...> уже четко выходили год за годом: II — 1938 год, III — 1939 год, IV — 1940 год» [Никитин 2016: 39].

Непростое историческое время, в которое создавался Словарь, потребовало от его авторов не только профессионализма, но и твердости убеждений, смелости и дипломатичности. С.И. Ожегов отмечает, что усилия авторов Словаря не пропали даром: «к счастью для Дмитрия Николаевича, ему суждено было еще при жизни увидеть общее признание его работы» [Памяти 1992: 71].

Словарь, став «первым законченным русским словарем после академического 1847 г.» [Цейтлин 1958: 117], явился новаторским лексикографическим трудом, востребованным широким кругом своих современников, интересным и актуальным для профессиональных лингвистов нашего времени². Покажем, какие особенности

¹ История создания и обсуждения этого словаря подробно изложена О.В. Никитиным, который знакомит читателей с лингвистическими дискуссиями и с общественной обстановкой того времени, с борьбой Д.Н. Ушакова и его единомышленников за Словарь, приводя архивные документы и воспроизводя труднодоступные сейчас публикации (см., например, [Никитин 2016]). Любопытные подробности можно найти в [Панов 1995].

² Актуальность Словаря для лингвистов подтверждается, в частности, довольно обширной научной литературой, посвященной Словарю. Авторы данной статьи, учитывая высказанные в научных трудах мнения своих предшественников, тем не менее не ставят цели сделать обзор работ о Словаре, поэтому в список литературы включены лишь некоторые из них.

и достоинства Словаря способствуют его активному использованию на протяжении десятилетий и специалистами, и неспециалистами.

Создатели Словаря, ставя перед собой задачу объяснения значений слов книжной и разговорной речи, осознавали необходимость зафиксировать лексический состав современного литературного языка, которая возникла, во-первых, потому, что бурные изменения в общественной и политической жизни страны значительным образом отразились и на языке, а во-вторых, потому, что объем академических словарей, созданных до середины XIX в., ограничивался в основном лексикой церковно-книжного языка, а более поздние словари не являлись словарями литературного языка и не всегда учитывали научно-лингвистическую традицию. Успешное решение этой задачи достигается благодаря немалому объему словника — он насчитывает 85 289 слов — и самим толкованиям, достаточно кратким, но емким, детальным, основательным.

Словарь, описывая лексику переломной во многих смыслах — в том числе языковом — эпохи, помогал современникам, среди которых увеличивалось количество грамотных людей, и в чтении классической литературы, и в понимании новых слов: «в словарь включена лексика художественной литературы от Пушкина до Горького, а также получившая широкое распространение научная и общественно-политическая лексика XIX в.» [Цейтлин 1958: 111]. Провести своеобразное ранжирование такого широкого и разнообразного лексического материала помогает богатая и разветвленная система помет. Так, пометы «истор.» («историческое») и «устар.» («устарелое»), с одной стороны, и «нов.» («новое»), с другой, указывают на то, что слово перестало активно использоваться в языке или, наоборот, недавно в нем появилось. Пометой «истор.» снабжены, например, следующие слова: *гридница*, *кантонист*, *народник*, *повытчик*; пометой «устар.» — слова *бумазея*, *високос*, *запятки*, *лоскутник*, *повсечасный*, *цареубийца*, *чаровница*; пометой «нов.» — *книгоноша*, *нарсуд*, *общесоюзный*, *промтовары*, *радист*, *расизм*.

Словарь, вобрав в себя большое количество слов, в том числе новых, явился своеобразным зеркалом своей эпохи. В этом, безусловно, его большая ценность. Однако, по замечанию М.В. Панова, «главная его ценность — в толкованиях слов» [Панов 2007: 734]. В пристальном внимании к значениям слов одновременно и новшество словаря: «В этом словаре впервые в русской лексикографии было уделено серьезное внимание, с одной стороны, различию между смысловыми значениями разных слов и, с другой стороны, смысловым оттенкам внутри слова. Слово изучалось как единое сочетание значений, возникающих в определенных речевых условиях» [Там же, 735]. Точность и лингвистическая аккуратность

описания семантики слов имели важное значение не только с теоретической, но и с практической точки зрения: рядовой носитель языка получил возможность узнать значение слова в зависимости от контекста, в котором оно используется.

Например, характеризуя одно из значений слова *макушка*, авторы Словаря пишут, что *макушкой* называется «верхняя часть головы, точка, где разветвляются волосы». С учетом такого толкования понятны контексты типа *Ребенок родился с двумя макушками*, которые, что примечательно, останутся непонятыми, если обратиться к другим толковым словарям: например, и в Словаре русского языка С.И. Ожегова, и в четырехтомном Словаре русского языка под ред. А.П. Евгеньевой (далее — МАС) *макушка* в этом значении толкуется как ‘верхняя часть головы’.

Помимо возможности расширить свой лексикон и узнать значения слов, непрофессиональные читатели Словаря получили возможность повысить уровень грамотности, поскольку «составители старались придать словарю характер образцового, в том смысле, чтобы он помогал усвоить образцовый, правильный язык» [Словарь 1934/1935: V]. В Словаре можно найти сведения о правильном употреблении слов, правильном образовании форм слов и правильном произношении. Потребность в толковом словаре, содержащем подобную информацию, живо ощущалась, так как «расширился круг пользующихся письменной речью» [Там же].

Иначе говоря, авторы Словаря стремились дать в своем лексикографическом труде такую информацию, которая обычно содержится в нормативно-справочных пособиях по русскому языку.

На достижение этой цели работает, во-первых, система ограничительных и запретительных помет. Так, пометы «разг.» («разговорное») и «дореволюц.» («дореволюционное») при слове *предводительша* обозначают, что это слово свойственно преимущественно разговорной речи, а предмет, названный им, был вытеснен послереволюционным бытом; пометы «простореч.» («просторечное») и «вульг.» («вульгарное») при слове *похабный* свидетельствуют о том, что слово используется в простой или даже грубоватой речи и, будучи бесцеремонным и грубым, оно неуместно для литературного употребления. Авторы подчеркивают, что подобные пометы имеют «характер предостережения от употребления слова в книжном языке» [Словарь 1934/1935: XXVI], то есть служат нормативным задачам словаря, а не «учат плохому».

Во-вторых, авторы помещают на страницы Словаря распространенные случаи неправильного словоупотребления и образования форм слова, неверного выделения ударного слога, ошибочного написания слова. Так, описывая семантику слова *довлеть*, авторы,

помимо фиксации первого значения «быть достаточным для кого-чего-н., удовлетворять», отмечают: «С недавних пор стало встречаться неправ. употр. этого слова в смысле “тяготеть над кем-н.” или “иметь преимущественное значение среди чего-н.”: *довлеет что-н. над кем-н.* или *над чем-н.* (м. б. по ошибочной связи, по созвучию, со словом “давление”)». В словарной статье **ПОВИДЛО** отмечено следующее: «повидла, *ы, ж.* неправ.», в словарной статье **ЗАВИДНО** говорится о неверном произношении этого слова с ударением на первом слоге. В Словаре даже имеется отдельная словарная статья под названием **КОВЫЧКИ**, отсылающая к «правильной» — **КАВЫЧКИ**, в которой сообщается о том, что написание этого слова с буквой *о* неверно.

Если минимум грамматической информации содержат и следующие по хронологии толковые словари, то в сообщении довольно подробных орфоэпических и орфографических сведений о словах, нацеленном на предупреждение ошибок, заключается уникальность словаря под редакцией Д.Н. Ушакова. Можно сказать, что, решая нормативную задачу, Словарь вобрал в себя некоторый функционал орфоэпических и орфографических словарей.

Во внимательнейшем отношении к условиям и специфике бытования в языке слов и их отдельных значений — новаторство словаря, который задал стандарт высококачественного лексикографического труда для будущих поколений лексикографов. Словарь Ушакова — это уникальный источник информации о словах, их значениях и особенностях не только для современников авторов Словаря, но и для нынешних лексикографов и — шире — филологов и исследователей русского языка.

Словарь представляет интерес в первую очередь для специалистов-лексикографов, поскольку, как неоднократно отмечалось в публикациях, специально посвященных ему или излагающих историю русской лексикографии, «словарь под редакцией Д.Н. Ушакова оказал громадное и в высшей степени плодотворное влияние на всю русскую лексикографию последних десятилетий» [Цейтлин 1958: 122]³. На наш взгляд, излишне приводить толкования слов из позднейших толковых словарей, показывая, что они практически воспроизводят и сами дефиниции, и структуру многозначности полисемичного слова: это хорошо известный специалистам факт. Обратим внимание на другие, не менее важные для современных лексикографов особенности Словаря.

³ Р.М. Цейтлин говорит о 1940–1950-х гг., однако цитируемое утверждение справедливо по отношению к отечественной лексикографии и более позднего периода, вплоть до современной.

Первый том предваряется статьей «Как пользоваться словарем», которая сама по себе представляет немалую ценность для лексикографов. В ней изложены задачи Словаря, описано построение Словаря, объяснены принципы отбора слов и принципы описания их значений, представлена система помет. Кроме того, здесь даны теоретические сведения по правописанию, произношению и грамматике, которые, по мысли авторов, не только облегчают пользование Словарем, но и служат практическими наставлениями к правильному произношению слова или образованию его форм.

Современным лексикографам может быть небезынтесна также одна особенность словника, ставшая новаторской и способствовавшая решению задачи по отражению лексикона литературного языка эпохи. В отдельных словарных статьях в Словаре описаны наиболее употребительные морфемы: приставки (*без-*, *за-*, *на-* и т. п.), части сложных слов (*двух-*, *много-*, *макро-*, *-фикация* и т. п.), части сложносокращенных слов (*авто*, *гос*, *ком* и т. п.). Для частей сложных слов указано, сокращением какого или каких слов они являются, и приведены примеры слов, содержащих описываемый элемент: «[ком]¹ (нов.). Сокращение, употр. в новых сложных словах в знач. коммунистический, напр. компартия, Коминтерн, комвуз». В цитируемом фрагменте *ком* имеет индекс 1, так как в Словаре зафиксировано целых пять случаев, в которых элемент *ком* является сокращением от разных слов.

Современным лексикографам, по нашему мнению, стоит обратить внимание на иллюстративный материал, использующийся в Словаре. Во-первых, иллюстративные примеры занимают достаточно большое место, а во-вторых, представляют собой иллюстрации двух типов: речения, составленные авторами Словаря, и цитаты из текстов писателей-классиков и современных на тот момент авторов различных литературных направлений. Примечательно, что речения или предложения, написанные авторами Словаря, преобладают, причем составлены они так, что отражают типичные для того или иного слова сочетаемостные способности: показана сочетаемость и по валентностям, если они имеются у слова, и не по валентностям. Так, в качестве иллюстраций первого значения 'часть чего-н.' слова *доля* используются следующие примеры: *Делить на равные доли. Книга в четвертную долю листа. В его словах не было и доли истины. Нижняя д. правого легкого. Семенная д.* Кажется удивительным, что более поздние — академические, средние и большие словари — утрачивают часть подобных сочетаний или даже их все. Так, в МАС сохранено только одно речение — *делить на равные доли*, а много-томный Большой академический словарь русского языка и вовсе

использует в качестве иллюстраций этого значения слова *доля* только цитаты из литературы.

Краткие типичные речения со словом, приведенные в качестве иллюстраций значения слова, представляются удобным и информативным типом иллюстраций, поскольку позволяют не только правильно понять произнесенное или написанное слово, но и правильно использовать его в речи. Эта традиция — использование в качестве иллюстраций речений, многоаспектно отражающих сочетаемость слова, — возобновлена в «Активном словаре русского языка» под редакцией Ю.Д. Апресяна. Словарь под редакцией Д.Н. Ушакова по принципам описания слов похож на словарь активного типа, и этим он как будто опережает свое время.

Словарь содержит большое количество информации, полезной не только для лексикографов, но и для специалистов по истории слов. Обнаружение в Словаре некоторых слов может стать неожиданностью. Так, в Словаре есть два омонима — *жилет*¹ и *жилет*². *Жилет*¹ — обозначение одежды без рукавов, правда, только мужской; *жилет*², имеющий помету «разг.», — «безопасная бритва особого устройства <...> || Вставное лезвие для такой бритвы». Особое внимание Д.Н. Ушаков уделял этимологии иностранных слов, считая, что «при понимании внутренней формы слова достигается и точное понимание его значения» [Памяти 1992: 71]. Поскольку *жилет*² не имеет внутренней формы, после толкования дается краткая справка — «по имени изобретателя, американца Gillette». Аналогичную информацию авторы Словаря дают в словарной статье слова *кодак* — «искусственное слово, придуманное торговой американской фирмой», объясняя его значение так: «фотографический аппарат очень простой конструкции».

Таким образом, оба этих слова Словарь фиксирует как нарицательные, включая в их словарные статьи краткую справку о названии соответствующих предметов именами их изобретателей. На наш взгляд, ни слово *жилет* в значении ‘бритва’, ни слово *кодак* не вошли в русский литературный язык как имена нарицательные. Фиксация же их в Словаре свидетельствует, по всей видимости, о том, что в 30-е гг. XX в. эти слова активно использовались в качестве наименования бритвы и фотоаппарата простой конструкции.

Одним словом, при умелом обращении со Словарем исследователь русского языка может почерпнуть из него немало полезной и интересной информации.

Словарь под редакцией Д.Н. Ушакова — это, как можно сказать, несколько изменив меткое замечание М.В. Панова, место встречи со словами. Эта встреча может быть полезна и интересна как для непрофессионального читателя, так и для специалиста-лингвиста,

в распоряжении которого имеются уже многие лексикографические труды, но Словарь стоит в этом ряду несколько особняком: «От словаря Ушакова веет талантливостью. Поэтому в нем легко дышать. Его хочется читать. Не обязательно подряд. Перелистывать. Встречаться со словами. Чувствовать обаяние и мощь русского языка» [Панов 2007: 741].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Никитин О.В.* Отечественная лексикография в 1930-е гг.: борьба идей и идеологий (из истории создания и обсуждения «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова) // Мир русского слова. 2016. № 3. С. 27–40.
2. *Ожегов С.И.* 30-летие со дня начала работы над словарем Д.Н. Ушакова // Словарь и культура русской речи. К 100-летию со дня рождения С.И. Ожегова. М., 2001. С. 453–458.
3. Памяти Д.Н. Ушакова (к 50-летию со дня смерти) / Н.Д. Архангельская, Т.Г. Винокур // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1992. Т. 51. № 3. С. 62–81.
4. *Панов М.В.* Труды по общему языкознанию и русскому языку. Т. 2. / Под ред. Е.А. Земской, С.М. Кузьминой. М., 2007.
5. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. М., ОГИЗ, 1934/1935 — 1 т., 1938 — 2 т., 1939 — 3 т., 1940 — 4 т.
6. *Цейтлин Р.М.* Краткий очерк истории русской лексикографии. М., 1958.

REFERENCES

1. Nikitin O.V. Otechestvennaja leksikografija v 1930-e gg.: bor'ba idej i ideologij (iz istorii sozdanija i obsuzhdenija «Tolkovogo slovarja russkogo jazyka» pod redakciej D.N. Ushakova) [Russian lexicography in the 1930s: the struggle of ideas and ideologies (glimpses of history of creation and discussion of “The explanatory dictionary of Russian language” edited by D.N. Ushakov)]. *Mir russkogo slova* [The World of Russian Word], 2016, № 3, pp. 27–40. (In Russ.)
2. Ozhegov S.I. 30-letije so dnya nachala raboty nad slovaryom D.N. Ushakova [The 30th anniversary of the beginning of work on the dictionary of D.N. Ushakov]. In: *Slovar' i kul'tura russoj rechi. K 100-letiju so dnya rozhdenija S.I. Ozhegova* [Dictionary and culture of Russian speech. On the 100th anniversary of the birth of S.I. Ozhegov]. Moscow, *Indrik Publ.*, pp. 453–458. (In Russ.)
3. Pamjati D.N. Ushakova (k 50-letiju so dnja smerti) [In memory of D.N. Ushakov (on the 50th anniversary of his death)]. Publ. by N.D. Arhangel'skaja, T.G. Vinokur. *Izvestija RAN. Serija literatury i jazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 1992, 51, № 3, pp. 62–81. (In Russ.)
4. *Panov M. V.* Trudy po obshhemu jazykoznaniju i russkomu jazyku. T. 2. [Works on general linguistics and the Russian language]. Eds E. A. Zemskaja, S. M. Kuz'mina. Moscow, *Jazyki slavjanskikh kul'tur Publ.*, 2007. (In Russ.)
5. *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Ed. D.N. Ushakov. Moscow, *OGIZ Publ.*, 1934–1940. 4 volumes. (In Russ.)
6. *Cejtlin R. M.* Kratkij ocherk istorii russoj leksikografii [Summary essay of the history of Russian lexicography]. Moscow, *UChPEDGIZ Publ.*, 1958. (In Russ.)

Поступила в редакцию 01.11.2023
Принята к публикации 19.12.2023
Отредактирована 23.12.2023

Received 01.11.2023
Accepted 19.12.2023
Revised 23.12.2023

ОБ АВТОРАХ

Мухачёва Ирина Валерьевна — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русского языка МГУ имени М.В. Ломоносова; imukhachyova@yandex.ru

Галактионова Ирина Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ig@philol.msu.ru

ABOUT THE AUTHORS

Irina Mukhachyova — PhD, Teaching Fellow, Department of Russian Language, Philological Faculty, Moscow State University; imukhachyova@yandex.ru

Irina Galaktionova — PhD, Associate Professor, Department of Russian Language, Philological Faculty, Lomonosov Moscow State University; ig@philol.msu.ru

СТАТЬИ

ПЕТР ТОЛСТОЙ И САВВА РАГУЗИНСКИЙ КАК ПЕРЕВОДЧИКИ ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ: ЯЗЫКОВЫЕ СХОДСТВА И РАЗЛИЧИЯ. ЧАСТЬ 2

Т.В. Пентковская, Е.В. Шикина

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

Аннотация: В работе рассматриваются языковые особенности переводов историографических сочинений, выполненных П.А. Толстым и Саввой Рагузинским с итальянского языка в первой четверти XVIII века. Это переводы трактата Поля Рико *The History of the Present State of the Ottoman Empire* и книги Мавро Орбини *Il regno degli slavi*. Анализируется сходство в употреблении определенных лексем и грамматических конструкций (фазисных глаголов, конструкций с местоимением *который* и повтором референта, субстантивированного инфинитива). Наличие общих языковых черт в рассматриваемых переводах обусловлено прежде всего тем, что они характерны для русско-церковнославянского языка Петровской эпохи в целом. Общность используемых двумя авторами конструкций возникает и в силу переводного характера рассмотренных текстов, и в силу их сходного статуса. На интенсивность употребления тех или иных конструкций в изданиях двух переводов влияет также направление редакторской правки при подготовке русских текстов к печати, которая выполнялась разными людьми в разное время. Обнаруженные различия (наличие/отсутствие калькирования определенных форм, специфического показателя эвиденциальности) относятся к уровню локальных языковых явлений. К анализу привлекаются оригинальные сочинения П.А. Толстого и перевод Корана с французского языка, напечатанный в 1716 г. в Санкт-Петербурге, который также может быть связан с именем Толстого. По рассмотренным параметрам переводы П.А. Толстого оказываются ближе к переводу Саввы Рагузинского, чем к его же собственным сочинениям.

Ключевые слова: Раннее Новое время; Петровская эпоха, Петр Толстой; Савва Рагузинский; русский литературный язык; переводы с итальянского языка; переводческая техника; грамматические конструкции

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-3

Финансирование: Исследование выполнено в рамках проекта РНФ № 23-28-00314 «Языковая личность в Петровскую эпоху: П.А. Толстой как переводчик».

Для цитирования: Пентковская Т.В., Шикина Е.В. Петр Толстой и Савва Рагузинский как переводчики Петровской эпохи: языковые сходства и различия. Часть 2 // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 27–36.

PIOTR TOLSTOY AND SAVVA RAGUZINSKY AS TRANSLATORS OF THE PETRINE ERA: LANGUAGE SIMILARITIES AND DIFFERENCES

Tatiana V. Pentkovskaya, Ekaterina V. Shikina

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

Abstract: The paper examines the linguistic features of the translations of historiographical works made by Piotr Tolstoy and Savva Raguzinsky from Italian in the first quarter of the 18th century. These are translations of Paul Ricaut's treatise *The History of the Modern State of the Ottoman Empire* and Mavro Orbini's book *Il regno degli slavi*. The similarity in the usage of certain lexemes and grammatical constructions (phasic verbs, constructions with the pronoun *kotoryi* and the repetition of the referent, the substantive infinitive) is analyzed. The presence of common linguistic features in the translations under consideration is primarily due to the fact that they are characteristic of the Russian Church Slavonic language of the Peter the Great era as a whole. The commonality of the constructions used by the two authors arises both because of the translated nature of the texts considered, and because of their similar status. The intensity of the use of certain constructions in the editions of two translations is also influenced by the direction of editorial change during the preparation of Russian texts for printing, which was carried out by different people at different times. The detected linguistic differences (grammatical calques, a specific indicator of evidentiality) relate to the level of local linguistic phenomena. The analysis involves the original works of Piotr Tolstoy and the translation of the Quran from French, printed in 1716 in St. Petersburg, which may also be associated with the name of Tolstoy. According to the parameters considered, the translations of Piotr Tolstoy turn out to be closer to the translation of Savva Raguzinsky than to his own writings.

Keywords: Early Modern Times; Petrine Era; Piotr Tolstoy; Savva Raguzinsky; Russian literary language; translations from Italian; translation technique; grammatical constructions

Funding: This research is supported by the Russian Science Foundation, project # 23-28-00314 "Linguistic personality in the Petrine era: Peter Tolstoy as a translator".

For citation: Pentkovskaya T.V., Shikina E.V. (2024) Piotr Tolstoy and Savva Raguzinsky as Translators of the Petrine Era: Language Similarities and Differences. Part 2. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 27–36.

В предыдущей части данной работы мы начали рассмотрение языковых параметров, сближающих перевод «Истории управления настоящего империи Оттоманской» П.А. Толстого с переводом

Саввы Рагузинского «Книга историография початия имене, славы и расширения народа славянского». Далее будет представлено описание как сходств, так и различий рассматриваемых переводов с итальянского языка, выполненных двумя авторами Петровского времени, связанными общим направлением общественно-политической деятельности.

1. Повтор наименования референта в относительных предложениях с местоимением *который*.

Эта черта, свойственная не книжным, а также поздним гибридным текстам, изредка проникает и в церковнославянский язык. Ее функционирование может быть подкреплено польским влиянием. В таких конструкциях местоимение *который* выделяет лексический компонент, функционируя аналогично определенному артиклю или дейктическому местоимению [Живов 2017, II: 968–971; Пентковская, Бабаева 2022: 142].

Такие конструкции частотны в «Путешествии» П.А. Толстого, где в рамках одного предложения могут сочетаться оба способа выделения им. сущ.: И для того вошли мы **в порт, которой порт** называется Ливир, и **в том порте** начевали (цит. по [Ольшевская, Травников 1992: 112]).

В печатном переводе Корана конструкции с мест. *который* и повтором наименования референта единичны. Они не зависят от французского оригинала, но принадлежат самому переводчику. Из 2116 случаев общего числа употреблений форм мест. *который* в печатном переводе обнаружено всего 6 примеров употребления конструкции с плеонастическим повтором им. сущ.: РГАДА, ф. 381 № 1034 постися мѣць рамазанъ, **въ которыхи мѣць** алкоранъ снѣде съ небеси, да покаже^т люде^м правый пѣть (л. 18 об.) — jeûnez **le mois** de Ramazan, **auquel** l'Alcoran est descendu du ciel pour conduire le peuple au droit chemin (с. 21) [Пентковская, Бабаева 2022: 146–148].

Не избегает их Толстой и в переводе «Истории». На 2530 форм мест. *который* в ее печатном тексте приходится 16 случаев повтора, что дает примерно сопоставимое с переводом Корана соотношение. Во всех случаях наличие рассматриваемой конструкции в русском переводе не зависит от итальянского оригинала. Имеется группа примеров, где повтор им. сущ. с мест. *который* отделен от опорного им. сущ. другими конструкциями, в частности, еще одним придаточным определительным с мест. *который*: ...для сохраненія вещи въ состоянїи, въ которое онъ прѣвелъ, было потребно чтобъ управлялся **съ таковымъ же умышленїемъ**, которое онъ употреблялъ, **котораго умышленїя** инымъ не исповѣдалъ, токмо своему сыну (с. 95), то же БАН 34.5.28 (л. 60 об.), то же БАН 31.3.22 (л. 95 об.) — per conferuare le cofe nello ftato, ch'egli le haueua ridotte, era neccessario,

che fossero maneggiate **con le stesse Massime**, delle quali egli s'era feruito feruito, **che** ad'altri non haueua communicate che à suo figliuolo (с. 101); польск. ná utrzymánie rządu w tey porze / do ktorey on go trzywiódl trzebá **temiż spofobámi** iść / ktorych on záżywał / **y ktorych** się nie śmiał nikomu zwierzyć / tylko iednemu synowi swoiemu (с. 92).

Во второй группе случаев мест. *который* с им. сущ. находится в непосредственном контакте с опорным им. сущ.: Султанъ Муратъ такъ возлюбилъ конечно единаго отрока Армянскаго, имянуемаго **Муса, которои Муса** *привель его чинити* многія дѣчи, хотя онъ былъ единъ Государь разумныи (с. 45), БАН 31.3.22 **муса каторои муса** *учини¹ ему чинити* (л. 45 об.), то же БАН 34.5.28 (л. 28 об.), — Sultan Morat diuenne così estremamente amoroso d'un Fanciullo Armeno chiamato *Mufa* **che** gli fece commettere molte strauaganze; non ostante ch'ei fosse vn Principe faggio (с. 47); польск. Soltan Murát / *ták się był* śálenie zákocháł w iednym Ormiáńczyku Muzá *názwanym / że dla niego* śilá błędow popełnił / lubo był Pan dojyc rostopny (с. 43). Чтение печатного русского текста, не отраженное в рукописной правке, устраняет тавтологию глаголов. Отсутствие исправления *гчини¹ → привель* в обеих известных рукописях русского перевода заставляет предполагать либо существование еще одной рукописи, в которой была эта правка, либо наличие корректурного печатного экземпляра, в который правка вносилась дополнительно (подобно корректурному печатному экземпляру Корана 1716 г.). Однако правка не касается повтора им. сущ. при *который*. Польский текст существенно расходится с русским и не служит опорой для выбора конструкции, как и в предыдущем приводимом примере.

В переводе Рагузинского встретился 51 случай употребления рассматриваемой конструкции с повтором. Из них в 42 случаях соответствия в итальянском оригинале нет. Однако в 9 примерах подкрепление оригинала имеется, например: **Во время** Августа Цесаря, цвѣтяше между Гетовъ Царь беробѣста, **въ которое время** Елїи Катонъ *привель съ другія страны Дуная 50 тысящъ Гетовъ, да жѣтельствуютъ во Фракїи* (с. 101), то же F.IV.97 (л. 55), то же F.IV.98 (л. 61) — Et dopò **nel tempo** d'Augusto Cesare fiori fra Geti il Rè Berobista. **Nelqual tempo** Elio Catone condusse di là dal Danubio cinquanta mila Geti per habitare nella Tracia (с. 119).

Свободное употребление данных конструкций вне прямой зависимости от оригинала — черта, объединяющая не только переводы Толстого и Рагузинского, но и свойственная языку эпохи в целом. При этом относительно небольшой процент случаев плеонастического повтора им. сущ. от общего числа употреблений относительных придаточных с мест. *который* во многом связан с переводным характером текста.

2. Субстантивированный инфинитив

В обоих рассматриваемых переводах встречаются инфинитивные конструкции в сопровождении частицы *еже*, иногда с предлогами, восходящие к церковнославянской имитации греческого субстантивированного инфинитива. Всего в «Истории» отмечается 15 случаев такого рода конструкций, из них 10 раз употребляется *еже* + инфинитив, 3 раза *во еже бы* + инфинитив, и 2 раза — *въ мѣсто еже бы* + инфинитив (из них один раз в печатном тексте эта конструкция исправлена на *въ мѣсто что бы* + инфинитив). Как правило, в итальянском оригинале мы находим в соответствующем месте также инфинитив в том или ином варианте: я зналъ нѣкоторыхъ, что любіли паче жѣти со едіною токмо женою безъ дѣтей, нежели взяти многіхъ женъ предлагая ихъ желанію спокоїность, **въ мѣсто еже бы имѣти** наслѣдіе (с. 201), то же БАН 31.3.22 (л. 198), то же БАН 34.5.28 (л. 140–140 об.) — *ed Io ne hò conosciuti che hanno amato meglio di viuere con vna Donna senza figliuoli, che di pigliarne diuerse; preferendo il loro riposo alla brama, **che havevano d’hauer** posterità* (с. 212). Польский текст не дает формально точного соответствия: *Znałem ia sam niekorych / co woleli żyć z iedną żoną nie máiąc dzieci / aniżeli ich więcej poimować / y przekładali swoy pokoy **nád spodziewaną** domu swoiego **poćiechę*** (с. 186).

Наиболее частотной является конструкция *еже* + инфинитив и в переводе Рагузинского. В печатном тексте на нее приходится 63 случая употребления. В трех случаях *еже* при инфинитиве в рукописях отсутствует, а добавляется в издании. Следует за ней по частоте конструкция *еже бы* + инфинитив, на которую приходится 25 случаев. Одним примером представлена конструкция *за еже* + инфинитив: и всеконечно древле Славяне и Антяне имели едіно тожде прозвіще, СПОРЫ, еже значіть разсеяни, **за еже обітати** едіном отъ другой фаміліи разлучно въ своіхъ кібіткахъ (с. 32), то же F.IV.98. (л. 25об.) — *Et in vero anticamente era un simile sopra nome à gli Slavini, & Anti; perche gli antichi li chiamarono Spori, che vol dire sparsi, per essere, com’io penso, **che questi habitavano** uno per uno separatamente nelle loro capanne* (с. 31).

Если употребление таких конструкций у Толстого, как правило, хотя бы отчасти мотивировано итальянским оригиналом, у Рагузинского степень зависимости от формы оригинала значительно ниже, чаще нужная конструкция в нем отсутствует, так как текст сокращается при переводе или же субстантивированным инфинитивом переводятся личные конструкции. В целом число употребления данных конструкций в «Книге историографии» значительно превышает число их употребления в «Истории». Не случайно введение данных конструкций при подготовке перевода Рагузинского

к печати, если учесть, что предполагаемыми редакторами были церковные иерархи (Феофилакт Лопатинский, который в 1722 году являлся архимандритом Чудова монастыря). Конструкции с субстантивированным инфинитивом составляют неотъемлемую часть церковнославянского синтаксиса, их употребление кодифицировано в разных изданиях грамматики Мелетия Смотрицкого.

Для сравнения укажем, что подобные конструкции (*еже* + инфинитив, *еже бы* + инфинитив, *во еже* + инфинитив) в печатном Коране 1716 г. появляются только в результате деятельности редакторов, в целом направленной на славянизацию русского текста. Первоначальный перевод их не содержит, что отличает его от перевода «Гистории» [Пентковская, Бабаева 2022: 174–182].

Представим далее языковые особенности работ П.А. Толстого, не отмечающиеся в переводе Саввы Рагузинского.

1. Конструкция типа *имеемъ сказано*.

В переводе «Гистории» встречаются псевдоперфектные конструкции с глаголом *иметь* и пассивным причастием прошедшего времени типа *имели/имеютъ сказано*. Они, как правило, соотносятся с различными временными формами глагола *avere* с причастием в итальянском оригинале. Но не всякий раз итальянские формы со вспомогательным глаголом *avere* переводятся такого рода кальками. Форма ср. р. ед. ч. краткого страдательного причастия выбирается при отсутствии в предложении формально выраженного субъекта:

БАН 31.3.22 **оное что Имѣемъ сказано** есть довольно для показанія корреспонденци каторую имѣютъ татары со управленіемъ^М турецкимъ и какою мѣрою суть по^Дданны ихъ империи, понеже ихъ обычаи и образъ житія суть во ино^М пространнее написаны (л. 77), то же БАН 34.5.28 (л. 48 об.) — Quello che **habbiamo detto** è basteuole à dimostrare le correlazioni che hanno i Tartari col Governo de’Turchi, e di qual maniera sono foggetti al loro Imperio; perche i loro costumi, e forma di viuere sono altroue più ampiamente descritti (с. 83). В печатном тексте произведено исправление формы: Оное что **имѣли сказано** (с. 77).

В польском переводе используется перфект: To **com powiedział** / dożyć będzie do wyrozumienia / iákie ieft miedzy Turkámi á Tátárámi z iednoczenie / y iáko Porćie podlegáią / gdyż obyczáie ich / y sposob życia / dożyć gdzie indziey opisáno (с. 75).

При наличии в предложении зависимого от глагола *имѣть* прямого объекта, выраженного им. сущ., причастие согласуется с ним по числу: Магометъ посланникъ божїи, посланныи для наученія люди, и для изьясненія истиннаго его божественныя воли, **имѣю написаны вещи** послѣдующія, еже есть, что вѣра Хрїстіанская заповѣданна отъ бога, можетъ быть свободна во всѣхъ странахъ

Восточныхъ и Западныхъ (с. 132), то же БАН 31.3.22 (л. 131 об.), то же БАН 34.5.28 (л. 88–88 об.) — Mahometto Meffaggiero di Dio inuiato per addottrinare gli huomini, e per dichiarare loro realmente la sua Diuina volontà, **hà scritto** le cofe feguenti, cioè. Che la caufa della Religione Criftiana, ordinata da Dio poffa reftare libera in tutte le parti dell’Oriente, e dell’Occidente (с. 136).

В польском переводе используется перфект, относящийся к субъекту предложения: Mahomet Poſłaniec Boży, zeſłány nauczać ludzi y obiaćim zlecenie iego Boſkie w prawdzie, **napisał** rzeczy tu położone... (с. 125).

Подобные конструкции не зафиксированы ни в «Путешествии», ни в Коране 1716 г. Они не встречаются и у Рагузинского. Прямого соответствия этим конструкциям в русских диалектах не обнаруживается. Однако типологически сходные формы аналитического пассива можно найти в чешском, где в разговорном языке имеется так называемая «категория результативного состояния», которая образуется при помощи вспомогательного глагола *mit* ‘иметь’ в сочетании с полными формами страдательных причастий, согласуемых с прямым объектом. При отсутствии прямого объекта используются краткие причастия ср. р. ед. ч. на *no-/to-*: *máme věci sbalené / máme sbaleno* ‘у нас вещи собраны / мы собраны’. При этом в конструкциях без прямого объекта встречаются глаголы, которые в принципе не имеют страдательных причастий: *má na mě spadeno* ‘он на меня зол’ (от *spadnout* ‘упасть’, ‘обрушиться’) [Скорвид 2017: 268–269]. На развитие таких форм в западнославянских языках, очевидно, оказал влияние немецкий язык, ср. калькированные перфектные конструкции в кашубском типа *On mò zeźniwiony / zeźniwioné* ‘Он сжал (поле)’ [Дуличенко 2017: 421], а также в полабском, где подобные формы со страдательным причастием прошедшего времени имели активное (перфектное) значение: *mo vojǰadoně* ‘он съел’, букв. ‘имеет съедено’, ср. нем. *hat aufgegessen* [Супрун 2017: 441].

2. Использование частицы *de* как показателя пересказа.

В сочинениях П.А. Толстого встречается специализированное выражение косвенной эвиденциальности, или косвенной засвидетельствованности (пересказывательности). Хотя в русском языке в период конца XVII — середины XVIII века не выделяют данную категорию в качестве грамматической [Козинцева 2007: 14], наличие особых ксенопоказателей — одна из ярких особенностей прежде всего делового языка, поскольку именно в этой сфере чаще всего возникает необходимость письменной фиксации чужой речи. Показателем чужой речи является, в частности, ренарративный маркер *de*.

В рассматриваемый период частица *de* — элемент профессионального делового языка. Так, в судебно-следственных делах чужая речь

оформляется несколькими способами: 1) с помощью бессоюзной конструкции с ренарративным показателем *де* с преобразованием дейктических слов (несобственно-прямая речь); 2) в виде прямой речи с ренарративным показателем и 3) в виде сложноподчиненного предложения с придаточным изъяснительным [Храпко-Магала 2015: 52].

В «Путешествии» П.А. Толстого представлен десяток контекстов, в которых при передаче чужой информации находим ренарративный маркер *де*, в частности: Тот литвин Иван Шперкович, быв у воеводы римскаго, пришед, мне сказал, **что-де** воевода римской совсем от-правил ко мне одного дворянина с коретою мне на услугу и **будет-де** ко мне тот дворянин вскоре с коретою, в которой ездить мне по Риму (цит. по [Ольшевская, Травников 1992]). Как правило, в таких контекстах информация с чужих слов оформляется в виде сложноподчиненного предложения с придаточным изъяснительным, что находит параллель в частной деловой письменности на протяжении всего XVIII века [Храпко-Магала 2015: 57, 62].

В «Гистории» засвидетельствовано три контекста с маркером пересказа *де*, то есть значительно меньше, чем в «Путешествии». Так, в одном из них показатель пересказа появляется при косвенной передаче речи субъекта внутри рассказанного другим автором сюжета. Частица *де* примыкает непосредственно к подчинительному союзу: БАН 31.3.22 БѸ³бекъ пишетъ в' третъей кнѣгѣ гдѣ сказѣтъ о некоторой съсорѣ каторую Имѣли ево люди с некоторы^{ми} янычары Ібузбекъ жаловался о томъ ве^рхов'но^{му} Везиру РѸста^н пашѣ каторои емѸ сказа^н, **что^{де} по^требно** сте^петь І примирит'ся понеже во время воины в' каторое надо^{бо} са^ндаты тогда оные не накажут'ся по налѣжитости І что не иная причина томѸ была что са^нтанъ сѸлеиманъ былъ страшѣнъ народамъ [когда цар^ствѸюще] о^бретаяся в такой великой силѣ то^кмо сѸровость и своево^лство яныча^рское (л. 242 об.), БАН 34.5.28 что^{де} потребно (л. 172 об.), печатный текст что де потребно (с. 253) — *Vncbecchio disse in alcun passo della sua terza lettera, oue (!) parla d'vna certa baruffa, che ebbero le fue genri, con alcuni Gianizzeri, che fi bagnauano; che effendofene doluto con Rustan Bafcià primo Vifir, li rifpose, che bifognaua accommodar l'affare, e diffimularlo, che in vn tempo di guerra, nel quale s'hà bifogno de' Soldati non fi gaftigani come fi dourebbe, e che non c'era altro, che faceffe temere tanto Solimano (ch'all'ora regnaua) in mezzo ad'vna così gran potenza, quanto l'infolenza, e la perfidia de Gianizzeri (с. 271).* В итальянском тексте показателей ренарратива нет, используется форма Indicativo Imperfetto 3 sg от глаг. *bisognare* 'нуждаться'.

В польском переводе добавлены некоторые штрихи, отсутствующие в итальянской и русской версиях, однако показатели недо-

стоверности отсутствуют и здесь: *Wspomina Bysbek w trzeciej Xiędze / mówiąc o pewney swądzie ludzi swoich z Jánczarami przy kąpaniu / iż gdy się fkarzył przed Boftan Baſa Naywyższym Wezyrem / odpowiedział mu po Przyiaćielsku / że trzeba tę ſprawę uiednać / y przez ſpáry ná nieę pátrzyć / gdyż mowi / pod czas woyny / kiedy żołnierzow potrzebá / niemożemy ich ták karác / iakobyſmy chćieli: y Soliman Pan moy przy ták wielkiej potędze ſwoiey / żadney rzeczy ſię ták nie obawia / iáko ſwáwoli y zdrády Jánczarow (c. 231). Такое оформление косвенной за- свидетельствованности у Рагузинского не встречается.*

Подводя итоги, можно заключить, что сходства в употреблении Толстым и Рагузинским тех или иных конструкций выявляются на макроуровне, то есть обусловлены тем, что данные конструкции присущи русско-церковнославянскому языку Петровской эпохи в целом. Общность используемых двумя авторами конструкций возникает и в силу переводного характера рассмотренных текстов, и в силу их сходного статуса. Обнаруженные различия проявляются, скорее, на микроуровне — это наличие/отсутствие калькирования определенных форм (конструкции типа *имеемъ сказано*), а также локальных языковых явлений (частица *де* как показатель эвиденциальности).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дуличенко А.Д. Кашубский язык // Языки мира. Славянские языки. СПб., 2017. С. 410–432.
2. Живов В.М. История языка русской письменности: В 2 т. Т. II. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2017. 480 с.
3. Козинцева Н.А. Типология категории засвидетельствованности // Эвиденциальность в языках Европы и Азии. Сборник статей памяти Наталии Андреевны Козинцевой. СПб., 2007. С. 13–36.
4. Скорвид С.С. Чешский язык // Языки мира. Славянские языки. СПб., 2017. С. 250–292.
5. Супрун А.Е. Полабский язык // Языки мира. Славянские языки. СПб., 2017. С. 433–448.
6. Храпко-Магала М.В. Языковые особенности делового документа к. XVII–XVIII вв.: выражение косвенной эвиденциальности. Магистерская диссертация. М., 2015.

REFERENCES

1. Dulichenko A.D. Kashubskij yazyk [Kashubian language]. In *Yazyki mira. Slavyanskije yazyki* [Languages of the world. Slavic languages]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya Publ., 2017. P. 410–432. (In Russ.)
2. Zhivov V.M. Istoriya yazyka russkoy pis'mennosti [History of the language of Russian writing]. In 2 Vol. Vol. 2. Moscow: Russkiy fond sodeystviya obrazovaniyu i nauke Publ., 2017. 480 p. (In Russ.)
3. Kozintseva N.A. Tipologiya kategorii zasvidetel'stvovannosti [Typology of the category of evidentiality]. In *Evidentsial'nost' v yazykakh Yevropy i Azii. Sbornik statey*

- pamyati Natalii Andreyevny Kozintsevoy* [Evidentiality in the languages of Europe and Asia. Collection of articles in memory of Natalia Andreevna Kozintseva]. St. Petersburg: *Nauka Publ.*, 2007. P. 13–36. (In Russ.)
4. *Skorvid S.S.* Cheshskiy yazyk [Czech language]. In *Yazyki mira. Slavyanskie yazyki* [Languages of the world. Slavic languages]. St. Petersburg: *Nestor-Istoriya Publ.*, 2017. P. 250–292. (In Russ.)
 5. *Suprun A.E.* Polabskiy yazyk [Polabian language]. In *Yazyki mira. Slavyanskie yazyki* [Languages of the world. Slavic languages]. St. Petersburg: *Nestor-Istoriya Publ.*, 2017. P. 433–448. (In Russ.)
 6. *Khrapko-Magala M.V.* Yazykovyye osobennosti delovogo dokumenta k. XVII–XVIII vv.: vyrazheniye kosvennoy evidentsial'nosti [Linguistic features of the administrative documents of the 17th–18th centuries: expression of indirect evidentiality]. Master's thesis. Moscow: Lomonosov Moscow State University, 2015. (In Russ.)

Поступила в редакцию 13.06.2023

Принята к публикации 17.10.2023

Отредактирована 23.11.2023

Received 13.06.2023

Accepted 17.10.2023

Revised 23.11.2023

ОБ АВТОРАХ

Пентковская Татьяна Викторовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; slav_fil@mail.ru

Шикина Екатерина Валерьевна — аспирант кафедры русского языка филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; katheryneshikina@gmail.com

ABOUT THE AUTHORS

Tatiana V. Pentkovskaya — Prof. Dr., Department of Russian Language, Lomonosov Moscow State University; slav_fil@mail.ru

Ekaterina V. Shikina — PhD student, Department of Russian Language, Lomonosov Moscow State University; katheryneshikina@gmail.com

ВОЗРАСТНАЯ ДИНАМИКА БИЛИНГВИЗМА ТЕРСКИХ КУМЫКОВ КАК ИНДИКАТОР ВИТАЛЬНОСТИ ЯЗЫКА: ЯЗЫКОВОЙ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТЫ. ЧАСТЬ I

**П.О. Россяйкин, А.И. Груздева, Ю.Р. Камбулатова,
Р.Р. Насырова, С.Г. Татевосов, Г.Ю. Устьянцев,
О.В. Федорова**

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова;
Институт языкознания Российской академии наук, Москва, Россия*

Аннотация: В статье представлена первая часть исследования языковой и социокультурной ситуации терских кумыков, проживающих на территории Моздокского района Республики Северная Осетия — Алания; данные были собраны в ходе полевого исследования, проводившегося в августе 2023 года в с. Предгорное. Функционирование кумыкского языка рассматривается на материале кумыкско-русского билингвизма как индикаторе языковой витальности. По результатам анкетирования 108 респондентов были распределены по семи возрастным группам, для каждой группы выделены ее билингвальные особенности.

Ключевые слова: языковая ситуация; билингвизм; кумыкско-русский билингвизм; социолингвистическое анкетирование; этнологическое анкетирование; межпоколенческая передача языка; языковая витальность

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-4

Финансирование: Работа выполнена при поддержке Программы развития МГУ, проект № 23-Ш02-21 «От Поволжья до Кавказа: языковое и культурное многообразие Центра и Юга России».

Для цитирования: Россяйкин П.О., Груздева А.И., Камбулатова Ю.Р., Насырова Р.Р., Татевосов С.Г., Устьянцев Г.Ю., Федорова О.В. Возрастная динамика билингвизма терских кумыков как индикатор витальности языка: языковой и социокультурный аспекты. Часть I // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 37–53.

AGE DYNAMICS IN KUMYK-RUSSIAN BILINGUALISM AND ITS IMPLICATIONS FOR LANGUAGE VITALITY: LINGUISTIC AND SOCIOCULTURAL DIMENSIONS. PART 1

**P.O. Rossyaykin, A.I. Gruzdeva, Yu.R. Kambulatova,
R.R. Nasyrova, S.G. Tatevosov, H.Yu. Ustyancev,
O.V. Fedorova**

*Lomonosov Moscow State University, Institute of Linguistics,
Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Abstract: This article explores the linguistic and sociocultural situation of the Terek Kumyk linguistic community. The data for the study have been collected in the fieldwork expedition in August 2023 in the village of Predgornoye (Mozdok district, North Ossetia — Alania). The vitality of Terek Kumyk is assessed through the age dynamics of Kumyk-Russian bilingualism. In the study, 108 native speakers representing seven age groups have been interviewed. For each group, its bilingual and sociocultural profiles have been identified.

Keywords: language vitality; bilingualism; Kumyk-Russian bilingualism; sociolinguistic questionnaires; ethnological questionnaires; intergenerational language transmission

Funding: The study was supported by Lomonosov Moscow State University Development Program, project No. 23-III02-21 “From the Volga Region to the Caucasus: Linguistic and Cultural Diversity of the Centre and South of Russia”.

For citation: Rossyaykin P.O., Gruzdeva A.I., Kambulatova Yu.R., Nasyrova R.R., Tatevosov S.G., Ustyancev H.Yu., Fedorova O.V. (2024) Age Dynamics in Kumyk-Russian Bilingualism and Its Implications for Language Vitality: Linguistic and Sociocultural Dimensions. Part 1. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 37–53.

1. Введение

В этой статье излагаются первые результаты междисциплинарного проекта по исследованию языковой и социокультурной ситуации в нескольких регионах России, который осуществляется совместными усилиями лингвистов и этнологов Московского университета. Его цель — создание описаний языков и культур народов России, в которых раскрывается как их структурное и типологическое своеобразие, так и обстоятельства функционирования в контексте многоязычия и культурной вариативности российского государства. В сферу исследования входят данные по языкам и культурам уральских и тюркских народов Поволжья (марийцев, удмуртов, башкир), тюркских народов Кавказа (карачаево-балкарцев

и кумыков), а также представителей ираноязычных народов (осетин и татов), проживающих на Северном Кавказе.

Предмет этой статьи — языковая и социокультурная ситуация терских кумыков, которая подверглась комплексному полевому исследованию в августе 2023 года. Исследование нацелено на сбор и интерпретацию количественных данных, отражающих, во-первых, функционирование родного языка в языковом сообществе и его соотношение с другими языками, во-вторых, представления членов сообщества о своей культурной идентичности и, в-третьих, взаимодействие этих двух факторов.

Лингвистический компонент исследования нацелен на получение данных о социолингвистическом статусе языка в пределах языкового сообщества, в первую очередь о степени его витальности, а также о динамике изменений языковой ситуации в зависимости от возраста носителей. Этнологический компонент исследования обращен к языку и языковым практикам как маркерам различных коллективных идентичностей: общегражданской (российской), этнической, региональной, конфессиональной, локальной (местной). Наконец, основополагающий междисциплинарный вопрос описываемого исследования — как использование языка в различных социокультурных сферах и возрастных группах связано с проявлениями групповой идентичности.

Исследование реализует перечисленные задачи на материале данных о языковом и этнокультурном сообществе, ограниченном Моздокским районом Республики Северная Осетия — Алания. Подавляющее большинство респондентов (81 %) — жители сельского поселения Предгорное; еще 16 % респондентов проживают в других населенных пунктах Моздокского района, остальные — за пределами района. Такой подход к получению данных сводит к минимуму вмешательство факторов, связанных с территориальной, диалектной и культурной неомогенностью носителей языка и культурной идентичности. (Последние систематически возникают, если данные собраны от представителей сообществ с разной территориальной принадлежностью, относящихся к разным говорам или диалектам и т. п.)

Выводы, полученные в ходе исследования, хотя и с некоторой осторожностью, представляется возможным экстраполировать на все сообщество терских кумыков Северной Осетии.

Дальнейшее изложение организовано следующим образом. В разделе 2 представлены минимальные лингвистические и этнологические данные о терских кумыках. Раздел 3 содержит описание приемов количественного исследования кумыкско-русского билингвизма как индикатора социолингвистического статуса языка и данные о билингвизме взрослых носителей.

2. Терские кумыки Северной Осетии

Терскими кумыками Северной Осетии здесь и далее называются жители трех кумыкских поселений, расположенных на территории Моздокского района Северной Осетии: Кизляра, Предгорного и Малого Малгобека. Население Кизляра, согласно Всероссийской переписи населения 2021 года, составляет 10 912 человек, Предгорного — 1144, Малого Малгобека — 146. (Впрочем, по данным администрации Предгорненского сельского поселения, к которому относится Малый Малгобек, в последнем на данный момент остается всего несколько действующих домохозяйств.) Незначительное количество терских кумыков проживает и в других населенных пунктах района, в первую очередь в райцентре Моздок.

Как Кизляр, так и Предгорное характеризуются высокой этнической однородностью. Согласно Всероссийской переписи населения 2020–2021 гг., национальный состав Предгорного включает 1089 кумыков, составляющих абсолютное большинство местного населения (95%; Всероссийская перепись населения, 2021). В Кизляре доля кумыкского населения превышает 99%. Помимо кумыков, в Предгорном проживают аварцы, русские, чеченцы, ингуши, в Кизляре — чеченцы, русские, осетины. Некоторые исторические сведения о расселении терских кумыков на территории современного Моздокского района и его окрестностей можно найти, например, в [Гусейнов 2021a].

Кумыкский язык относится к западной подгруппе кыпчакской группы тюркских языков и включает, согласно традиционной классификации (например, [Керимов 1967; Ольмесов 1997; Гаджихамедов 2014]), пять диалектов. Кроме терского, это хасавюртовский, кайтакский, буйнакский и подгорный.

Последние четыре диалекта распространены преимущественно на территории Дагестана, где проживает основная масса носителей языка. Общее количество носителей всех диалектов превышает 400 тыс. человек. Для аварцев, даргинцев, лезгинов и других народов Дагестана кумыкский язык в течение длительного времени выступал языком межэтнического общения [Ибрагимов, Аджиев 2002: 474]. В образовательной сфере он распространен преимущественно в Республике Дагестан, а в Чечне и Северной Осетии его функция в образовании ограничена.

Терский диалект, согласно [Ольмесов 1997; Гусейнов 2021b], распадается на два говора — брагунский, на котором говорят жители ряда кумыкских сел на территории Чечни, и кизлярский, материал которого обсуждается ниже. Кизлярский говор обнаруживает значительное количество фонологических, морфологических и синтаксических особенностей по сравнению с литературным вариантом кумыкского языка, опирающегося на хасавюртовский диалект. Ра-

бота по документированию этих особенностей в настоящее время только начинается (например, [Алхазова и др. 2023]).

Значительная часть исследований, посвященных идентичности и языку кумыков, основана на этнографических материалах Республики Дагестан, в то время как культура терских и других групп кумыков изучена в меньшей степени. Генезис кумыкской идентичности и ее региональных проявлений является дискуссионной проблемой в советской и современной российской историографии. Согласно этнографу М.-Р. А. Ибрагимову, начиная с XIX столетия формировалось несколько «уровней идентичности»: принадлежность к селу, к союзу сельских общин, к этнической общности кумыков, к мусульманской общине, а также кавказская идентичность [Ибрагимов 2010: 90]. Этнограф М.М. Магомедханов, рассуждая об идентичности народов Дагестана в дореволюционный период, выделяет несколько таксономических уровней этнического самосознания: принадлежность к субэтнической группе, к этносу (народу), к дагестанской общности. Автор солидарен с М.-Р. А. Ибрагимовым в вопросах ранней консолидации и формирования этнического самосознания народов Северного Кавказа [Магомедханов 1987: 39–40]. В более позднем монографическом исследовании М.М. Магомедханов отмечал, что для народов Дагестана первичной является родовая принадлежность и причастность к сельской группе, а этническая общность в составе идентитета занимает второстепенное положение [Магомедханов 2008: 171]. Несмотря на диалектные отличия, на уровне локальных сообществ может сохраняться ощущение принадлежности к единому народу [Магомедханов 2008: 169]. Исследователь Э.Ф. Кисриев полагает, что в основе формирования идентичности народов Северного Кавказа начиная с эпохи Средневековья лежал политический фактор, то есть территориально-политические единицы, а не племенной строй [Кисриев 1998: 32–33]. В совместной с В.А. Тишковым статье автор приходит к выводу, что «дагестанские народности» формировались в советский период под влиянием концепта «нации» [Тишков, Кисриев 2007: 98]. По нашему мнению, в основе этнолокальной идентичности терских кумыков лежат такие маркеры культуры, как ремесла [Гаджиева 1961: 216], традиционный костюмный комплекс [Гаджиева 1961: 234–235; Ибрагимов, Аджиев 2002: 479], сюжеты эпического фольклора, например «Йыр о Джавате» [Ибрагимов, Аджиев 2002: 497], язык [Магомедханов 2008: 158]. Мы исходим из предположения, что отношение к языку и бытование местного диалекта кумыкского связаны с этническими категориями самосознания. В этнологии и социальной антропологии под этнической идентичностью понимают осознание человеком или группой своей принадлежности к этнической общности (племени, народу, нации и др). Согласно мнению ряда исследователей

дователей, по своему значению термину «этническая идентичность» соответствует понятие «этническое самосознание» [Александренков 1996: 14]. В качестве ключевых элементов этнической идентичности выделяют самоидентификацию как члена этнической группы, отношение к своей этнической группе, отношение к себе как члену этнической группы, знания о своей этнической группе, степень приверженности своей этнической группе, этническое поведение и практики [Phinney, Ong 2007: 271–274].

Можно выделить несколько характеристик языкового и этнокультурного сообщества терских кумыков Северной Осетии, которые делают их привлекательным объектом комплексного этнолого-лингвистического исследования. Во-первых, это сочетание эксклавного характера сообщества, расположенного отдаленно от основной массы носителей кумыкского языка, и его автохтонности, то есть проживания на рассматриваемой территории в течение многих поколений. Во-вторых, это значительная языковая самобытность, которая оставляет пространство для несовпадения более локальной и более глобальной идентичностей. В-третьих, это расположение на территории, характеризующейся существенной языковой и культурной вариативностью, включающей взаимодействие с русским языком, осетинским языком как языком титульного населения Северной Осетии и государственным языком республики, чеченским и ингушским языками, расположенными контактно с областью проживания терских кумыков. Наконец, сочетание компактности и автономности языкового сообщества дает хорошую возможность проследить динамику языковой ситуации, обусловленную характером межпоколенческой передачи языка, которая представляет собой необходимое условие его сохранения и развития.

В следующем разделе мы опишем принимаемый в этой работе подход к исследованию языковой и социокультурной ситуации через количественные показатели динамики билингвизма, а также охарактеризуем методику сбора данных по этнической идентичности.

3. Билингвизм

Исследование опирается на гипотезу о том, что один из наиболее информативных источников данных, позволяющих оценить социолингвистическую ситуацию в языковом сообществе, — это динамика билингвизма. Мы исходим из предположения, что изменение количественных параметров, характеризующих билингвизм, дает возможность получить достаточно точную картину функционирования языка и его витальности в текущем социокультурном контексте.

В рассматриваемом сообществе все его члены — кумыкско-русские билингвы¹. Естественно предполагать, что, если с течением времени «баланс билингвизма» (далее мы дадим этому понятию более строгое определение) смещается от кумыкского языка к русскому, это свидетельствует о том изменении языка, которое в конечном счете переводит его в статус находящегося под угрозой исчезновения. Именно поэтому функционирование кумыкского языка далее рассматривается на материале кумыкско-русского билингвизма.

3.1. Описание билингвизма

Билингвизм — одно из самых трудноопределимых понятий современной когнитивной науки, что обусловлено по крайней мере двумя причинами. Во-первых, это междисциплинарная область исследований, включающая лингвистику, психологию, социологию, социолингвистику, психолингвистику, антропологию, этнологию и педагогику; в каждой из этих областей уже сформированы свои классические методы и подходы к изучению билингвизма. Во-вторых, для решения разных задач лучше подходят разные определения билингвизма (подробнее об этом см. [Grosjean 2008; Montrul 2016]), от совершенного владения каждым из языков до использования родного языка в процессе изучения второго языка (Second Language Acquisition). Разброс современных подходов можно оценить по публикациям в пяти основных журналах, посвященных билингвизму:

(1) *Bilingual Research Journal* (1975–, <https://www.tandfonline.com/toc/ubjrj20/current>);

(2) *Journal of Multilingual and Multicultural Development* (1980–, <https://www.tandfonline.com/toc/rmmm20/current>);

(3) *The International Journal of Bilingualism* (1997–, <https://journals.sagepub.com/home/IJB>);

(4) *Bilingualism: Language and Cognition* (1998–, <https://www.cambridge.org/core/journals/bilingualism-language-and-cognition>);

¹ Использование других языков, помимо кумыкского и русского, отметили только 8 взрослых респондентов: 7 из них используют другие языки в разговоре с друзьями (не более 10 % времени), 5 — в семье (не более 5 % времени), 3 — на работе (1 %, 5 % и 20 % времени). Только двое опрошенных ответили, что думают на других языках (не более 10 % времени); трое считают на других языках (5 % времени). Среди детей только у одного ребенка было отмечено использование других языков, по времени не превышающее 3 %. Исходя из этих данных, мы предполагаем, что факторы, связанные с функционированием других языков, помимо кумыкского и русского, в сообществе терских кумыков, не влияют на выводы настоящего исследования.

Что касается этничности, все опрошенные отнесли себя к этнической группе (терских) кумыков или к более высокоуровневой группе тюркоязычных.

(5) International Journal of Bilingual Education and Bilingualism (1998–, <https://www.tandfonline.com/journals/rbeb20>).

Более 50 лет назад У. Вайнрайх разделил билингвизм на три типа: (1) **составной** билингвизм двуязычных семей, (2) **координативный** билингвизм иммиграции и (3) **субординативный** билингвизм школьного типа обучения иностранному языку [Вайнрайх 1972]. Однако такие идеальные случаи редко встречаются в реальной жизни, так что современные исследователи ищут более строгие способы операционализировать понятие билингвизма; о необходимости выработки прозрачных критериев билингвизма см. в первую очередь [Marian, Nayakawa 2020; Kremin, Byers-Heinlein 2020].

При оценке языковых навыков билингва традиционно учитываются два ключевых фактора — абсолютное знание билингвом каждого языка в отдельности (так называемый уровень **владения**, proficiency) и относительная сила знания двух языков (так называемая **доминантность**, dominance). Доминантность часто включает отдельный компонент **использования языка** (language use) в разных сферах повседневной жизни: на работе, в школе, в быту [Treffers-Daller 2019: 378]. Существует много различных способов оценки языковой доминантности, в том числе такие **лингвистические инструменты**, как лексические тесты (Boston Naming Task [Gollan et al. 2012]), морфосинтаксические тесты [Bedore et al. 2012], понимание речи на слух [Gollan et al. 2012], определение средней длины высказываний [Yip, Matthews 2006].

Самым распространенным способом определения языковой доминантности являются **билингвальные опросники** (дополнительную аргументацию см. в [Gertken, Amengual, Birdsong 2014]). Любой подобный опросник содержит некоторую информацию о владении каждым из двух языков, их сравнение, а также дополнительную информацию о языковой истории билингва. Среди большого количества разнообразных опросников для взрослых билингвов наиболее популярны, на наш взгляд, три: Language Experience and Proficiency Questionnaire [Marian, Blumenfeld, Kaushanskaya 2007], Bilingual Dominance Scale [Dunn, Fox Tree 2009] и Bilingual Language Profile [Birdsong, Gertken, Amengual 2012]. В основу настоящего исследования кумыкско-русских билингвов лег опросник Bilingual Language Profile, ниже мы более детально опишем его структуру; подробнее об опроснике Language Experience and Proficiency Questionnaire по отношению к русско-шорским и русско-татарским билингвам см. статью [Резанова и др. 2018].

Опросник **Bilingual Language Profile** (BLP, сайт проекта <https://sites.la.utexas.edu/bilingual/>) разрабатывается в Техасском университете в Остине (University of Texas at Austin) начиная с 2011 г., под-

робное изложение см. в [Gertken, Amengual, Birdsong 2014]. BLP содержит 19 вопросов, ответы на которые даются респондентами для каждого из двух языков. Эти вопросы образуют четыре раздела, каждый из которых представляет отдельный аспект доминантности языка: языковую историю, использование языков, уровень владения языками и отношение к языкам. Раздел «**Языковая история**» (6 вопросов) включает информацию о возрасте овладения данным языком, возрасте, в котором респондент стал уверенно говорить на языке, количестве лет, которые он провел в школе, регионе, семье и рабочей среде, где говорят на этом языке. Раздел «**Использование языков**» (5 вопросов) описывает процент времени в среднем за неделю, которое респондент использует данный язык в кругу семьи, с друзьями, на работе, когда разговаривает сам с собой и когда производит подсчеты. В разделе «**Владение языками**» (4 вопроса) респондентам предлагается оценить свои способности на каждом языке по четырем языковым навыкам — говорению, аудированию, чтению и письму. Наконец, раздел «**Отношение к языкам**» (4 вопроса) состоит из вопросов, оценивающих, в какой степени респонденты чувствуют себя самими собой, когда говорят на этом языке, насколько они ощущают себя частью этой культуры, насколько важно для них использовать этот язык как родной и насколько важно для них, чтобы окружающие их так воспринимали.

Важным преимуществом опросника BLP является возможность **количественной оценки** языковой доминантности (наиболее подробно процедура оценки описана в [Birdsong, Gertken, Amengual 2012]). Сначала для каждого раздела на каждом языке путем суммирования необработанных ответов вычисляется некоторая первичная оценка. Затем для обеспечения равного веса каждой оценки по каждому разделу первичная оценка умножается на определенный весовой коэффициент. **Интегральный языковой индекс** рассчитывается путем сложения взвешенных оценок по каждому из разделов, в результате чего мы получаем диапазон от 0 до 218 баллов, где 0 соответствует полному отсутствию знаний и опыта работы с данным языком, а 218 — максимальным знаниям и опыту. Наконец, **индекс доминантности** языка определяется путем вычитания индекса по одному языку из индекса по второму языку, в результате чего получается **шкала доминантности** в диапазоне от -218 до 218. Конечные точки шкалы представляют собой максимальную доминантность одного или другого языка, в то время как индекс, близкий к нулевой отметке, отражает еще одно важное понятие данной работы — так называемый **сбалансированный билингвизм**, то есть высокий уровень владения и использования обоих языков билингва.

Что касается **детских билингвальных опросников**, ситуация выглядит более запутанной. В недавней статье [Kaščelan et. al. 2022]

авторы провели метасравнение 48 детских билингвальных опросников и пришли к выводу, что в данной области необходимы более строгие определения как самого понятия билингвизма, так и оснований для их сравнения. По этой причине в данном исследовании мы приняли решение для изучения детского билингвизма использовать тот же опросник BLP с той же системой количественной оценки, лишь скорректировав его необходимым образом. При помощи этого опросника мы опрашивали **родителей** детей возраста до 15 лет включительно.

Детский опросник также содержит 19 вопросов, ответы на которые даются для каждого из двух языков. Эти вопросы также образуют четыре раздела: языковая история, использование языков, уровень владения языками и особые случаи. Ответить на вопросы предлагалось родителям ребенка.

Раздел **«Языковая история»** (6 вопросов) включает информацию о возрасте овладения данным языком, возрасте, в котором ребенок стал уверенно говорить на языке, количестве лет, которые он провел в регионе, где говорят на данном языке, а также о его языковой истории в яслях, детском саду и школе. Раздел **«Использование языков»** (4 вопроса) описывает процент времени в среднем за неделю, которое ребенок использует данный язык в общении с родителями, братьями и сестрами, бабушками и дедушками, а также с друзьями. В разделе **«Владение языками»** (4 вопроса) родителям детей предлагается оценить способности ребенка в каждом языке по четырем языковым навыкам — говорению, аудированию, чтению и письму. Наконец, раздел **«Особые случаи»** (5 вопросов) состоит из вопросов, оценивающих, на каком языке ребенок скорее сможет поддержать разговор с незнакомым человеком на улице или по телефону, на каком языке он предпочитает говорить, когда очень устал, очень доволен или очень недоволен. В целом, как мы полагаем, взрослый и детский варианты наших опросников достаточно однотипны по структуре и совпадают по системе количественной оценки, что позволяет нам осуществлять их непосредственное сравнение.

Билингвальный опросник был дополнен анкетой об этнической идентичности, включавшей четыре раздела. Первый из них, **«Общие сведения»** (7 вопросов), содержит вопросы об этничности, национальности, конфессии и др. Второй блок, **«Этнокультурное образование»** (4 вопроса), посвящен практикам изучения кумыкского языка и культуры в образовательных учреждениях. Третий раздел, **«Культурные практики»** (7 вопросов), направлен на выяснение уровня знаний информанта о кумыкской культуре и истории, фольклоре, источниках знаний о кумыкской этнографии. Блок **«Межэтническое взаимодействие»** (5 вопросов) посвящен коммуникации

респондента с представителями других народов в частной и публичной сферах, восприятию его окружением кумыкской культуры. Анкета разработана сотрудниками кафедры этнологии исторического факультета Московского университета.

В следующем разделе описаны количественные данные о кумыкско-русском билингвизме, полученные в ходе исследования.

3.2. Обработка данных

В ходе анкетирования, проводившегося в с. Предгорное Моздокского района Республики Северная Осетия — Алания по описанному выше опроснику, были получены данные 108 человек, в том числе 62 взрослых и 46 детей. Их возрастное распределение показано на диаграммах на рис. 1. Среди детей мы выделяем три возрастные группы: 2–7 лет, 8–12 лет и 13–15 лет, среди взрослых — четыре: 16–30, 31–40, 41–55 и 56+ лет.

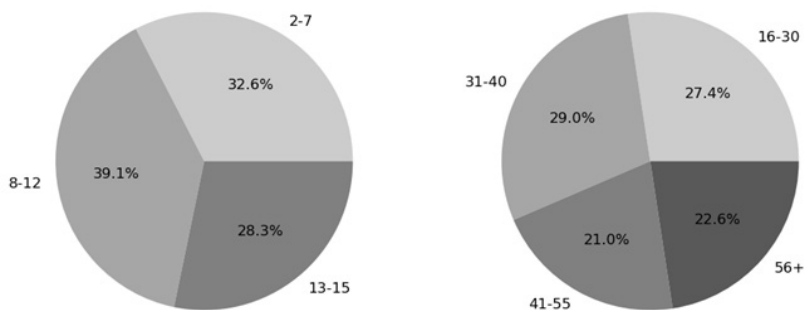


Рис. 1. Возрастное распределение респондентов — взрослых (справа) и детей (в соответствии с ответами родителей, слева)

На основе полученных данных с помощью библиотеки `seaborn` [Waskom 2021] для языка программирования Python были построены скрипичные диаграммы (англ. *violin plots*), отражающие распределение индекса сбалансированного билингвизма, а также их плотности вероятности, по семи возрастным группам (см. рис. 2).

Диаграммы следует читать следующим образом. Толстая черная полоса в центре показывает межквартильный размах: верхняя граница соответствует третьему квартилю, ниже которого находится 75% данных, нижняя — первому квартилю, ниже которого находится 25% данных. Исходящая из черной полосы тонкая черная линия показывает доверительные интервалы с 95%-ой вероятностью; значения индекса, не вошедшие в доверительный интервал, считаются статистическими выбросами. Белые точки внутри каждой скрипки указывают на медианные значения. Черные точки показывают конкретные значения индекса, встретившиеся в выборке, при-

чем в районе толстой черной полосы они не видны, а за пределами тонкой черной линии соответствуют статистическим выбросам.

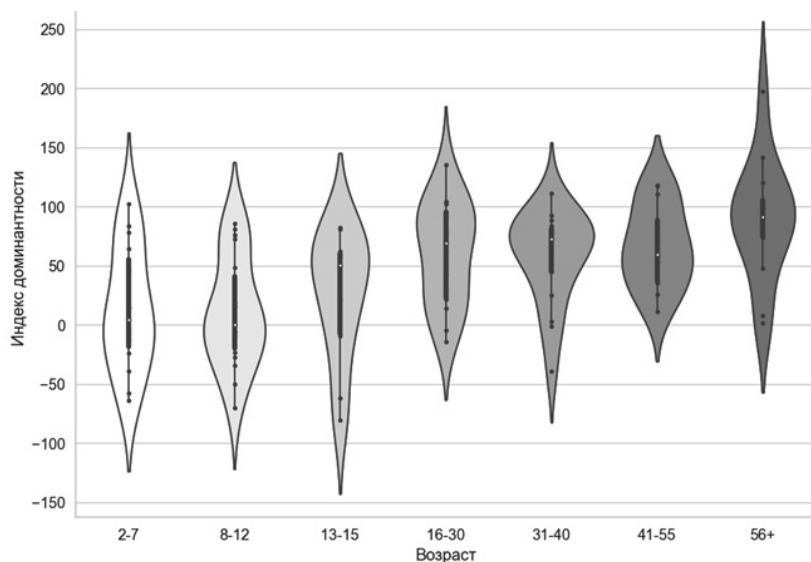


Рис. 2. Распределение индекса языковой доминантности по возрастным группам

Ширина графика плотности отражает частоту встречаемости соответствующего значения индекса в выборке. Наконец, значения индекса доминантности выше нуля соответствуют кумыкско-русскому билингвизму, ниже нуля — русско-кумыкскому².

Заключение

Выше была изложена первая часть исследования языковой и социокультурной ситуации терских кумыков Северной Осетии. Мы кратко охарактеризовали терских кумыков как языковое и этнокультурное сообщество, описали методологию исследования и представили эмпирические данные, которые были собраны в ходе полевой работы в Моздокском районе Республики Северная Осетия — Алания.

Во второй части работы [Россяйкин и др., в печати] предлагается подробное описание и анализ этих данных. Мы охарактеризуем динамику детского и взрослого билингвизма, проведем статистиче-

² В эстетических целях скрипичные диаграммы принято не обрезать по значению последнего выброса, а завершать плавно, сохраняя «скрипичную» форму. По этой причине на графике, например, для группы респондентов старше 55 лет реальное максимальное значение индекса равно 200, но край диаграммы достигает значения 250.

ский анализ материала и сформулируем возможные гипотезы, объясняющие наблюдаемые паттерны. Кроме того, мы проанализируем соотношение языковой и социокультурной ситуации в сообществе терских кумыков и представим обобщения о возможных сценариях развития языковой ситуации.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Александренков Э.Г.* «Этническое самосознание» или «этническая идентичность»? // *Этнографическое обозрение*. 1996. № 3. С. 13–22.
2. *Алхазова А.В., Борисова В.А., Груздева А.И., Дорофеева Е.П., Насырова Р.Р., Парамонова Д.А.* Вокалическая система терского диалекта кумыкского языка. Технический отчет 23-01. М., 2023.
3. *Вайнрайх У.* Одноязычие и многоязычие // *Новое в лингвистике*. Вып. 6. Языковые контакты. 1972. С. 25–60.
4. *Гаджихмедов Н.Э. и др.* Современный кумыкский язык. Махачкала, 2014.
5. *Гаджиева С.Ш.* Кумыки. Историко-этнографическое исследование. М., 1961.
6. *Гусейнов Г.-Р.А.-К.* Кизлярский говор терского диалекта кумыкского языка: лексические особенности в ареальном и историческом контексте // *Российская тюркология*. 2021а. № 3–4 (32–33). С. 72–82.
7. *Гусейнов Г.-Р.А.-К.* Фонетические особенности кизлярского говора терского диалекта кумыкского языка в сравнительно-историческом и ареальном контексте // *Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева*. 2021б. № 3 (112). С. 18–24.
8. *Ибрагимов М.-Р.А.* К изучению динамики этнического самосознания кумыков // *Вестник Института истории, археологии и этнографии*. 2010. № 2 (22). С. 81–94.
9. *Ибрагимов М.-Р.А., Аджиев А.М.* Кумыки // *Народы Дагестана* / Отв. ред. С.А. Арутюнов, А.И. Османов, Г.А. Сергеева. М., 2002. С. 472–492.
10. *Керимов И.А.* Очерки кумыкской диалектологии. Махачкала, 1967.
11. *Кисриев Э.Ф.* Национальности и политический процесс в Дагестане. Махачкала, 1998.
12. *Кумыкский язык* // *Малые языки России*. [Электронный ресурс]. URL: <https://minlang.iling-ran.ru/lang/kumykskiy-yazyk> (дата обращения: 14.10.2023).
13. *Магомедханов М.М.* К изучению этнического самосознания народов Дагестана // *Вопросы общественного быта народов Дагестана в XIX — начале XX в.* Махачкала, 1987. С. 35–44.
14. *Магомедханов М.М.* Дагестанцы: Этноязыковые и социокультурные аспекты самосознания. М., 2008.
15. *Самесов Н.Х.* Сравнительно-историческое исследование диалектной системы кумыкского языка. Фонетика. Морфонология. Махачкала, 1997.
16. *Резанова З.И., Темникова И.Г., Некрасова Е.Д.* Динамика социолингвистических процессов в Южной Сибири в зеркале билингвизма (русско-шорское и русско-татарское языковое взаимодействие) // *Вестник Томского государственного университета*. 2018. № 436. С. 56–68.
17. *Россяйкин П.О., Груздева А.И., Камбулатова Ю.Р., Насырова Р.Р., Устьянцев Г.Ю., Федорова О.В.* Возрастная динамика билингвизма терских кумыков как индикатор витальности языка: языковой и социокультурный аспекты. Часть 2. В печати.
18. *Тишков В.А., Кисриев Э.Ф.* Множественные идентичности между теорией и политикой (пример Дагестана) // *Этнографическое обозрение*. 2007. № 5. С. 96–115.

19. *Bedore L.M., Peña E.D., Summers C.L., Karin M.B., Resendiz M.D. et al.* The measure matters: Language dominance profiles across measures in Spanish–English bilingual children // *Bilingualism: Language and Cognition*. 2012. № 15(3). P. 616–629. <https://doi.org/10.1017/S1366728912000090>
20. *Birdsong D., Gertken L.M., Amengual M.* Bilingual Language Profile: An easy-to-use instrument to assess bilingualism. COERLL, University of Texas at Austin, 2012.
21. *Dunn A.L., Fox Tree J.E.* A quick, gradient Bilingual Dominance Scale // *Bilingualism: Language and Cognition*. 2009. № 12(3). P. 273–289.
22. *Gertken L.M., Amengual M., Birdsong D.* Assessing language dominance with the bilingual language profile // *Measuring L2 proficiency: Perspectives from SLA / P. Leclercq, A. Edmonds, H. Hilton (eds.)*. 2014. P. 208–225.
23. *Gollan T.H., Weissberger G.H., Runnqvist E., Montoya R.I., Cera C. M.* Self-ratings of spoken language dominance: A Multilingual Naming Test (MINT) and preliminary norms for young and aging Spanish–English bilinguals // *Bilingualism: Language and Cognition*. 2012. № 15(3). P. 594–615. <https://doi.org/10.1017/S1366728911000332>.
24. *Grosjean F.* Studying bilinguals. Oxford University Press, 2008.
25. *Kaščelan D., Prévost P., Serratrice L., Tuller L., Unsworth S. et al.* A review of questionnaires quantifying bilingual experience in children: Do they document the same constructs? // *Bilingualism: Language and Cognition*. 2022. № 25(1). P. 29–41. <https://doi.org/10.1017/S1366728921000390>
26. *Kremin L.V., Byers-Heinlein K.* Why not both? Rethinking categorical and continuous approaches to bilingualism // *PsyArXiv*. 2020. <https://doi.org/10.31234/osf.io/nkvap>.
27. *Marian V., Blumenfeld H., Kaushanskaya M.* The Language Experience and Proficiency Questionnaire (LEAP-Q): Assessing language profiles in bilinguals and multilinguals // *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*. 2007. № 50(4). P. 940–967.
28. *Marian V., Hayakawa S.* Measuring bilingualism: the quest for a “bilingualism quotient” // *Applied Psycholinguistics*. 2020. P. 1–22. <https://doi.org/10.1017/S0142716420000533>
29. *Montrul S.* Dominance and proficiency in early and late bilingualism // *Language dominance in bilinguals: Issues of measurement and operationalization / C. Silva-Corvalán, J. Treffers-Daller (eds.)*. Wiley-Blackwell, 2016. P. 15–35.
30. *Phinney J.S., Ong A.* Conceptualization and Measurement of Ethnic Identity: Current Status and Future Directions // *Journal of Counseling Psychology*. 2007. № 54(3). P. 271–281.
31. *Treffers-Daller J.* What defines language dominance in bilinguals? // *Annual Review of Linguistics*. 2019. № 5. P. 375–393. <https://doi.org/10.1146/annurev-linguistics-011817-045554>.
32. *Waskom M.L.* seaborn: statistical data visualization // *Journal of Open Source Software*. 2021. Vol. 6. № 60, P. 3021. doi: 10.21105/joss.03021.
33. *Yip V., Matthews S.* Assessing language dominance in bilingual acquisition: A case for mean length utterance differentials // *Language Assessment Quarterly: An International Journal*, 2006. № 3(2). P. 97–116. https://doi.org/10.1207/s15434311laq0302_2

REFERENCES

1. Aleksandrenkov E.G. «Ehtnicheskoe samosoznanie» ili «ehtnicheskaya identichnost'»? [“Ethnic self-awareness” or “ethnic identity”?]. *Ehtnograficheskoe obozrenie [Ethnographic Review]*, 1996, 3, pp. 13–22. (In Russ.)
2. Alhazova A.V., Borisova V.A., Gruzdeva A.I., Dorofeyeva E.P., Nasyrova R.R., Paramonova D.A. Vokalicheskaya sistema terskogo dialekta kumyyskogo yazyka [Vowel

- system of Terek Kumyk]. Technical report 23-01. Moscow, *Lomonosov MSU*, 2023. 5 p. (In Russ.)
3. Bedore L.M., Peña E.D., Summers C.L., Karin M.B., Resendiz M.D. et al. The measure matters: Language dominance profiles across measures in Spanish–English bilingual children. *Bilingualism: Language and Cognition*, 2012, 15, 3, pp. 616–629. doi: 10.1017/S1366728912000090.
 4. Birdsong D., Gertken L.M., Amengual M. Bilingual Language Profile: An easy-to-use instrument to assess bilingualism. *COERLL, University of Texas at Austin*, 2012.
 5. Dunn A.L., Fox Tree J.E. A quick, gradient Bilingual Dominance Scale. *Bilingualism: Language and Cognition*, 2009, 12, 3, pp. 273–289.
 6. Fasold R. Sociolinguistic of society. Oxford, England; New York, NY, USA: *B. Blackwell*, 1984.
 7. Gadziakhmedov N.E. et al. Sovremennyyi kumyyskii yazyk [Modern Contemporary Kumyk]. Makhachkala, *Dagestan Federal Research Center, RAS*, 2014. 557 p. (In Russ.)
 8. Gadzhieva S.Sh. Kumyki. Istoriko-ehnotograficheskoe issledovanie [Kumyks. Ethno-historical study]. Moscow, *USSR Academy of Sciences Publ.*, 1961. (In Russ.)
 9. Gertken L.M., Amengual M., Birdsong D. Assessing language dominance with the bilingual language profile. *Measuring L2 proficiency: Perspectives from SLA* ed. by P. Leclercq, A. Edmonds, H. Hilton, 2014, pp. 208–225.
 10. Gollan T.H., Weissberger G.H., Runnqvist E., Montoya R.I., Cera C. M. Self-ratings of spoken language dominance: A Multilingual Naming Test (MINT) and preliminary norms for young and aging Spanish–English bilinguals. *Bilingualism: Language and Cognition*, 2012, 15, 3, pp. 594–615. doi: 10.1017/S1366728911000332.
 11. Grosjean F. Studying bilinguals. *Oxford University Press*, 2008.
 12. Guseinov G.-R.A.-K. Foneticheskie osobennosti kizlyarskogo govora terskogo dialekta kumyyskogo yazyka v sravnitel'no-istoricheskom i areal'nom kontekste [Phonetic features of the Kizlyar dialect of Terek Kumyk in comparative-historical and areal context]. *Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. I.YA. Yakovleva [I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University Bulletin]*, 20216, 3 (112), pp. 18–24. (In Russ.)
 13. Guseinov G.-R.A.-K. Kizlyarskii govor terskogo dialekta kumyyskogo yazyka: lek-sicheskie osobennosti v areal'nom i istoricheskom kontekste [The Kizlyar dialect of Terek Kumyk: lexical features in areal and historical context]. *Rossiiskaya tyurkologiya [Russian Turcology]*, 2021a, 3-4 (32-33), pp. 72–82. (In Russ.)
 14. Ibragimov M.-R.A. K izucheniyu dinamiki ehntnicheskogo samosoznaniya kumykov [Towards studying Kumyk ethnic self-awareness dynamics]. *Vestnik Instituta istorii, arkheologii i ehntografii [Institute of history, archeology and ethnography bulletin]*, 2010, 2 (22), pp. 81–94. (In Russ.)
 15. Ibragimov M.-R.A., Adzhiev A.M. Kumyki [The Kumyks]. *Narody Dagestana [Dagestan peoples]* ed. by S.A. Arutyunov, A.I. Osmanov, G.A. Sergeeva. Moscow, *Nauka Publ.*, 2002, pp. 472–492. (In Russ.)
 16. Kaščelan D., Prévost P., Serratrice L., Tuller L., Unsworth S. et al. A review of questionnaires quantifying bilingual experience in children: Do they document the same constructs? *Bilingualism: Language and Cognition*, 2022, 25, 1, pp. 29–41. doi: 10.1017/S1366728921000390.
 17. Kerimov I.A. Ocherki kumyyskoi dialektologii [Essays on Kumyk dialectology]. Makhachkala, *Daguchpedgiz Publ.*, 1967. 155 p. (In Russ.)
 18. Kisriev E.F. Natsional'nosti i politicheskii protsess v Dagestane [Nationalities and the political process in Dagestan]. Makhachkala, *Dagestan Federal Research Center, RAS*, 1998. (In Russ.)

19. Kremin L.V., Byers-Heinlein K. Why not both? Rethinking categorical and continuous approaches to bilingualism. *PsyArXiv*, 2020. doi: 10.31234/osf.io/nkvap.
20. Kумыкский язык [Kumyk]. *Malye yazyki Rossii [Minority languages of Russia]*. URL: <https://minlang.iling-ran.ru/lang/kumyckiy-yazyk> (accessed: 14.10.2023).
21. Magomedkhanov M.M. Dagestansy: Ehtnoyazykovye i sotsiokul'turnye aspekty samosoznaniya [Dagestanis: Ethnolinguistic and sociocultural aspects of self-awareness]. Moscow, *DINEHM Publ.*, 2008. 272 p. (In Russ.)
22. Magomedkhanov M.M. K izucheniyu ehtnicheskogo samosoznaniya narodov Dagestana [Towards studying ethnic self-awareness of peoples]. *Voprosy obshchestvennogo byta narodov Dagestana v XIX — nachale XX v. [Issues of social routine of Dagestan peoples in the XIX through the beginning of the XX century]*. Makhachkala, 1987, pp. 35–44. (In Russ.)
23. Marian V., Blumenfeld H., Kaushanskaya M. The Language Experience and Proficiency Questionnaire (LEAP-Q): Assessing language profiles in bilinguals and multilinguals. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 2007, 50, 4, pp. 940–967.
24. Marian V., Hayakawa S. Measuring bilingualism: the quest for a “bilingualism quotient”. *Applied Psycholinguistics*, 2020, pp. 1–22. doi:10.1017/S0142716420000533.
25. Montrul S. Dominance and proficiency in early and late bilingualism. *Language dominance in bilinguals: Issues of measurement and operationalization* ed. by C. Silva-Corvalán, J. Treffers-Daller. *Wiley-Blackwell*, 2016, pp. 15–35.
26. Ol'mesov N.Kh. Sravnitel'no-istoricheskoe issledovanie dialektnoi sistemy kumyckogo yazyka. Fonetika. Morfonologiya [Comparative-historical study on the Kumyk dialect system. Phonetics. Morphonology]. Makhachkala, *Daguchpedgiz Publ.*, 1997. 327 p. (In Russ.)
27. Phinney J.S., Ong A. Conceptualization and Measurement of Ethnic Identity: Current Status and Future Directions. *Journal of Counseling Psychology*, 2007, 54, 3, pp. 271–281.
28. Rezanova Z.I., Temnikova I.G., Nekrasova E.D. Dinamika sotsiolingvisticheskikh protsessov v Yuzhnoi Sibiri v zerkale bilingvizma (russko-shorskoe i russko-tatarskoe yazykovoie vzaimodeistvie) [Dynamics of sociolinguistic processes in South Siberia in the mirror of bilingualism (Russian-Shor and Russian-Tatar linguistic interaction)]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Journal]*, 2018, 436, pp. 56–68. (In Russ.)
29. Tishkov V.A., Kisriev E.F. Mnozhestvennye identichnosti mezhdru teoriei i politikoi (primer Dagestana) [Plural identities between theory and politics (Dagestan example)]. *Ehtnograficheskoe obozrenie [Ethnographic Review]*, 2007, 5, pp. 96–115. (In Russ.)
30. Treffers-Daller J. What defines language dominance in bilinguals? *Annual Review of Linguistics*, 2019, 5, pp. 375–393. doi: 10.1146/annurev-linguistics-011817-045554.
31. Waskom M.L. seaborn: statistical data visualization. *Journal of Open Source Software*, 2021, 6, 60, p. 3021. doi: 10.21105/joss.03021.
32. Weinreich U. Odnoyazychie i mnogoyazychie [Monolingualism and multilingualism]. *Novoe v lingvistike [The new in linguistics]*. V. 6. *Yazykovye kontakty [Language contacts]*, 1972, pp. 25–60. (In Russ.)
33. Yip V., Matthews S. Assessing language dominance in bilingual acquisition: A case for mean length utterance differentials. *Language Assessment Quarterly: An International Journal*, 2006, 3, 2, pp. 97–116. doi: 10.1207/s15434311laq0302_2.

Поступила в редакцию 12.08.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 24.12.2023

ОБ АВТОРАХ

Россяйкин Петр Олегович — инженер кафедры теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; petrrossyaykin@gmail.com

Груздева Анастасия Ильинична — младший научный сотрудник Лаборатории исследования и сохранения малых языков Института языкознания РАН, аспирант и инженер кафедры теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; gruzdevaai@my.msu.ru

Камбулатова Юлия Руслановна — специалист по УМП II категории кафедры этнологии исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ykambulatova@mail.ru

Насырова Регина Руслановна — студент магистратуры отделения теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, младший научный сотрудник Института искусственного интеллекта МГУ имени М.В. Ломоносова; regina.nasyrova55@gmail.com

Татевосов Сергей Георгиевич — заведующий кафедрой теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; tatevosov@gmail.com

Устьянцев Герман Юрьевич — ассистент кафедры этнологии исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ustyanc-93@mail.ru

Федорова Ольга Викторовна — профессор кафедры теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; olga.fedorova@msu.ru

ABOUT THE AUTHORS

Petr Rossyaykin — Engineer, Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; petrrossyaykin@gmail.com

Olga Fedorova — Professor at the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; olga.fedorova@msu.ru

Anastasija Gruzdeva — Junior Researcher, Laboratory for Study and Preservation of Minority Languages, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences; PhD Student and Engineer, Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; gruzdevaai@my.msu.ru

Yuliia Kambulatova — Specialist in educational and methodological work, Department of Ethnology, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University; ykambulatova@mail.ru

Regina Nasyrova — Master's Student, Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, Junior Researcher, Institute for Artificial Intelligence, Lomonosov Moscow State University; regina.nasyrova55@gmail.com

Sergei Tatevosov — Head of the Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; tatevosov@gmail.com

Herman Ustyantsev — Assistant, the Department of Ethnology, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University; ustyanc-93@mail.ru

НЕПОЛНАЯ ЭКВИВАЛЕНТНОСТЬ В ДВУЯЗЫЧНОМ СЛОВАРЕ¹

Д.М. Шипка

Аризонский государственный университет, США; danko.sipka@asu.edu

Аннотация: В настоящей статье рассматриваются типы неполной эквивалентности и их представление в двуязычном словаре. Самой сложной проблемой координации единиц исходного и переводящего языков является несоответствие лексических систем, иначе говоря, анизоморфизм языков. Полная лексическая эквивалентность встречается редко и, как правило, в терминологии. В большинстве остальных случаев имеет место лексический анизоморфизм, нуждающийся в лексикографической обработке. В рамках лексического анизоморфизма следует различать лексикологический анизоморфизм и лексикографический. Первый тип распространен гораздо шире и полностью включает второй тип. Лексикологический анизоморфизм присутствует в тех случаях, когда эквиваленты демонстрируют некоторые различия, о лексикографическом же анизоморфизме мы говорим только тогда, когда эта разница становится релевантной с лексикографической точки зрения. Если исключить редкие случаи полной лексической эквивалентности, которые не представляют проблемы при лексикографической презентации материала, самым простым способом классификации неполной эквивалентности является количество эквивалентов в переводящем языке. Если в переводящем языке отсутствует эквивалент заглавного слова исходного языка, тогда мы говорим о нулевой эквивалентности. Второй тип неполной эквивалентности встречается в ситуации, когда слову исходного языка соответствуют два или больше эквивалентов переводящего языка. Третий тип неполной эквивалентности находим там, где существует эквивалентность «один к одному», но эквиваленты демонстрируют какие-то существенные различия. Нулевая или частичная эквивалентность могут быть частью многократной эквивалентности (например, английское *a(n)* имеет различные эквиваленты в русском языке, одним из которых является нулевой). Существуют также случаи чистой многократной эквивалентности, не включающие другие типы эквивалентности. Можно различать следующие типы многократной эквивалентности, основанной на частичной: коннотативная, аппликационная, организационная, синтагматическая, частотная, реляционная, образная. Между тремя типами лексического анизоморфизма и их лексикографической обработкой есть прямая связь. В случае нулевой эквивалентности исходное слово приходится толковать, при многократной эквивалентности — приводить несколько эк-

¹ Автор выражает свою благодарность Е.И. Якушкиной за языковую корректуру текста.



вивалентов, а при частичной — указывать на различия. Между подтипами многократной эквивалентности и лексикографической обработкой такой прямой связи нет. Однако можно заметить следующие тенденции: экземплификация часто встречается при обработке функциональных слов, контекстуализация — при обработке аппликационных расколов, контекстуализация — при обработке коннотативных расколов.

Ключевые слова: лексический анизоморфизм; двуязычный словарь; лексическая эквивалентность; полная эквивалентность; нулевая эквивалентность; многократная эквивалентность; частичная эквивалентность

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-5

Для цитирования: Шипка Д.М. Неполная эквивалентность в двуязычном словаре // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 54–66.

EQUIVALENCE AND LEXICAL ANISOMORPHISM IN BILINGUAL DICTIONARIES

D.M. Šipka

Arizona State University, USA; danko.sipka@asu.edu

Abstract: The present paper addresses types of lexical anisomorphism and its treatment in bilingual dictionaries. The most difficult problem in coordinating the source language lexical units with those of the target language is linguistic anisomorphism. Full equivalence is a rare occurrence, found as a rule in terminologies. A vast majority of other cases includes lexical anisomorphism, which requires lexicographic treatment. One should differentiate between lexicological and lexicographic anisomorphism. The former type is much broader and it fully encompasses the latter type. Lexicological anisomorphism is found in the cases where equivalents exhibit differences of any kind. Lexicographic anisomorphism involves only those cases where the difference is relevant in lexicographic treatment. If we exclude rare cases of full equivalence, which do not constitute a problem in lexicographic treatment, the simplest way to classify lexical anisomorphism is to count the number of equivalents in the target language. If no equivalents exist, that is zero equivalence. The second type is multiple equivalence, where the target language has two or more equivalents. Finally, the third type is partial equivalence, where there is one equivalent in the target language, but there are some relevant differences between it and the source language headword. Multiple equivalence can include zero and partial equivalence. There are also cases of pure multiple equivalence. The following types of multiple equivalence based on partial equivalence can be differentiated: connotation, application, organization, syntagmatic, frequency, network, and image. There is a direct connection between the three main types of lexical equivalence and their lexicographic treatment. Zero equivalence should be explained, multiple equivalents should be separated, and with partial equivalents, one should alert the user to the difference. There is no such direct link between subtypes of multiple equivalence and their treatment. However, there are some tendencies: exemplification is common with operators, co-textualization is common in the treatment of application splits, and contextualization is common in the treatment of connotation splits.

Keywords: lexical anisomorphism; bilingual dictionary; lexical equivalence; full equivalence, zero equivalence; multiple equivalence; partial equivalence

For citation: Šipka D.M. (2024) Equivalence and Lexical Anisomorphism in Bilingual Dictionaries. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, 2024, no. 1, pp. 54–66.

1. Введение

В настоящей статье рассматриваются типы неполной эквивалентности и их представление в двуязычном словаре. В «Пособии по лексикографии», написанном полвека тому назад, но не утратившем актуальность и в наше время, Ладислав Згуста утверждает: “The basic purpose of a bilingual dictionary is to coordinate with the lexical units of one language those lexical units of another language which are equivalent in their lexical meaning” («Главной целью двуязычного словаря является координация лексических единиц одного языка с теми единицами другого, которые им соответствуют по лексическому значению») [Zgusta 1971: 294], — и далее: “The bilingual lexicographer’s most important duty is to find in the target language such lexical units as equivalent to the lexical units of the source language and to coordinate the two sets” («Важнейшей задачей двуязычного лексикографа является обнаружение в переводящем языке лексических единиц, являющиеся эквивалентами единиц исходного языка, и координация вышеупомянутых единиц») [Zgusta 1971: 312].

Самой сложной проблемой координации единиц исходного и переводящего языков является несоответствие лексических систем, иначе говоря, анизоморфизм языков. Згуста подчеркивает комплексный и всеобъемлющий характер лексического анизоморфизма: “...The anisomorphism of languages, ... the differences in the organization of designate in the individual languages and by other differences between languages. What leaps most to the attention of even the average layman are the cases of the so-called culture-bound words. [...] It would, however, be completely wrong to limit the concept of anisomorphism and the discussion of it to the “culture-bound words” only. On the contrary, anisomorphism must be expected in all lexical units and can be found in most of them” («...Анизоморфизм языков... различия в организации десигната в конкретных языках и прочие различия между языками. Неспециалистам бросаются в глаза в первую очередь слова, связанные с культурой... Однако было бы совсем неправильно ограничивать понятие лексического анизоморфизма “словами, связанными с культурой”. Напротив, анизоморфизм следует ожидать во всех лексических единицах, и его можно найти в их большинстве») [Zgusta 1971: 294–296].

Полная лексическая эквивалентность встречается редко и, как правило, в терминологии. Например, *аппендицит* вполне соответствует английскому *appendicitis*. В большинстве остальных случаев имеет место лексический анизоморфизм, нуждающийся в лексикографической обработке. В рамках лексического анизоморфизма следует различать лексикологический анизоморфизм и лексикографический. Первый тип распространен гораздо шире и полностью включает второй тип. Лексикологический анизоморфизм присутствует в тех случаях, когда эквиваленты демонстрируют некоторые различия, о лексикографическом же анизоморфизме мы говорим только тогда, когда эта разница становится релевантной с лексикографической точки зрения. Например, русское *чайник* отличается от польского *czajnik* тем, что русское слово производное, а польское непроизводное (заимствованное из русского), но эта информация не является релевантной при определении эквивалентности и, следовательно, речь идет о лексикологическом анизоморфизме. Однако разница между русским *душа* и английским *soul* является релевантной с культурной точки зрения. Англоязычному пользователю необходимо сообщить информацию, что *душа* обладает особым значением в русской культуре и имеет словообразовательные связи и употребления, не свойственные англоязычным культурам (*душевный, душа моя!*). Таким образом, здесь мы имеем дело не только с лексикологическим, но и с лексикографическим анизоморфизмом.

Идея лексикографической обработки анизоморфизма, представленная мною в монографии «Лексический конфликт» [Šipka 2015], сходна со следующей контрольной структурой в программировании: if (condition) {do}, иначе говоря, если существует какое-то состояние, то нужно предпринять следующее действие. В случае лексикографии «состояние» подразумевает тип лексического анизоморфизма и параметры словаря, которые определяют особенности лексикографической обработки эквивалентности. В следующей части данной статьи рассматриваются типы лексического анизоморфизма как первая неотъемлемая часть состояния, определяющего лексикографическую обработку.

2. Типы лексической эквивалентности

Если исключить редкие случаи полной лексической эквивалентности, которые не представляют проблемы при лексикографической презентации материала, самым простым способом классификации неполной эквивалентности является количество эквивалентов в переводящем языке. Итак, если в переводящем языке отсутствует эквивалент заглавного слова исходного языка, тогда мы говорим о нулевой эквивалентности. Например, русское слово *тоска* или

сербское *слава* (день семейного или профессионального святого-защитника) остаются без эквивалента во многих языках. Второй тип неполной эквивалентности встречается в ситуации, когда слову исходного языка соответствуют два или больше эквивалентов переводящего языка. Такова ситуация с некоторыми частями тела: в русском языке имеется одно слово, а в английском два (*рука* — это *hand* и *arm*; *нога* — *foot* и *leg*; *палец* — *finger* и *toe*; *мозг* — *brain* и *spinal cord* и т. д.). Третий тип неполной эквивалентности находим в упомянутом примере *душа*, где существует эквивалентность «один к одному», но эквиваленты демонстрируют некоторые существенные различия (русское слово употребляется в таких словосочетаниях, как *кому-либо по душе*, *душа моя*, чего в английском языке нет).

Приведу результаты моего анализа типов эквивалентности в случайной выборке 10 % текста (отбор с помощью <http://www.random.org/integers/>) из следующих словарей:

1. Французско-английский и англо-французский [Cari, Black 2000].
2. Испанско-английский и англо-испанский [Marr et al. 2000].
3. Сербско-английский и англо-сербский [Šipka 2013a; Šipka 2013b].

Анализ показал следующее распределение типов эквивалентности (нулевой (0), многократной (М), частичной (Ч) и полной (П)):

Таблица 1

Типы эквивалентности в европейских словарях

1	0 #	0 %	М #	М %	Ч #	Ч %	П #	П %	Всего случаев	Всего страниц в словаре	Страниц выборки
Французско-английский	23	1 %	704	41 %	554	33 %	415	24 %	1696	577	58
Англо-французский	26	1 %	897	46 %	615	31 %	423	22 %	1961	641	64
2											
Испанско-английский	21	1 %	714	45 %	576	36 %	267	17 %	1578	533	53
Англо-испанский	11	1 %	989	51 %	618	32 %	337	17 %	1956	562	56
3											
Сербско-английский	29	2 %	771	42 %	611	33 %	436	24 %	1847	727	73
Англо-сербский	21	1 %	980	51 %	533	27 %	405	21 %	1938	1065	107

Таблица показывает, что самым распространенным типом эквивалентности является многократная. Анализ, проведенный мною на примере словарей языков коренного населения Австралии и английского языка, демонстрирует похожие цифры, с той разницей, что нулевая эквивалентность появляется гораздо чаще — на уровне частичной эквивалентности. Такое распределение ожидаемо, если принять во внимание межкультурные различия этих языков и английского языка [см. Šipka 2015: 142–145].

Многократная эквивалентность не только является самым распространенным типом лексического анизоморфизма, но и может включать в себя другие два типа. Например, явление многократной эквивалентности между английским неопределенным артиклем *a* и сербскими эквивалентами включает и нулевую эквивалентность (в большинстве случаев эквивалента не будет), и частичную (*jedan, neki*). В данной части работы мы представим типы многократной эквивалентности, типы же ее лексикографической обработки проанализируем в следующей. Более подробную информацию о всех типах эквивалентности можно найти в [Šipka 2015].

Многократная эквивалентность может включать в себя нулевую эквивалентность (как в вышеупомянутом примере неопределенного артикля) и/или частичную эквивалентность. То есть в случае если у слова исходного языка есть два или более эквивалентов в переводящем языке, они могут только частично выражать значение исходного слова, у которого в некоторых употреблениях эквивалента не будет. Есть также случаи чистой многократной эквивалентности, не включающие другие типы эквивалентности.

Можно различать следующие типы многократной эквивалентности, основанной на частичной: коннотативная, аппликационная, организационная, синтагматическая, частотная, сетевая, созерцательная. В этих случаях имеет место раскол между исходным словом и одним из эквивалентов на основе вышеупомянутых параметров (коннотативный раскол, аппликационный раскол и т. д.). Первый тип имеет место в тех случаях, когда коннотация исходного слова отличается от коннотации одного из эквивалентов переводящего языка. Например, в языке зулу есть стиль хлонифа, с помощью которого собеседнику воздается почесть, и английский глагол «жалеть» (*grieve*) соответствует двум зулусским эквивалентам — нейтральному (как и английский глагол) *jaba* и «почетному», стилистически высокому *gxaba* [см. Irvine 1992: 253]. Второй (аппликационный) тип иллюстрирует следующий англо-испанский пример, где сфера применения эквивалентов различается по признаку «человек» и «животное»: neck ... 1 n a (part of body) espalda f; (of animal) lomo m ... [Marr et al. 2000: 563]. Третий (организационный) тип находим

в случаях, когда один из эквивалентов отличается по структуре (например, состоит из двух слов по сравнению с одним словом в исходном языке): *computer* [...] n *kompjuter, elektroničko računalo* [Vujaš 2005: 171]. Синтагматический тип имеет место в тех случаях, когда контекст эквивалентов отличается от контекста исходного слова. Так, *судья* выступает и в правовом, и в спортивном контексте, но английское *judge* — только в правовом, а *referee* и *umpire* — в спортивном. Частотный тип имеет место, когда один из эквивалентов различается по частоте употребления, как в следующем дари-английском словаре, где второй эквивалент употребляется гораздо реже: *شحم* [*shahm*] *fat, suet* [Sayd 2009: 196]. Реляционный тип подразумевает те случаи, когда словообразовательные или ассоциативные связи одного из эквивалентов отличаются от соответствующих связей исходного слова. Например, английское слово *offside* 'офсайд' имеет два хорватских эквивалента: *ofsajd* и *zaleđe*, где второй эквивалент дословно обозначает «заспине» *za-* 'за-' + *leđ(a)* 'спин(а)' + *-e* '-ие' (существует словообразовательная связь между *zaleđe* и *leđa*). Образный тип имеет место в тех случаях, когда один из эквивалентов подразумевает ментальный образ, отличный от исходного слова, как в случае сексуального смысла в английском и сербском языках: *screw2 V* [...] 1. *зашрафити* [*drive in*] 2. *опалити, креснути / вулгарно / [fuck]* [Šipka 2013b: 863].

Чистый тип многократной эквивалентности (то есть не основанной на частичной) можно описать через следующие оппозиции:

Таблица 2



Первая оппозиция (функциональная) основана на эквивалентности между служебными и знаменательными словами. В рамках этой оппозиции в каждой функции исходного служебного слова или междометия возникает свой переводящий эквивалент, как в следующем сербско-английском примере:

бре, x <coll.> ① /emphasis/ {*Што сам уморан, ~!* I'm so tired!} [подчеркивание] ② wow /appreciation / {*Како трче, ~!* They are running so fast!} [удивление] ③ /bewilderment/ {*Откуд сад то, ~?* Yo, where did that come from?} [недоумение] ④ /defiance/ {*Ти ћеш, ~, да ми кажеш?* Who the hell are you to tell me what to do!} [неповиновение] ⑤ /challenge/ {*Ајде, ~!* Bring it on!} [вызов] ⑥ /order/ {*Затвори, ~, та врата!* Close that door, man!} [приказ] ③ **море** ~ you can't wrap your head around this [Šipka 2013a: 79].

Следующие две оппозиции включают многократную эквивалентность между знаменательными словами, основанную на сущностях и основанную на понятиях. Например, если перевести русское слово *адвокат* на британский английский, получаются два эквивалента: *barrister* (тип адвоката, представляющий аргументы на суде) и *solicitor* (адвокат, главным образом работающий с клиентами). Многократная эквивалентность возникает вследствие того, что в британской правовой системе есть две профессии адвоката, или, другими словами, два элемента сущности. Поэтому этот тип соотношения эквивалентов можно назвать сущностным.

Понятийную многократную эквивалентность, примером которой может послужить соотношение *рука* — *arm/hand*, можно, в свою очередь, разделить на «перекрывающую» и «разделяющую». Примером перекрывающего типа может послужить английское *folder* и немецкое *Mappe*, которые эквивалентны в части своих значений: *Mappe* — это *folder*, но находим и значения, в которых *folder* не будет переводиться как *Mappe*, но как *Ordner*, или *Verzeichnis* [см. König, Gast 2007: 222].

Разделяющий тип встречается в двух ситуациях — там, где многократная эквивалентность реализуется как часть какой-то шкалы (шкаловый тип), и там, где понятийное разделение не является частью шкалы (самостоятельный тип). [Aikhenvald 2001: 51] приводит следующий пример шкалового соотношения португальского языка и языка тарияна, в котором шкала деления дня гораздо подробнее:

- halíte ipéya 'antes de levantar o sol' (3–4 часа утра)
- haliá dí-nu, haliá di-wása 'a luz aparece' (5–6 часов утра)
- haliá dí-ñu dí-nu, haliá dí-sa dí-nu 'a luz vai para cima' (рассвет)
- haliá di-rúku dí-nu 'mais luz' (6–6.30 часов утра)
- haliá di-wása 'quase clareou' (6–7 часов утра)
- haliá di-swá 'clareou o dia' (7 часов утра)
- wadéna hékwa 'perto de quase meio dia' (10–11 часов дня)
- hékwa 'quase meio dia' (11 часов дня)
- hékwa máña 'meio dia' (полдень)
- hékwa di-kapúku-ka 'virou o dia' (1–2 часов дня)
- hékwa í-pumi 'tarde' (até 1–2 часов дня)

khépiri pamúña máña kéri di-éru diá-ka 'o sol está em cima do barranco; três horas' (3 часа дня)
 dékina, dáiki 'tarde' (3 часа дня)
 dáinu di-á 'parte clara do dia' (6–7 horas) (6–7 часов вечера)
 kéri depitá dhé 'por do sol' (закат)
 kádawa di-whá di-swá 'começa a escurecer' (7 horas) (7 часов вечера)
 dékina wíka 'boca da noite (сумерки) (8–10 horas)' (8–10 часов ночи)
 dépitá 'boca da noite' (сумерки)
 dépi 'noite, parte escura' (ночь, темнота)
 dépi pamúña 'meia noite' (полночь)

Самостоятельный тип представлен в паре английский язык — язык шипибо, где английским терминам родства соответствует два термина шипибо. Например, «тетя» (*aunt*) будет *koka*, если речь идет о тети женщины, и *era*, если это тетя мужчины [см. Read 2001: 257].

В следующей части этой работы мы займемся лексикографической обработкой лексического анизоморфизма.

3. Лексикографическое представление лексического анизоморфизма

Сразу заметим, что мы занимаемся эквивалентностью с точки зрения анизоморфизма, хотя в принципе лексическая эквивалентность — гораздо более широкое явление, о чем см. [Adamska-Salaciak 2010].

Независимо от того, каковы параметры словаря, работу над ним непосредственно определяют три основных типа анизоморфизма. В случае нулевой эквивалентности лексикографу приходится объяснить сущность или понятие без эквивалента. Самым частым способом является описание и указание на сходные знакомые сущности и понятия. Например, сербское *кољиво* можно для русских связать с *кутьей*, но обязательно надо добавить, что оно изготавливается только из пшеничного зерна на славах и похоронах (не может готовиться из риса и на Рождество). Самой частой ошибкой является неспецифицированное объяснение, например: *вид дерева*, *вид музыкального инструмента* и т. д. В случае многократной эквивалентности приходится разделить эквиваленты, а в случае частичной эквивалентности — указать на разницу.

Перейдем теперь к обработке подтипов многократной эквивалентности. Она определяется не только типом лексической эквивалентности, но и параметрами словаря. Ключевые параметры — это:

- а. предназначается словарь только для понимания текстов переводящего языка или и для высказывания,
- б. каков лексический объем словаря,
- в. на каком уровне владения языком находятся пользователи,

г. какова микроструктура словаря,
д. на каком носителе представляется словарь (бумажном, электронном и т. д.).

Если словарь предназначен для высказывания, то следует указать, когда употребляется какой из эквивалентов (так, *judge* ‘судья’ встречается в правовом контексте, а *referee* и *umpire* в спортивном). В русско-английском словаре, предназначенном только для понимания и только для англоговорящих, такие указания необязательны. В словарях меньшего объема и для пользователей на низших уровнях лексикологически многократная эквивалентность может стать полной, поскольку в таких словарях не приводятся редко употребляемые эквиваленты. Микроструктура словаря определяет репертуар средств разграничения эквивалентов (пометы, глоссы и т. д.). Если словарь в мультимедийном формате, тогда используются дополнительные возможности — презентация звука, роликов и т. д.

Можно различать следующие типы словарного представления многократных эквивалентов (для каждого даются примеры из европейских словарей):

а. декомпозиция (указывается параметр различия, в данном случае род)

friend /frend/ N ami(e) (m(f)); [...] copain* (m), copine* (f) [...] [Clari, Back 2000: 782]

б. парадигматизация (добавление соотносимых лексем, в этом случае синонимов)

gallantry [...] N (bravery) valor m, valentía f; (courtesy) galantería f, cortesía f. [Marr et al. 2000: 726]

в. парафраза

abound v.i. 1, (exist in great numbers) имéется в изобилии, 2, [...] (have in great numbers) изобильовать [...] [Katzner 1994: 2]

г. спецификация (пояснение)

abolition N-UNC [...] 1 абoлициja [legal] 2 укидање, укинуће [in general] [Šipka 2013b: 38]

д. экземплификация (добавление примеров употребления)

with [...] PREPOSITION [...] a. avec; come ~ me! viens avec moi! [...] b. [= on one's person] sur; I haven't got any money ~ me je n'ai pas d'argent sur moi [...] c. [= in the house of working with] chez; she was staying with friends elle habitait chez des amis [...] [Clari, Black 2000: 1209–1210]

е. ко-текстуализация (указание на то, с какими словами эквивалент обычно сочетается)

murky ADJ murkier, murkiest [...] 1 мутан, замућен [liquid] 2 мрачан [space] [Šipka 2013b: 678]

ж. контекстуализация (определение сферы употребления)

player [...] N a. (Sport) joueur (m), -euse (f) [...] b. (Music) musicien(ne)[...] [Clari, Black 2000: 991]

з. реконструкция (в данном случае метафорической связи)

pachyderm [...] n debeložna životinja; fig debeložnac (čovjek) [Bujas 2005: 626]

и. употребление отсылок

Arabian1 N ~s [...]→Arab

Arabian2 ADJ [...] арабьански, арапски[...] [Šipka 2013b: 79]

Естественно, что в одной словарной статье можно найти несколько вышеупомянутых способов представления многократной эквивалентности. Так, в следующем примере имеет место парадигматизация, парафраза, ко-текстуализация и экземплификация:

remettre [...] a (= *replacer*) [+ objet] to put back; ~ **un enfant au lit** to put a child back to bed [...] b [+ vêtement, chapeau] to put back on [...] c (= *replacer dans une situation*) ~ **un appareil en marche** to restart a machine [...] d [+ *lettre, paquet*] to deliver; [+ *clés, rançon*] to hand over; [+ *récompense*] to present; [+ *devoir, demission*] to hand in [...] [Clari, Black 2000: 445]

Анализ частотности перечисленных типов словарного представления многократной эквивалентности в ранее упоминавшейся случайной выборке из французско-английского [Marr et al. 2000] и испанско-английского словаря [Clari, Black 2000] дал следующие результаты.

Таблица 3

Типы обработки многократной эквивалентности в словарях

	Французско-английский		Англо-французский		Испанско-английский		Англо-испанский	
Декомпозиция	92	10 %	115	11 %	75	8 %	81	8 %
Парадигматизация	346	38 %	372	35 %	245	26 %	196	20 %
Парафраза	69	8 %	103	10 %	43	5 %	69	7 %
Спецификация	46	5 %	38	4 %	32	3 %	58	6 %
Экземплификация	23	3 %	13	1 %	53	6 %	46	5 %
Ко-текстуализация	277	30 %	321	30 %	203	22 %	289	30 %
Контекстуализация	46	5 %	77	7 %	192	21 %	162	17 %
Реконструкция	23	3 %	13	1 %	85	9 %	58	6 %
Итого	923	100 %	1051	100 %	927	100 %	958	100 %

Таблица показывает, что самыми частыми способами являются парадигматизация и ко-текстуализация.

4. Заключение

Как уже было сказано, существует прямая связь между тремя типами лексического анизоморфизма и их лексикографической обработкой. В случае нулевой эквивалентности исходное слово приходится толковать, при многократной эквивалентности — приводить несколько эквивалентов, а при частичной — указывать на различия. Между подтипами многократной эквивалентности и лексикографической обработкой такой прямой связи нет. Однако можно заметить следующие тенденции:

- экземплификация часто встречается при обработке функциональных слов;
- ко-текстуализация часто встречается при обработке аппликационных расколов;
- контекстуализация часто встречается при обработке коннотативных расколов.

Таким образом, не существует общей формулы лексикографической обработки лексического анизоморфизма. В каждом конкретном случае надо учесть параметры словаря, тип эквивалентности, доступные стратегии словарного описания и возможные ошибки и разработать конкретную стратегию лексикографической презентации. Полный обзор стратегий и типичных ошибок представлен в [Šipka 2015].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Adamska-Salaciak A.* Examining Equivalence // *International Journal of Lexicography*, 2010. Vol. 23. N. 4. P. 387–409.
2. *Irvine J.* Ideologies of honorific language // *Pragmatics*, 1992, 2: 3. P. 251–262.
3. *König E., Volker G.* Understanding English-German Contrasts. Berlin, 2007.
4. *Read D. W.* Formal analysis of kinship terminologies and its relationship to what constitutes kinship // *Anthropological Theory*, 2001. Vol. 1 (2). P. 241–269.
5. *Šipka D.* *Lexical Conflict: Theory and Practice*. Cambridge, 2015.
6. *Zgusta L.* *Manual of Lexicography*. Praha, 1971.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

- Aikhenvald A. Y.* Dicionário tariana — português e português — tariana // *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Série Antropologia*, 2001. Vol. 17 (1). P. 3–384.
- Irvine J.* Ideologies of honorific language // *Pragmatics*, 1992, 2:3. P. 251–262.
- Bujas Ž.* Veliki hrvatsko-engleski rječnik. Zagreb, 2005.
- Clari M., Black M.* (ed.). *Dictionnaire français-anglais, anglais — français*. New York — Paris, 2000.
- Marr V. et al.* *Diccionario español-inglés, inglés-español*. New York — Barcelona, 2000.
- Sayd M. A.* *Dari — English Dictionary*. Springfield, VA, 2009.
- Šipka D.* *Contemporary Serbian — English Dictionary*. Novi Sad, 2013 (a).
- Šipka D.* *Contemporary English — Serbian Dictionary*, Novi Sad, 2013 (b).

REFERENCES

1. *Adamska-Salaciak A.* Examining Equivalence // *International Journal of Lexicography*, 2010. Vol. 23. N. 4. P. 387–409.
2. *Irvine J.* Ideologies of honorific language // *Pragmatics*, 1992, 2:3. P. 251–262.
3. *König E., Volker G.* Understanding English-German Contrasts. Berlin: ESV, 2007.
4. *Read D. W.* Formal analysis of kinship terminologies and its relationship to what constitutes kinship // *Anthropological Theory*, 2001. Vol. 1 (2). P. 241–269.
5. *Šipka D.* *Lexical Conflict: Theory and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
6. *Zgusta L.* *Manual of Lexicography*. Praha: Academia, 1971.

SOURCES OF EXAMPLES

- Aikhenvald A. Y.* Dicionário tariana — português e português — tariana // *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Série Antropologia*, 2001. Vol. 17 (1). P. 3–384.
- Bujas Ž.* *Veliki hrvatsko-engleski rječnik*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2005.
- Clari M., Black M.* (ed.). *Dictionnaire français-anglais, anglais — français*. New York — Paris: Harper Collins — Robert, 2000.
- Marr V. et al.* *Diccionario español-inglés, inglés-español*. New York — Barcelona: Harper Collins — Grijalbo, 2000.
- Sayd M. A.* *Dari — English Dictionary*. Springfield: Dunwoody Press, 2009.
- Šipka D.* *Contemporary Serbian — English Dictionary*. Novi Sad: Prometej, 2013 (a).
- Šipka D.* *Contemporary English — Serbian Dictionary*, Novi Sad: Prometej, 2013 (b).

Поступила в редакцию 31.05.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 24.12.2023

Received 31.05.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 24.12.2023

ОБ АВТОРЕ

Данко Шипка — доктор филологических наук, профессор кафедры славянских языков Арizonского государственного университета; danko.sipka@asu.edu

ABOUT THE AUTHOR

Danko Šipka — PhD, professor of Slavic languages, Arizona State University; danko.sipka@asu.edu

ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ОНОМАСТИКИ (НА МАТЕРИАЛЕ БИБЛИОНИМОВ ПОЛЬСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ)

Н.Е. Ананьева

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова. Москва,
Россия; ananewa.46@mail.ru

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые польские библионимы, являющиеся переводами названий произведений русской и мировой художественной литературы, а также некоторые польские номинации героев русской и западноевропейской литературы. Польские библионимы сопоставляются с русскими оригиналами, а также с эквивалентными русскими названиями произведений зарубежной литературы. Анализируются виды трансформаций, которые претерпевают русские оригинальные названия при переводе их на польский язык, а также различия между польскими и русскими библионимами, являющимися переводами названий произведений зарубежной литературы. Среди трансформаций выделяются расширения, перестановки, опущения, грамматические, словообразовательные, синтаксические преобразования. В одном польском библиониме может быть представлено несколько видов трансформации (например, перестановка и расширение аббревиатуры в словосочетание в польском переводе названия произведения И. Бабеля «Конармия» как *Armia konna*). Трансформации могут быть обусловлены различиями между сопоставляемыми языками (например, обычное, за некоторыми исключениями, постсубстантивное место согласованного определения в польском языке, в отличие от русского, требует перестановки в польских переводах таких названий произведений А.С. Пушкина, как «Медный всадник» — польск. *Jeździec miedziany*, «Каменный гость» — польск. *Gość kamienny*, «Пиковая дама» — польск. *Dama pikowa*), а могут зависеть от интенций и предпочтений переводчика (в частности, выбора одного из существующих в польском языке синонимов — ср. варианты *Dom z attyką* и *Dom z facjatą* для названия рассказа А.П. Чехова «Дом с мезонином» или *Wykor* и *Dół* для библионима А. Платонова «Котлован»). В некоторых случаях в польском библиониме отражено стремление переводчика приблизить его к названию оригинала (ср. перевод названия рассказа А.П. Чехова «Мальчики» как *Malcy* при наличии синонима *chłopcys* или использование идентичного с чешской лексемой польского слова *wojak*, а не *żołnierz* в названии романа Я. Гашека о похождениях Швейка). Замена названия оригинала или его трансформация может быть связана со стремлением приоткрыть содержание произведения (ср. перевод названия пьесы А.Н. Островского «Доходное место» как *Łapownicy*, конкре-

тизирующий источник доходов ряда персонажей — взятки) или придать библониому более обобщенный, символический характер (замена предложно-падежной конструкции в названии произведения А.П. Чехова «В овраге» формой именительного падежа в польском библониоме *Wąwóz*). Сопоставление польских библониомов с русскими оригинальными и переводными названиями литературных произведений показывает необходимость составления словаря подобных библониомов, ориентированного на русскоязычного обучающегося польскому языку.

Ключевые слова: библониом; польский язык; русский язык; литературная ономастика; перевод; расширение; перестановка; сокращение; грамматическая трансформация; словообразовательная трансформация

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-6

Для цитирования: Ананьева Н.Е. Опыт сопоставительной литературной ономастики (на материале библониомов польского и русского языков) // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 67–82.

AN ESSAY IN COMPARATIVE LITERARY ONOMASTICS (BASED ON POLISH AND RUSSIAN BIBLIONYMS)

N.J. Ananyeva

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; ananeva.46@mail.ru

Abstract: The article deals with some Polish biblyonyms which are translations of the titles of works of Russian and world fiction. The article also examines the Polish nominations of some characters of Russian and Western European literature. Polish biblyonyms are compared with Russian originals and with equivalent Russian titles of works of foreign literature. The types of transformation that Russian original titles undergo when translating them into Polish, as well as the differences between Polish and Russian biblyonyms, which are translations of the titles of the same works of foreign literature, are analyzed. Among the transformations extensions, transpositions, reductions, grammatical, derivational and syntactic transformations are distinguished. Several types of transformations can be represented in one Polish biblyonym (for example, transposition and extension of the abbreviation into the phrase in the Polish translation of the title of I. Babel's *Конармия* as *Armia konna*. Transformation may be due to the differences between the compared languages (for example, the usual, with some exceptions, postpositive place of the adjective attribute in Polish, in contrast to the Russian language, requires a transposition in Polish translations of such titles of A.S. Pushkin's works as *Медный всадник* — Polish *Jeździec miedziany*, *Каменный гость* — Polish *Gość kamienny*, *Пиковая дама* — Polish *Dama pikowa*. The transformation may also depend on the intentions and preferences of the translator (in particular, the choice of one of the synonyms existing in the Polish language — cf. variants *Dom z facjatą* and *Dom z atyką* for the title of a story by A.P. Chekhov *Дом с мезонином*, or options *Dół* and *Wykop* for the title of A. Platonov's work *Котлован*. In some cases, the Polish biblyonyms reflect the translator's desire to bring them closer to the title of the original (cf. the transla-

tion of A.P. Chekhov's story title *Мальчики* as *Malcy* in the presence of a synonym *chłopcy* or the use of the Polish word identical to the Czech lexeme *wojak* and not *żołnierz* in the title of J. Hašek's novel about the adventures of Schweik. The replacement of the title of the original or its transformation may be associated with the desire to reveal the content of the work (cf. the translation of the title of the play by A.N. Ostrovsky *Доходное место* as *Łapownicy* specifying the source of income for a number of characters — bribes) or give the biblionym a more generalized, symbolic character (cf. replacing the prepositional-case construction with the nominative case form in the title of A.P. Chekhov's *В овраге* — Polish *Wąwóz*). Comparison of Polish biblionyms with Russian original and translated titles of literary works shows the need to compile a dictionary of similar biblionyms, focused on Russian-speaking students studying the Polish language.

Keywords: biblionym; Polish; Russian; translation; literary onomastic; extension; transposition; reduction; grammatical transformation; derivational transformation

For citation: Ananyeva N.J. (2024) An Essay in Comparative Literary Onomastics (Based on Polish and Russian Biblionyms). *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 67–82.

Успешное овладение тем или иным иностранным языком требует знания компонентов ономастического пространства данного языка. Центральным составляющим этого пространства, к которым относятся антропонимы и топонимы, при обучении, в частности польскому языку, отводится значительное место в дидактическом процессе. В данной статье мы остановимся на периферийном, но тем не менее важном фрагменте ономастикона: польских названиях литературных произведений (библионимах), представляющих собой переводы русских и зарубежных оригиналов, а также номинациях некоторых прецедентных литературных персонажей в польском и русском языках. Таким образом, объект исследования, относясь к литературной ономастике, одновременно является сферой приложения переводческих техник и, следовательно, предметом транслатологии. Исследуя, каким образом феномены одного культурного пространства (библионимы, номинации прецедентных героев литературных произведений) функционируют в другом культурном пространстве, мы вступаем также в актуальную в настоящее время область сопоставительной лингвокультурологии и межъязыковой коммуникации. В сопоставительном плане с русскими библионимами рассматриваются польские эквиваленты двух классов: 1) являющиеся переводами названий оригинальных русских произведений: $A \rightarrow B$, где A — библионим русского оригинала, а B — его перевод на польский язык; 2) являющиеся переводами названий произведений зарубежной литературы: $A \leftarrow C \rightarrow B$, где C — название произведе-

ния зарубежной литературы, а А и В — сопоставляемые между собой соответствия русского (А) и польского (В) языков.

Литературной ономастике (или оноματοлогии) посвящено огромное число работ, обзор которых не входит в число наших задач. Отметим только, что наиболее известными польскими специалистами в этой области являются Ч. Косыль (Cz. Kosyl) и М. Бёлик (M. Biolik), а в качестве иллюстрации к тезису о незатухающем интересе к данной проблематике сошлемся на две относительно недавние статьи, созданные на материале русского языка, в которых анализируются библионимы в трудах российских писателей: в творчестве В.П. Крапивина [Костина, Климова 2015: 187–191] и лирике С.А. Есенина [Климова 2020: 17–26].

Помимо библионимов (названий или заголовков литературных произведений) исследователей интересует проблема озаглавливания других феноменов культуры, в том числе в сопоставительном аспекте с близкородственными и типологически отличными языками: кинофильмов [Подымова 2006], телевизионных программ [Сулейман 2015], статей разнообразной проблематики и др. Особый интерес представляет для нас сопоставительный анализ библионимов на материале близкородственных славянских языков, в частности русского и польского. Таких работ пока мало. Так, в 1998 г. под нашим руководством О.А. Остапчук защитила кандидатскую диссертацию, в которой названия литературных произведений рассматривались как объект номинации на материале трех славянских языков: польского, русского и украинского [Остапчук 1998]. Главный упор в работе делался на соотношение названия с категориями текста. Транслатологический аспект занимал здесь второстепенное место. Отсутствовало сопоставление переводов на русский, польский и украинский языки одних и тех же произведений зарубежной литературы. Центральным аспектом нашей статьи является именно транслатологический. Основная задача — выявить, какие типы трансформаций происходят с библионимами при их переводе на польский с русского и западноевропейских языков. Целью же является обоснование на базе проведенного анализа необходимости создать словарь польских библионимов, отличающихся какими-нибудь особенностями от соответствующих названий произведений русской и зарубежной литератур, а также составить индекс польских названий героев прецедентных произведений мировой литературы. В статье приводятся примеры из картотеки, собранной автором за время пятидесятилетнего преподавания польского языка на филологическом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова. Иллюстративный материал составляют более 80 польских библионимов и 13 номинаций литературных персонажей.

При переводе библионимов с одного языка на другой представлены такие же типы переводческих техник, или трансформаций (термин, широко используемый специалистами по теории и практике перевода, — см., например, [Рецкер 1974; Гарбовский 2004]), как и для переводов целостных произведений. Так, Л.С. Бархударов делит все трансформации при переводе с одного языка на другой на 4 основных типа: 1) перестановки; 2) замены; 3) добавления; 4) опущения [Бархударов 1975: 190]. При этом замены могут быть полными (например, лексемы словосочетанием или наоборот) и частичными (например, замена компонента словосочетания или части слова). К частичным трансформациям (или модификациям) относятся грамматические (например, изменение грамматического рода или числа компонента заглавия, замена части речи, замена предложно-падежной формы беспредложной, одной предложно-падежной формы другой и др.), словообразовательные (замена производной лексемы образованием с аффиксом и наоборот), изменение синтаксической структуры оригинала.

Трансформации могут быть обусловленными различиями языка оригинала и перевода и не связанными с этими различиями, зависеть от интенций и предпочтений переводчика. Так, с особенностями постсубстантивного употребления согласованного определения в польском языке (кроме обозначения адъективами цвета, величины, веса и некоторых других качеств) связаны перестановки в библионимах А.С. Пушкина «**Медный** всадник», «**Каменный** гость», «**Пиковая** дама», переведенных на польский как *Jeździec miedziany*, *Gość kamienny*, *Dama pikowa*, или в произведении И. Бабеля «**Одесские** рассказы» — польск. *Opowiadania odeskie*. Подобная перестановка в польском заглавии по сравнению с русским представлена также в названиях, являющихся переводами с западноевропейских языков. Ср. титул романа Стендаля *La Chartreuse de Parme*, переведенный на русский как «**Пармская** обитель», а на польский как *Pustelnia parmeńska*. Аналогичная перестановка наблюдается и в названиях музыкальных произведений (ср. переводы заглавия оперы Д. Россини *Barbiere di Siviglia*: «**Севильский** цирюльник» (А) и *Cyrulik sewilski* (В)). Перестановка же в польском названии романа Ф.М. Достоевского «**Униженные** и оскорбленные» *Skrzywdzeni i poniżeni* (пер. В. Броневского) не связана с какими-либо особенностями польского идиома по сравнению с русским языком.

Примеры грамматических трансформаций:

- замена предложно-падежной формы русского библионима формой именительного падежа польского эквивалента: перевод названия рассказа А.П. Чехова «В овраге» как *Wąwóz*; такая замена придает названию более обобщенный, символический характер;

- замена в компоненте библионима формы множественного числа формой единственного числа: перевод названия романа Ф.М. Достоевского «Братья **Карамазовы**» как *Bracia Karamazow*;
- обратная вышеуказанной трансформации замена форм единственного числа формами множественного числа: перевод романа М.Ю. Лермонтова «Герой **нашего времени**» как *Bohater naszymich czasów*;
- замена адъектива существительным и предложно-падежной конструкции прилагательным: перевод названия пьесы А.Н. Островского «Без вины виноватые» как *Niewinni winowajcy*;
- замена адъектива предложно-падежной формой субстантива: в польском переводе названия комедии Мольера *Le Malade imaginaire* как *Chory z urojenia* (при сохранении адъектива в русском переводе «**Мнимый** больной»).

Различия представлены в русском и польском соответствиях названию комедии У. Шекспира *A Midsummer Night's Dream*: предложно-падежная обстоятельственно-определяющая конструкция в русском «Сон **в летнюю ночь**» и беспредложная в польском названии *Sen nocny letniej*, которая отличается от русского эквивалента также постсубстантивным местом прилагательного. Синтаксическая трансформация представлена и в польском переводе заглавия неоконченного романа Н.А. Островского «Рожденные **бурей**», в котором творительный беспредложный оригинала преобразован в предложно-падежную конструкцию с родительным: *Zrodzeni z burzy*.

Примеры словообразовательных трансформаций в компонентах библионимов:

- появление деминутивного суффикса в непроизводном эквиваленте оригинала: перевод названия пьесы А.П. Чехова «Дядя Ваня» как *Wujaszek Wania* (т. е. «дядюшка») или антропоним *Tomek* в соответствии с русск. переводом «Том» и англ. оригиналом *Tom* в названии романа М. Твена *The Adventures of Tom Sawyer* («Приключения **Тома** Сойера» и *Przygody Tomka Sawyera*); тот же феномен может быть представлен в названиях музыкальных произведений: так, титул оперетты Ф. Легара *Die lustige Witwe* в русском эквиваленте, как и в немецком оригинале, не содержит деминутива («Веселая **вдова**»), а в польском представлен деминутив (*Wesoła wdówka*, т. е. «вдовушка»);
- как словообразовательную трансформацию (усечение) можно рассматривать сокращение имени собственного *Huckleberry* в виде *Huck* в польском библиониме по сравнению с русским при переводе названия романа М. Твена *The Adventures of Huckleberry Finn* («Приключения **Гекльберри** Финна» и *Przygody Hucka Finna*).

Пример добавления (расширения) в переводе библионима на польский язык представлен в названии повести А.П. Чехова «Степь» — польск. *Wielki step*. Польский эквивалент подчеркивает бескрайность степи, по которой едут герои повести. Подобные случаи встречаются также в названиях музыкальных произведений. Ср. название оперетты И. Штрауса *Die Fledermaus*, переведенное на русский как «Летучая мышь», а на польский с добавлением компонента *zemsta* (месть), в большей степени связанного с содержанием произведения, чем русское соответствие и немецкий оригинал (*Zemsta nietoperza*). Одновременно именительный падеж номинации летучей мыши преобразуется в польском названии в родительный (несогласованное определение). Подобное стремление переводчика отразить в названии определенное содержание произведения демонстрирует польский перевод названия пьесы А.Н. Островского «Доходное место» как *Łapownicy* («взяточники»). В польском библиониме конкретизируется источник доходов ряда персонажей пьесы. В русском оригинале и также известном польском эквиваленте *Intratna posada* такая конкретизация отсутствует (употребленное здесь слово «конкретизация» не имеет отношения к термину транслатологии, под которым понимается «трансформационная операция, в ходе которой переводчик... заменяет понятие с более широким объемом и менее сложным содержанием... понятием с более ограниченным объемом, но сложным, более конкретным содержанием» [Гарбовский 2004: 433]).

Нередко в одном и том же польском переведенном названии представлено несколько типов преобразований: расширение и перестановка, перестановка и грамматические трансформации, несколько грамматических трансформаций и др.

Рассмотрим примеры сочетания перестановки со следующими грамматическими трансформациями:

- русский библионим со структурой «относительное прилагательное + определяемое им существительное» заменяется польским эквивалентом «существительное + несогласованное определение в форме родительного падежа»: «Капитанская дочка» — *Córka kapitana*, «Бахчисарайский фонтан» — *Fontanna Bakczysyraju*, «Кавказский пленник» — *Jeniec Kaukazu* (произведения А.С. Пушкина) или «Бабы царство» (повесть А.П. Чехова) — *Królestwo kobiet*; те же расхождения между русским и польским библионимами представлены в переводах названий произведений западноевропейской литературы: ср. переводы заглавия пьесы Г. Ибсена *Et Dukkehjem* как «Нора, или кукольный дом» (А) и *Nora, czyli dom lalki* (В); русский библионим, состоящий из сочетания «существительное + адъектив» преобразуется в поль-

ский эквивалент «наречие + причастие + существительное»: польский перевод названия рассказа А.П. Чехова «Цветы **запоздалые**» как *Późno zakwitające kwiaty*;

- замена адъектива существительным в польском переводе названия пьесы А.Н. Островского «Без вины **виноватые**» — *Grzesznicy bez winy*;
- существительное с предложно-падежной формой субстантива, обозначающей причину/следствие, в русском библиониме «Горе **от ума**» (комедия А.С. Грибоедова) преобразуется в польский библионим со структурой «дательный падеж единственного числа субстантивата + существительное» — *Mądreemu biada*; любопытно, что первоначально в русском названии комедии существительное «ум» так же, как польский субстантиват *mądreemu*, было представлено в форме дательного падежа («Горе уму»).

Сочетание перестановки с расширением (преобразованием аббревиатуры в словосочетание) представлено в польском переводе русского библионима «Конармия» (произведение И. Бабеля) — *Armia konna*. Изменение структуры названия при переводе оригинального библионима на польский язык может быть обусловлено особенностями этого идиома. Так, при отсутствии однословного польского эквивалента для названия пьесы А.Н. Островского «Бесприданница» данный библионим переводится словосочетанием *Panna bez posagu* (т. е. «девица без приданого»). Подобная причина лежит в основе замены лексемы «былое» словосочетанием в переводе произведения А. Герцена «Былое и думы»: *Rzeczy minionie i rozmyślania*. Композит в названии произведения Б. Брехта *Die Dreigroschenoper* преобразуется в русском соответствии в сочетание «прилагательное + существительное» («**Трехгрошовая** опера»), а в польском в словосочетание «существительное + предложно-падежная конструкция» (*Opera za trzy grosze*). Замена же предикативной конструкции оригинального библионима В. Гюго *L'Homme qui rit* на именное польское словосочетание *Człowiek śmiechu*, в отличие от русского соответствия идентичной с французским оригиналом структуры («Человек, **который смеется**»), не связана с какими-либо особенностями польского языка.

Опущение при переводе названия какой-либо конкретной детали может придать библиониму символический характер, отсутствующий в названии оригинала. Так, опущение названия конкретного уезда в польском переводе произведения Н.С. Лескова «Леди **Макбет Мценского уезда**» с одновременной закономерной при этом опущении заменой существительного «уезд» прилагательным *powiatowa* 'уездная' (*Powiatowa Lady Makbet*) придает названию и событиям,

описанным в повести, обобщающий характер, заставляя читателя предполагать, что подобная трагедия могла произойти в любом российском уезде. Опускаться может имя главного героя, вытесненное номинацией его характерной черты: например, наряду с соответствием французскому названию произведения Мольера *Tartuffe ou l'imposteur* (*Tartuffe, czyli Obłudnik*) известен также польский перевод данного библионима как *Świętoszek* (т. е. «святоша», «ханжа»).

Полная замена первой части английского библионима представлена в польском эквиваленте (в отличие от русского перевода) названия комедии У. Шекспира *The Twelfth Night or What You Want: «Двенадцатая ночь»* (А) — *Wieczór Trzech Króli* (В). В английском оригинале и русском эквиваленте точкой отсчета является Рождество (12-я ночь **после** Рождества), а в польском библиониме — Богоявление, или Крещение (вечер **накануне** Богоявления). Вторая часть польского и русского библионимов также различаются: польский вариант ближе к оригиналу с указанием 2-го лица адресата («*albo Co chsecie*», т. е. «или что вы хотите»), а русский имеет более обобщенный характер («или что угодно»).

Отдельную проблему составляет вопрос выбора из ряда синонимов польского языка одного в качестве титула или компонента названия произведения, переведенного с языка А или С. Например, в качестве эквивалента компонента названия одной из «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» («Барышня-крестьянка») возможны были бы и *wieśniaczka*, и *chłopka*. Но выбран был компонент *włościanka* (*Panna włościanka*). Название романа Ф.М. Достоевского «Подросток» могло быть переведено лексемой *nastolatek*. Но утвердился библионим *Młodzik* (пер. М. Богданова). Одно и то же слово «записки» в названиях произведений Ф.М. Достоевского «**Записки** из подполья» и «**Записки** из Мертвого дома» переданы в польских соответствиях двумя разными лексемами: *Notatki z podziemia* (пер. Г. Ларского) и *Wspomnienia z domu umarłych* (пер. Ч. Ястшембец-Козловского). Лексема *wspomnienia* (воспоминания) указывает на временной промежуток между событиями и их описанием и в какой-то степени на участие автора в изображаемых событиях. При возможности использовать в польском переводе названия пьесы А.Н. Островского «**Тяжелые** времена» аналогичный русскому прилагательному «тяжелые» адъектив *ciężkie* было выбрано прилагательное *pechowe* («неудачные»): *Pechowe lata*. Немецкая лексема *Kabale*, представленная в названии драмы Ф. Шиллера *Kabale und Liebe*, имеет значения 'коварство; интриги, козни'. В русском библиониме использовано слово «коварство» («**Коварство** и любовь»), а в польском — лексема *intryga* (*Intryga i miłość*), а не соответствующие русск. «коварство» слова *podstęp* или *perfidia*.

Выбор той или иной лексемы в качестве библионима или его компонента может быть обусловлен стремлением переводчика приблизить название к оригиналу: например, перевод названия рассказа А.П. Чехова «**Мальчики**» как *Malcy* (при наличии синонима *chłopcy*) или заглавия его же пьесы «Вишневый сад» как *Wiśniowy sad* (при наличии лексемы *ogród* 'сад'), использование лексемы *zapiski*, совпадающей с русским оригиналом «записки» в польском издании 1893 г. «Записок охотника» И.С. Тургенева: *Zapiski myśliwego* (ср. заглавие издания 1953 г. *Pamiętniki myśliwca*). Из трех известных польских переводов заглавия пьесы А.Н. Островского «Без вины виноватые» наиболее близок к оригинальному названию вариант *Bez winy winni*. Выбор лексемы *wojak* 'воин, вояка, солдат', а не *żołnierz* 'солдат' в польском переводе названия неоконченного романа Я. Гашека *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, по всей видимости, также обусловлен стремлением использовать слово, аналогичное чешскому *voják*, в то время как в русском переводе используется лексема «солдат»: *Przygody dobrego wojaka Szwejka podczas wojny światowej* (В) и «Похождения бравого солдата Швейка во время мировой войны» (А). Более близок к оригинальному названию романа В. Гюго *Les Misérables* польский библионим *Nędznicy* («нищие, бедняки»), чем усиливший социальный аспект русское заглавие «Отверженные». Заметим, что библионим *Nędznicy* появился, когда эта лексема имела вышеуказанное значение, которое в современном польском языке является устаревшим, и в данном значении употребляется слово *nędzarz*. Для лексемы же *nędznik* актуально значение, не соотносимое с представленным в библиониме ('негодяй, мерзавец').

С возможностью выбора из имеющихся в польском языке синонимов в качестве переведенных с русского или западноевропейских языков библионимов и их компонентов, с обусловленными различными причинами предпочтениями переводчика связано наличие ряда параллельных названий одного и того же произведения: *Łagodna/Potulna* («Кроткая» Ф.М. Достоевского), *Dół/Wykop* («Котлован» А. Платонова), *Dom z atyką / Dom z facjatą* («Дом с мезонином» А.П. Чехова), *Nudna historia* / *Nieciekawa historia* («Скучная история» А.П. Чехова), *Wściekłe pieniądze / Szalone pieniądze* («Бешеные деньги» А.Н. Островского), *Wielki step / Step* («Степь» А.П. Чехова), *Mały bohater / Maleńki bohater* («Маленький герой» Ф.М. Достоевского), *Intratna posada / Łapownicy* («Доходное место» А.Н. Островского), *Bez winy winni / Grzesznicy bez winy / Niewinni winowajcy* («Без вины виноватые» А.Н. Островского), *Katedra Marii Panny w Paryżu / Kościół P. Marii w Paryżu / Dzwonnik z Notre Dame (Notre-Dame de Paris* В. Гюго), *Wieśniak Marej / Chłop Mareusz* («Мужик Марей» Ф.М. Достоевского,

при этом в первом варианте ближе к оригиналу антропоним, а во втором — номинация *chłop* «мужик», так как *wieśniak* соответствует русск. «крестьянин»).

Большую сложность представляет собой эквивалентный перевод фразеологических единиц, хотя Я.И. Рецкер, посвятивший переводу фразеологизмов целую главу [Рецкер 1974: 145–169], завершает ее оптимистическим выводом: «...нет такой трудности перевода фразеологии, которую нельзя было бы преодолеть при помощи компенсации» [Рецкер 1974: 169]. Фразеологизм и паремия нередко являются компонентами заглавия литературного произведения или составляют целый библионим. При переводе библионимов, являющихся пословичными выражениями, переводчики используют изосемантические или близкие по смыслу паремии родного языка или, отказавшись от попыток найти в языке перевода соответствующую пословицу, дают название, опираясь на текст произведения. Особенный интерес в этом отношении представляют польские переводы пословичных заглавий пьес А.Н. Островского. Вследствие применения разных переводческих приемов нередко одно и то же произведение русского драматурга имеет несколько польских названий. Например, для библионима «На всякого мудреца довольно простоты» существует 6 польских соответствий: 1) 2 варианта (полный и редуцированный) одной и той же близкой по смыслу к русскому оригиналу польской паремии (*Koń ma cztery nogi, a też się potknie* — букв. «У коня четыре ноги, но и он может споткнуться», *I koń się potknie* — «И конь спотыкается»); 2) 3 названия, в центре которых находится номинация дневника, который ведет Глумов, при этом дневник (*pamiętnik*) играет двоякую роль: с одной стороны, это отражение событий, происходящих на сцене, а с другой — конкретный предмет, обнаружение и прочтение которого обусловило развязку пьесы; самым кратким из трех вариантов является библионим *Pamiętnik szubrawca* («Дневник плута»), в остальных двух заглавиях ключевое словосочетание *pamiętnik szubrawca* входит в состав причастных оборотов, минимально отличающихся лексически: *Pamiętnik szubrawca własnoręcznie przez niego napisany* («Дневник плута, собственноручно им написанный») и *Pamiętnik szubrawca własną ręką napisany*; 3) несомненно имеющее иронический характер словосочетание *Nasz człowiek* («Наш человек»). Для названия пьесы А.Н. Островского «Свои люди — сочтемся» известны 4 польских библионима. 3 из них относятся к польским паремиям, в разной степени близким по смыслу пословице оригинала: *Kruk krukowi oka nie wykole* («Ворон ворону глаз не выколет»), *Do wójta nie pójdziemy* («К войту мы не пойдем»; войт — глава местной власти, который разрешал спорные вопросы), *Trafił swój na swego* («Свой на своего

попал»). Четвертый вариант *Bankrut* («Банкрот») прямо, а не в иноязычной форме соотносится с содержанием пьесы.

Встречаются библионимы, сохраняющие облик русского оригинала — *Bobok* Достоевского, употребляется и полонизированный вариант с беглым *e* (*Bobek*). Используемый же первоначально библионим *Czajka* в связи с тем, что польск. *czajka* обозначает чибиса, а не чайку, был впоследствии заменен корректным *Mewa*.

Остановимся на некоторых различающихся в польской и русской культурных традициях прецедентных именах героев произведений русской и мировой литературы. Герой романа М. Сервантеса Дон Кихот Ламанчский в польском переводе именуется *Don Kichote z Manczy* (т. е. из Манчи, Манчский), поскольку переводчик В. Хархалис отбросил в названии местности определенный артикль испанского языка *la*, который в русском варианте вошел в состав топонима (Ламанча и, соответственно, Ламанчский; заметим, что в старых изданиях «Ла» отделялось дефисом): *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (С) — *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy* (В) — «Хитроумный идальго **Дон Кихот Ламанчский**». Не занимаясь в данной статье различиями в передаче иноязычных имен в русском и польском языках, что является отдельной проблемой, отметим только, что произношение имени *Kichote* (Кихот) различается в польском и современном русском вариантах: диграф *ch* передает шипящий звук, соответствующий в русском варианте имени звуку *х*. Однако русскому языку была известна и форма с шипящим: Кишот. Обращает на себя внимание также различие в номинациях социального статуса Рыцаря Печального образа: в русском совпадающее с испанским «идальго», а в польском — наименование польского дворянина (*szlachcic* «шляхтич»).

Дикарь в романе Д. Дефо «Робинзон Крузо», которого приручил заглавный герой, в оригинале именуется *Friday*. В русском переводе представлено полное соответствие названию этого дня недели, в который туземца встретил Крузо (**Пятница**). В польской же традиции утвердилось словообразовательная трансформация *Piętaszek* (польское название дня недели *piątek*). Безымянный **мальчик-спальчик** из сказки братьев Гримм в польской традиции приобретает имя: *Tomcio-paluch*.

Номинации героев произведений могут различаться в польском и русском вследствие стремления в одном из сопоставляемых языков в максимальной степени сохранить сходство с оригиналом, а в другом, напротив, приблизить имя персонажа к реалиям языка перевода. Так, герой детской книги А. Милна *Winni-the-Pooh* в переводе Бориса Заходера сохраняет номинацию **Винни-Пух**, а в польском переводе Ирэны Тувим выглядит как *Kubus Puchatek*. В польском

эквиваленте сохраняется двусоставность номинации, но модифицируется, приобретая суффикс уменьшительности, вторая часть (*Puchatek*), а первая часть заменяется ласкательной формой от польского имени *Kuba* (модификация имени *Jakub* — русск. Яков) — *Kubuś*. И. Тувим объяснила происхождение формы *Kubuś* в названии медвежонка тем, что дала ему имя своей любимой пушистой собачки. Данный библионим и совпадающее с ним имя главного героя перешли в класс варшавских годонимов: одна из улиц Варшавы называется *ulica Kubusia Puchatka*. В 1986 г. был издан новый польский перевод приключений плюшевого мишки, сделанный Моникой Адамчик-Гарбовской, в котором главный герой получил имя ***Fredzia Phi-Phi***. Однако более популярным остается приближающий книгу к польским реалиям и ономастикону перевод И. Тувим.

Имя заглавной героини повести шведской писательницы Астрид Линдгрэн ***Pippi Långstrump*** в русской версии ближе к шведской (**Пеппи Длинный чулок**), а в польской (пер. И. Шух-Вышомирской) оно подверглось трансформации. В первой части имя *Pippi* заменилось на более близкое польскому читателю имя *Fizia*, а композит второй части трансформировался в суффиксальное образование *Pończoszanka* (***Fizia Pończoszanka***). В более поздних переводах Т. Хлоповской также используется имя *Fizia* (***Fizia wchodzi na pokład, Fizia na Południowym Pacyfiku***). Однако в последнее время даже переводы создательницы имени *Fizia* выходят с более близким оригиналу именем *Pippi* (***Pippi Pończoszanka***).

Полная замена чуждого польскому антропонимикону имени привычным польским именем представлена в переводе В. Броневского поэтической сказки К. Чуковского «**Федорино горе**»: героиня этого произведения наделяется именем *Małgorzata* (***Strapienia Małgorzaty***). Отметим, что подобная апелляция к феноменам родного языка характерна и для переводов с польского на русский. Так, герой стихотворения Ю. Тувима *Okulary* («Очки») *Pan Hilary* в вольном переводе С. Михалкова меняет не только имя, но и пол, превращаясь в тетю Валу («Что стряслось у **тети Вали?** / У нее очки пропали!») — польск. «*Biega, krzyczy pan Hilary: "Gdzie są moje okulary?"*»).

Названия забавных бегемотообразных существ из произведений писавшей на шведском языке финской писательницы Туве Янссон в русских переводах ближе к оригиналу (**муми-тролли**, ед. ч. **муми-троль**, ср. швед. *Mumin-troll*). Польский эквивалент, сохраняя в исходе основы *n* первой части шведского композита, присоединяет к нему деминутивный суффикс *-ek*, указывающий на небольшой размер героев сказок: ***Muminek***, мн. ч. ***Muminki***.

Название стихотворной сказки К. Чуковского «**Муха-Цокотуха**» и ее героини преобразовались в переводе В. Броневского: в первой части представлена словообразовательная трансформация (превращение непроизводной лексемы в производную), а вторая преобразуется в композит с деминутивным суффиксом, мотивированный определением мухи в тексте как «позолоченное брюхо»: *Muszka Złotobrzuszka*. При этом сохраняется рифма оригинала. Найденный Ю. Тувимом эквивалент для номинации работника **Балды Jołop** («олух, осел») даже усиливает рифму в названии пушкинской сказки: «Сказка о попе и работнике его Балде» — *Bajka o popie i jego parobku Jołopie*.

Как и в переводе библионимов, в переводе номинаций героев литературных произведений возможен выбор из ряда синонимов. Так, герой «Трехгрошовой оперы» Б. Брехта *Mackie Messer* в русской версии наделен антропонимом **Мэкки-Нож**. В польском языке также есть лексема *nóż* («нож»). Но переводчик удачно выбрал не нейтральное слово *nóż*, а номинацию ножа из воровского арго — *majcher*, намекающую на преступный характер деятельности персонажа и одновременно близкую по фонетическому облику к нем. *Messer*: *Mackie Majcher*. Имя героя произведений Н. Носова **Незнайка** могло иметь польский эквивалент, мотивированный, как и в русском оригинале, глаголом *znać*. Однако в польском было выбрано образование имени от обладающего большим семантическим объемом глагола *umieć* («знать, уметь, мочь»). Польский вариант *Nieumiałek* указывает одновременно на отсутствие и знаний, и умений у героя сказок Н. Носова.

В ряде случаев представлены расхождения по роду между именами персонажей в русском и польском языках. Такие различия мы видим между именами героев сказок Ш. Перро русск. **Красная Шапочка** и польск. *Czerwony Kapturek*, русск. **Золушка** (в более ранних изданиях более близкое к оригиналу Сандрильона, фр. *Cendrillon*) и польск. *Kopciuszek*, в отличие, например, от совпадения по гендеру в русской и польской номинациях героини сказки Г.Х. Андерсена: **Дюймовочка** и *Calineczka*. При этом грамматические связи устанавливаются по семантике, а не по форме (*Kopciuszek powiedziała, Czerwony Kapturek poszła*). Та же ситуация с именем *Fredzia Phi-Phi* (Винни-Пух), которое образовано от женского имени *Fryderyka* (модификация мужского имени *Fryderyk* выглядела бы как *Fredzio*), но употребляется с формами мужского рода: *Fredzia poszedł*.

Проанализированный материал выявил ряд переводческих техник, применяемых при создании польских библионимов, эквивалентных названиям оригинальных произведений русской и зарубежной литературы, показал возможность наличия синонимичных

названий одного и того же произведения, проиллюстрировал случаи намеренного сохранения близости к библиониму оригинала (*Malcy* — «Мальчики», *Wiśniowy sad* — «Вишневый сад» и др.). Разнообразные трансформации при переводе могут быть вызваны различиями в языках оригинала и перевода, а также интенциями и стратегическими установками переводчика. Мы рассмотрели также некоторые польские соответствия номинациям персонажей русской и зарубежной литературы. Проведенный анализ показывает необходимость составления словаря польских соответствий оригинальным и переводным русским библионимам, ориентированного на обучающихся польскому языку носителей русского идиома, а также индекса польских номинаций прецедентных персонажей мировой литературы, отличных от их названий, функционирующих в пространстве русской культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. М., 1975.
2. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М., 2004.
3. Климова Л.А. Библионимы в лирике С.А. Есенина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. Воронеж. 2020. № 3 (38). С. 17–26.
4. Костина К.В., Климова Л.А. Библионимы в творчестве В.П. Крапивина: семантика, типология // Молодой ученый. 2015. № 22.1 (102). С. 187–191.
5. Остапчук О.А. Название литературного произведения как объект номинации (На материале русской, польской и украинской литератур XIX–XX вв.). АКД. М., 1998.
6. Подымова Ю.Н. Названия фильмов в структурно-семантическом и функционально-прагматическом аспекте. АКД. Майкоп, 2006.
7. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М., 1974.
8. Сулейман М.М. Принципы номинации российских и британских телепередач // Городской ономастикон: материалы Международного научно-практического онлайн семинара молодых преподавателей. Волгоград, 2015. С. 87–92.

REFERENCES

1. Barkhudarov L.S. Jazyk perevoda [Target language]. Moscow, *Mezhdunarodnye otnosheniya Publ.*, 1975. 240 p. (In Russ.)
2. Garbovskij N.K. Teoriya perevoda [Translation theory]. Moscow, *Izdatel'stvo Moskovskogo universiteta*, 2004. 544 p. (In Russ.)
3. Klimkova L.A. Bibliionimy v lirike S.A. Jesenina [Biblionyms in poetry of S.A. Yesenin]. *Aktual'nye voprosy sovremennoy filologii i zhurnalistiki* [Actual Issues of Modern Philology and Journalism]. Voronezh. 2020. № 3 (38), pp. 17–26. (In Russ.)
4. Kostina K.V., Klimkova L.A. Bibliionimy v tvorchestve V.P. Krapivina: semantika, tipologiya [Biblionyms in the works of V.P. Krapivin]. *Molodoy uchenyj* [Young scientist]. 2015. № 22.1 (102), pp. 187–191. (In Russ.)
5. Ostapchuk O.A. Nazvaniye literaturnogo proizvedeniya kak obyekt nominacii (Na materiale ruskoy, pol'skoy i ukrainiskoy literatur XIX–XX vv. [The title of the literary work as the object of the nomination (Based on Russian, Polish and Ukrainian lit-

- erature of the 19th and 20th centuries]. AKD [Abstract for the degree of candidate of philological sciences]. M, 1998. (In Russ.)
6. *Podymova J.N.* Nazvaniya fil'mov v strukturno-semanticheskom i funkcional'no-pragmaticheskom aspekte [Film titles in structural-semantic and functional-pragmatic aspects]. AKD [Abstract for the degree of candidate of philological sciences]. Maykop, 2006. (In Russ.)
 7. *Recker J.I.* Teoriya perevoda i perevodcheskaya praktika [Theory of translation and translation practice]. Moscow, *Mezhdunarodnye otnosheniya Publ.*, 1974. 214 p. (In Russ.)
 8. *Suleyman M.M.* Principy nominacii rosyjskikh i britanskikh teleperedach [Principles of nominating Russian and British television programs] // *Gorodskoy onomastikon: materialy Mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo onlayn seminar molodykh prepodavateley* [Urban onomasticon: materials of the international scientific and practical online seminar for young teachers]. Volgograd, 2015, pp. 87–92. (In Russ.)

Поступила в редакцию 28.06.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 13.01.2024

Received 28.06.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 13.01.2024

ОБ АВТОРЕ

Ананьева Наталья Евгеньевна — доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой славянской филологии филологического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова; ananeva.46@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Natalia Ananyeva — Prof. Dr., Head of the Department of Slavic Philology, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; ananeva.46@mail.ru

КОГНИТИВНЫЕ СТРАТЕГИИ СОЗДАНИЯ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ И ПЕРЕВОДА ОДНОГО НЕПЕРЕВОДИМОГО ПОЭТИЧЕСКОГО НЕОЛОГИЗМА

О.В. Раевская

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; oraev@list.ru

Аннотация: Статья посвящена слову *panache*, обозначающему основную характеристику заглавного героя самой популярной во французском театре пьесы Эдмона Ростана «Сирано де Бержерак». Это слово, которым драматург завершает пьесу, а Сирано — жизнь, является семантическим неологизмом комплексной — метонимической и метафорической — природы, в основе которого лежит существительное *panache* с конкретным значением «плюмаж». Переосмысленный *panache* метонимически связан с образом Генриха IV, призвавшего войска равняться в бою на его белый плюмаж, и метафорически — с видом этого яркого и пребывающего в постоянном движении вестиментарного атрибута. Нуждающийся в объяснении неологизм был разъяснен самим автором на заседании Французской Академии, в ряды которой он был избран. Его объяснение, выдержанное в неоромантическом стиле и сводившееся к тому, что *panache* — это «дух отваги», оказалось недостаточно исчерпывающим, о чем свидетельствуют последовавшие за этим многочисленные интерпретации слова с разных точек зрения (литературоведческой, философской, психологической и др.). За феноменальным успехом пьесы последовал выполненный в феноменально короткий срок (через месяц после парижской премьеры) перевод на русский язык Т.Л. Щепкиной-Куперник, а затем — переводы В.А. Соловьёва, Ю.А. Айхенвальда и Е.В. Баевской. Замечательные, каждый по-своему, образцы переводной литературы показали непереводаемость *panache*. У Т.Л. Щепкиной-Куперник это «рыцарский султан», у Е.В. Баевской — «гордость» (которой содержание *panache* не ограничивается, поскольку в нем есть еще и безрассудная отвага, и скромное благородство, и остроумное красноречие). В переводах В.А. Соловьёва и Ю.А. Айхенвальда *panache* вообще отсутствует: финал пьесы перестроен таким образом, чтобы избежать перевода этого слова. Не будучи переведенным, *panache* своей семантической энергией стимулирует теоретическое осмысление проблемы перевода непереводаемого.

Ключевые слова: Эдмон Ростан; «Сирано де Бержерак»; *panache*; метафора; метонимия; непереводаемый

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-7

Для цитирования: Раевская О.В. Когнитивные стратегии создания, интерпретации и перевода непереводаемого поэтического неологизма // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 83–94.

COGNITIVE STRATEGIES FOR CREATING, INTERPRETATION AND TRANSLATION OF ONE POETIC NEOLOGISM

Olga Raevskaya

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; oraev@list.ru

Abstract: The article is about the word ‘panache’, which refers to the main characteristic of the protagonist of the most popular play in the French theater — *Cyrano de Bergerac* by Edmond Rostand. This word, being the last word in the play, and also in the life of Cyrano, is a semantic neologism of a complex — both metonymical and metaphorical — nature, in the base of which lies a specific noun *panache* with the meaning of ‘plumage’. Reinvented *panache* is connected metonymically with the image of Henry IV, who ordered his troops to look up to his white plumage during the battle, and metaphorically — with the visual image of this colorful and always in motion vestimentary attribute. This neologism was needed to be explained, which has been done by the author himself, on the meeting of French Academy, to which he had been elected. However, his explanation, done in a neo-romantic way, stressing that *panache* is a “spirit of courage”, was not exhaustive, which can be suggested judging by numerous interpretations of this word from different points of view (literary, philosophical, psychological, etc.). Soon after the phenomenal success of the play followed a Russian translation of it, made in a phenomenally short time (only within a month after a premiere in Paris) by T.L. Schepkina-Koupernik, and then translations by V.A. Soloviev, Yu.A. Aihenvald and E.V. Baevskaya. These remarkable examples of translated literature showed the untranslatable nature of the word *panache*. Thus, T.L. Schepkina-Koupernik made it “a plumed hat”, E.V. Baevskaya — “a pride” (which does not fully express the idea of *panache*, as there are also reckless courage, humble nobility and ingenious eloquence and in it). V.A. Soloviev and Yu.A. Aihenvald do not mention this word at all: the final of the play is constructed in a way to avoid the translation of *panache*. Still remaining untranslatable, *panache* by its semantic energy stimulates theoretical re-thinking of the problem of how to translate the untranslatable.

Keywords: Edmond Rostand; *Cyrano de Bergerac*; *panache*; metaphor; metonymy; untranslatable

For citation: Raevskaya O.V. (2024) Cognitive Strategies for Creating, Interpretation and Translation of a One Poetic Neologism. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 83–94.

«Сирано де Бержерак», имевший оглушительный успех на премьере в Париже 28 декабря 1897 года, принес Эдмону Ростану прижизненную славу и признание: огромные тиражи, орден Почетного легиона (в 30 лет!), избрание в Академию (в 33 года — самым молодым из «бессмертных»!). Сегодня это самая популярная пьеса на французской сцене, а Сирано — архетип романтического героя, для французов — национального героя [Sesé].

У ростановского Сирано есть прототип — Савиньен де Сирано де Бержерак (1619–1655), от которого он унаследовал многие факты биографии (литературное творчество, участие в осаде Арраса, частые дуэли и раннюю смерть от подозрительного несчастного случая) и большой нос. К этой особой примете Ростан добавил еще одну примечательную деталь внешнего облика — шляпу с плюмажем, который по-французски называется *panache*.

Это слово появляется в тексте пьесы на шесть строк раньше, чем знаменитый нос, им же Ростан заканчивает свою пьесу, а его герой — жизнь. «Mon panache» — последние слова Сирано: он возьмет его с собой, отправляясь к Всевышнему. Ростан рифмует *panache* с двойным определением наглядно конкретного значения — «sans un pli, sans une tache» («неизмятый, незапятнанный»), но понятно, что умирающий герой имеет в виду что-то более важное, чем безупречного вида *panache*-плюмаж. Слово *panache* в финале пьесы наполняется новым смыслом — смыслом жизни героя: тем главным, чему он не изменил («не измял, не запятнал»).

Ростану было дорого это слово. Он дал ему жизнь устами Сирано и стал повторять его вслед за ним. Через два месяца после премьеры в театре «Порт-Сен-Мартен» там же был устроен специальный показ «Сирано» для учеников престижного Коллежа Станислава, в котором Ростан учился, и драматург обратился к юным зрителям со стихотворением, в котором шесть (!) раз звучало *panache*. Поэт призвал их быть «маленькими Сирано», для чего необходим *panache*: «Empanachez-vous donc; не удивляйтесь, если трусливый современник скажет вам, что *panache* больше не существует! <...> Спину прямо! Грудь вперед! Шагом марш! Не бойтесь говорить то, что думаете!» [Rostand].

От Коллежа Станислава Ростана приветствует — тоже стихами — преподаватель-поэт Эмиль Тролье, и его стихотворение тоже называется *Le Panache*. Оно пронизано героическим пафосом национального масштаба: в нем воспевается Поэт, чье творчество играет духоподъемную роль в обществе, переживающем поражение во франко-прусской войне [Trolliet].

Для современников Ростана *panache* имеет только конкретное значение — «плюмаж на мужском головном уборе», о чем свидетель-

ствуется, в частности, актуальное для тех лет издание Словаря Французской академии [Dictionnaire de l'Académie]. В этом значении слово появляется и в пьесе — первый раз в устах Рагно, одного из друзей главного героя. Но по ходу действия оно наполняется новым смыслом, и «mon panache» в финале — это, конечно, не о шляпе. А о чем? Поэт понимал, что это слово надо объяснить, и сделал это с авторитетной трибуны — в своей речи, произнесенной при вступлении в Академию в 1903 году. Посвященный этому фрагмент роستانовского выступления можно назвать ярким примером неоромантического стиля [Луков 2009] и образцом высокого литературного мастерства, но никак не академической ясности.

Ростан начинает с метатекстового вступления: «Ah! le panache! Вот слово, которым немного злоупотребляли и о смысле которого надо было бы договориться» [Discours]. Задав сам себе вопрос «Что такое *panache*?», он отвечает на него поэтически возвышенно, странно и не очень определенно: «*Panache* — это не величие, но нечто, что добавляется к величию и что развеивается над ним. Это нечто порхающее, чрезмерное — и немного вьющееся. <...> *Panache* — это дух отваги. Да, это смелость, настолько возвышающаяся над ситуацией, что находит для нее правильные слова. <...> *Panache* — это застенчивость героизма, как улыбка, которой извиняются за свое великолепие. <...> *Panache* — это лишь некое изящество, но это изящество так трудно сохранить перед лицом смерти, это изящество предполагает столько силы <...>, что всё же это изящество... [sic] которого я вам желаю» [ibid].

Ростан не упоминает в своем выступлении о Сирано, но ясно, что именно его образ позволяет понять, что такое *panache*. Квинтэссенция его определения, практически словарная дефиниция — «дух отваги» («l'esprit de la bravoure») — это, конечно, предельно лаконичная характеристика Сирано.

Как можно объяснить семантическую трансформацию «плюмажа» в «дух отваги»?

Наиболее очевидной когнитивной стратегией переосмысления *panache* представляется метонимический перенос: название украшения головного убора знатного (военного) человека становится характеристикой носящего его человека (ср.: голубые береты, первая скрипка и т. п.). У этой метонимии есть исторический подтекст, на который Ростан ссылается в пьесе: в четвертой сцене четвертого акта в словесной дуэли с герцогом де Гишем, желая упрекнуть его в трусости, Сирано проводит параллель с Генрихом IV, который, по легенде, сказал своему войску в битве при Иври (1590): «Равняйтесь на мой белый плюмаж!» («Ralliez-vous à mon panache blanc!»). Благодаря этому эпизоду, который знаком французам со школы, леген-

дарный атрибут короля-военачальника стал ассоциироваться с духом отваги — тем самым, которым щедро наделен Сирано.

Метонимическим переносом семантика *panache* не исчерпывается. Говоря, что это нечто *порхающее, развевающееся*, Ростан демонстрирует его метафорический характер. Метафора здесь, однако, менее очевидна, чем метонимия. Будучи понятным в качестве основы сравнения (плюмаж как предмет выразителен в своей наглядности), метафорический перенос достаточно расплывчат в плане семантического результата. Именно этим объясняется, очевидно, и отнесение *panache* к загадкам литературы [Azar 2005], и разнообразие его интерпретаций.

Академическая речь Ростана раскрывает еще одну семантическую грань *panache*: «храбрость, настолько возвышающаяся над ситуацией, что находит для нее правильные слова» [Discours]. В этом можно видеть метаязыковую деятельность, которая не сводится к поэтическому творчеству. Сирано не просто пишет стихи — он живет стихами, он ими действует, как, например, в четвертой сцене первого акта, где каждый шаг, каждое движение дуэли с виконтом де Вальвером воспроизводится, вербализуется в строках создаваемой в ходе поединка баллады — «Сталь меткой рифме вторит звоном» [пер. Е.В. Баевской — О.Р.]. Это особый модус существования героя, своего рода перформативность: известная формула Дж. Л. Остина, *How To Do Things with Words* (во французском переводе *Quand dire c'est faire*) — подходящее название для этой сцены.

На словесное творчество Сирано можно взглянуть и по-другому, сквозь призму того, что в западноевропейской терминологии называется *métafiction* [Sermain 2002: 461] — т. е. «роман в романе». Воздерживаясь от использования этого термина, нельзя в то же время не отметить, что сам терминообразующий формант *мета-*, кажется, должен быть где-то «под рукой», когда мы говорим о «Сирано де Бержерак».

Таким образом, в своей речи при вступлении в Академию Ростан сам раскрывает то, что можно назвать когнитивными стратегиями создания семантики *panache*: метонимия, метафора и метаперформативность (назовем это так). Однако закрыть тему, т. е. раскрыть значение *panache*, ему не удалось. Об этом свидетельствуют, во-первых, признания современников («Если я правильно понял этот немного панашированный (*panaché*) стиль, речь здесь идет о чем-то вроде ...» [Haraszti 1913: 204]), во-вторых, специально посвященные значению этого слова публикации и, в-третьих, словари.

Начинать интерпретацию семантики целесообразно с лексикографии. Это пытался сделать и сам Ростан: «Если бы я не опасался продемонстрировать, что мне не терпится работать над Словарем

(работа над Словарем Французской академии является прерогативой «бессмертных» — *O.P.*), я бы предложил такое определение: *le panache* — это дух отваги» [Discours]. Таким образом, вновь избранный академик сам предложил словарную дефиницию созданного им и уже активно употребляемого слова, однако в очередном издании Словаря Академии оно представлено немного иначе.

Сразу обращает на себя внимание, что авторское *esprit de bravoure* заменено на *allure de bravoure* — внутренняя характеристика (*esprit*) становится внешней (*allure*). И еще одно важное отличие. В последнем издании Словаря Французской академии и в некоторых других лексикографических источниках [SNRTL] *panache* считается характеристикой военачальника (*chef qui (...) sait enlever ses troupes*); это соответствует образу Генриха IV с его белым плюмажем, но никак не Сирано с его предсмертными словами *Mon panache*. Так же мало раскрывают значение этого слова дефиниции типа «*Éclat, brio, fière allure*» [LAROUSSE; LeRobert].

К словарям, представляющим семантику *panache* не совсем так, как это сделал сам автор, надо добавить его разнообразные интерпретации, которые свидетельствуют о его большом семантическом потенциале. Примечательно, что писать об этом слове, толковать его значение стали относительно недавно, почти столетие спустя после того, как оно впервые прозвучало со сцены. Как будто слово накапливало семантическую энергию, способную порождать разные смыслы, допускать разные прочтения.

Интерпретации *panache* могут быть так же трудны для понимания и, соответственно, перевода, как и сам роستانовский *panache*. Например: «*cette gratification intime qui permet à l'acte le plus anodin d'atteindre à la plus haute noblesse, parce qu'accompli au nom de cette supériorité de motif*» [Ozil] («это внутреннее поощрение, благодаря которому самый незначительный поступок достигает наивысшего благородства, будучи совершенным во имя этого превосходства мотива»). О том, что сам интерпретатор не совсем уверен в точности передаваемого им смысла *panache*, свидетельствует и грамматика — употребление сослагательного наклонения: «*Le panache qui serait tout autant une manière intime de se comporter dans la vie qu'une posture exigeante vis-à-vis de l'image qu'on renvoie à autrui serait ainsi à concevoir... <курсив мой — O.P.>*» [July 2022] («Можно предположить, что *panache* — это настолько идущая изнутри манера поведения, насколько взыскательное отношение к производимому на других впечатлению»).

Больше века прошло с тех пор, как слово *panache* наполнилось новым смыслом, но оно по-прежнему «интригует» нас тем больше, «чем больше мы об этом размышляем» [Azar 2005]. Амин Азар пред-

лагает психологическую интерпретацию *panache*: «компромисс между манией величия и юмором, в котором от юмора сохраняется благородство, а не убогость, а от мании величия — великолепие, а не самодовольство» [Ibid].

Феноменальный успех пьесы, харизматичный заглавный герой, которого играли (и продолжают играть) самые известные французские актеры, не могли не повлиять на интерпретацию *panache* с ярко выраженным национальным звучанием. Открывая в 1948 году мемориальную доску на доме, где Ростан писал «Сирано де Бержерака», председатель Национального собрания Франции, академик и писатель Эдуар Эррио сказал: «Сирано был проявлением национально-го самосознания» [Cyrano de Bergerac].

Писатель и литературный критик Брюно де Сессоль раскрыл эту тему в исторической перспективе: «*Le panache*, архетипом которого остается Сирано, — это константа нашего характера. <...> *Le panache*? Это чисто французская манера сублимировать поражение дела в победу сердца и души. <...> Из века в век *le panache* проходит сквозь историю Франции, облагораживая наши неудачи, спасая их красотой жеста и позы» [Cessole]. Перечень имен, отмечающих ключевые события французской истории, иллюстрирует свойственную французам «склонность к *panache* как французский дух» (именно так называется процитированная статья): побежденный, но не сломленный Верцингеторикс, идущая на штурм Орлеана Жанна д'Арк, плененный, но не покоренный король-рыцарь Франциск I и так далее, вплоть до генерала де Голля с его июньским воззванием 1940 года... [Ibid].

Интерпретация *panache* как национальной характеристики может иметь не только исторический характер, но и актуально политический. Этому посвящена статья, которая так и называется: «Политические прочтения Сирано де Бержерака» [Guérin 2021]. В ней отмечается, как важен был *panache* для соотечественников-современников Ростана, переживающих поражение во франко-прусской войне, или для антидрейфусаров. В скобках надо заметить, что сам поэт поддерживал Золя, выступившего в защиту Дрейфуса. Когда спустя почти полвека Франция снова переживает унижение от своего «наследственного врага», пьесу Ростана ставит Комеди-Франсез — «барометр общественного духа»: так «французы пытаются поднять свой *panache*» [Laurence].

Относительно недавно, уже в XXI веке, интерпретация *panache* получает философское обоснование. Его предлагает Лоранс Девиллер, считающая *panache* картезианским методом, «помогающим жить»: «чтобы жить хорошо, нужно жить щедро. <...> Нужно смотреть широко, жить не в час по чайной ложке, но решительно

и целеустремленно во всем. <...> Смесь смелости и принятия риска, полнота жизни и действия, чувство победы над “нерешительностью”, которая, по Декарту, худшее из зол» [Devillairs]. Так в свете классической философии *panache* становится более весомым и значительным.

Что трудно сказать о психоаналитическом освещении, в котором плюмаж-*panache* Сирано трактуется как «эквивалент» его огромного носа. В качестве иллюстрации многообразия интерпретаций *panache* можно привести такую квазипсихоаналитическую дефиницию: «фетиш, который охраняет ригидное сверх-я героя» [July 2002].

Следствием семантической многомерности *panache*, о которой свидетельствуют приведенные интерпретации, является его непереводимость.

В 1913 году, еще при жизни Ростана, вышла статья А. В. Луначарского «Сирано первый и Сирано второй», которую он написал, посмотрев в Париже пьесу [Луначарский 1913]. Нарком просвещения транслитерирует *panache*, не переводя его: «На днях театр Porte S.-Martin отпраздновал торжественное событие: известная драма Ростана “Сирано де Бержерак” шла в тысячный раз в этом театре. Мелодрама дает бледный фон, словно ковер на стене, перед которым парадит со своим панашем, своим чертовским остроумием, своей скрытой скорбью герой» [Там же].

Известны четыре перевода «Сирано де Бержерака» на русский язык: Т.Л. Щепкиной-Куперник (1898), В.А. Соловьёва (1938), Ю.А. Айхенвальда (1964) и Е.В. Баевской (1985). Все они, существенно отличаясь друг от друга, демонстрируют прекрасные образцы переводной литературы и подробно проанализированы в статье И.Б. Гуляевой «Русская судьба “Сирано де Бержерака”», вошедшей в книгу «Эдмон Ростан. “Сирано де Бержерак”: четыре перевода» [Сирано де Бержерак; см. также Яровенко 2015].

Panache — квинтэссенция образа, это слово венчает пьесу и жизнь героя и требует поэтому особого внимания переводчиков. Как переведен *panache*? Если рассмотреть переводы в хронологическом порядке, обнаружится определенная корреляция с семантической судьбой этого слова во французском языке.

Первой, за рекордно короткий срок (восемь дней!), практически сразу (через месяц после парижской премьеры) перевела «Сирано де Бержерака» Т.Л. Щепкина-Куперник, лично знакомая с автором, который высоко ценил ее переводы его пьес. Финальное «Mon panache» переведено как «Мой рыцарский султан», что можно объяснить инерцией восприятия слова в его конкретном значении с исторически сложившимся семантическим шлейфом белого плю-

мажа Генриха IV. Новое, переносное значение *panache*, объяснить которое Ростан попытался в Академии только спустя три года, еще не было — и не могло быть — воспринято адекватно, что признавал и сам поэт.

В.А. Соловьёв и Ю.А. Айхенвальд, видимо, понимали, что в конце пьесы и жизни Сирано говорит не о шляпе с плюмажем. Но о чем? О том, что оказалось недоступно переводу. Заключительную реплику «Mon panache» они вообще не переводят, и финал существенно перестроен. У В.А. Соловьёва Сирано заканчивает словами, которые в оригинале пьесы герой произносит раньше: «Я кончил пятницей... В субботу // Убит поэт де Бержерак». Ю.А. Айхенвальд вообще вкладывает в уста умирающего героя слова, которых нет у Ростана: «Я погибну, но кто-то продолжит проигранный бой!».

В переводе Е.В. Баевской, наиболее близком к оригиналу, проблема *panache* решена сложным способом. Финальное «Mon panache» переведено как «Гордость», но, поскольку этим не исчерпывается смысл оригинала, «плюмаж» в русском тексте тоже есть. Таким образом, *panache* по-русски состоит из *плюмажа* (то, что у Т.Л. Щепкиной-Куперник, — «рыцарский султан») и *гордости*. Вот последние строки пьесы в переводе Е.В. Баевской:

Сирано: Но знайте: я сберег то, что всего дороже —
Что нынче же, вступив на голубой порог,
Я, как плюмаж, к земле склоню у Божьих ног, <...>
(*Роняет шпагу и, пошатнувшись, падает на руки Лебре и Рагно.*)
Роксана (склонившись над ним, целует его в лоб): Это...
Сирано (открывает глаза, узнаёт её и улыбается): Гордость.

Гордость — это только одно из разнообразных проявлений *panache*, среди которых, как отмечалось многими, начиная с самого Ростана, есть еще и храбрость, и остроумное красноречие, и скромный героизм, и бесполезная — и оттого, по мнению поэта, еще более прекрасная! — отвага: «<...> C'est bien plus beau lorsque c'est inutile!».

Все сказанное: и разнообразие интерпретаций, и русские переводы пьесы, и транслитерация Луначарского — позволяет признать французский *panache* яркой иллюстрацией того, что называют «трудностями перевода». Эти «трудности» приобретают иное качество, если взглянуть на них так, как это делает Барбара Кассен, недавно избранная во Французскую Академию. Она называет непереводаемым «не то, что не переводят, а то, что не перестают — не — переводить», стимулируя тем самым дальнейшее теоретическое осмысление проблемы «трудностей перевода».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Луков В.А. Теоретическое осмысление неоромантизма: академическая речь Ростана // Знание. Понимание. Умение. 2009. № 3. С. 114.
2. Луначарский А.В. Сирано первый и Сирано второй // Театр и искусство, 1913, № 19, 12 мая. [Электронный ресурс] URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-6/sirano-pervyj-i-sirano-vtoroj/> (дата обращения: 11.05.23).
3. Сирано де Бержерак. *Cyrano de Bergerac*: героическая комедия в 5 д. в стихах: четыре перевода. Ярославль, 2009. 724 стр.
4. Яровенко Д.С. Т.Л. Щепкина-Куперник — переводчик французской драматургии (театр Ростана). Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2015. 229 стр.
5. Azar A. *Cyrano de Bergerac: panache et coup fourré* // Ashtarout. Cahier hors-série № 6 (décembre 2005). URL: <https://www.yumpu.com/en/document/read/54330959/cyrano-de-bergerac-panache-coup-fourrac-ashtaroutorg> (дата обращения: 11.05.23).
6. Cassin B. *Eloge de la traduction*. Paris, Fayard, 2016. 258 p. [Электронный ресурс] URL: <https://www.liseuse-hachette.fr/?ean=9782213703787> (дата обращения: 11.05.23).
7. Cessole B. *L'esprit français: 5. L'inclinaison au panache* [Электронный ресурс] URL: <https://www.valeursactuelles.com/culture/lesprit-francais-5-linclinaison-au-panache> (дата обращения: 11.05.23).
8. *Cyranodebergerac* [Электронный ресурс] URL: <http://www.cyranodebergerac.fr/citations.php> (дата обращения: 11.05.23).
9. Devillairs L. *Guérir la vie par la philosophie*, PUF 2017, 144 p. [Электронный ресурс] URL: https://www.puf.com/content/Gu%C3%A9rir_la_vie_par_la_philosophie (дата обращения: 11.05.23).
10. Dictionnaire de l'Académie française URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A7P0157> (дата обращения: 11.05.23).
11. Discours de réception d'Edmond Rostand à l'Académie française (4 juin 1903) URL: <https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-deugene-melchior-de-vogue-1> (дата обращения: 11.05.23).
12. Guérin J. *Lectures politiques de Cyrano de Bergerac*. Bertrand Degott, Olivier Goetz et Hélène Laplace-Claverie. Edmond Rostand, poète de théâtre, 221–231, Presses universitaires de Franche-Comté, 2021, Annales littéraires. [Электронный ресурс] URL: <https://pufc.univ-fcomte.fr/edmond-rostand-poete-de-theatre.html> (дата обращения: 11.05.23).
13. Haraszti J. Edmond Rostand. P., Fontemoing et Cie, 1913. 256 p.
14. July J. Analyse du mot PANACHE dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand. Extrait de *Clefs concours Lettres XIXe siècle*, édition Atlande, 2021, p. 186–194. 2022. ffhal-03582637f [Электронный ресурс] URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03582637/document> 04.01.23 (дата обращения: 11.05.23).
15. LAROUSSE [Электронный ресурс] URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/panache/57538> (дата обращения: 11.05.23).
16. Laurence L. *Cyrano, que d'histoires!* [Электронный ресурс] URL: <https://pufc.univ-fcomte.fr/edmond-rostand-poete-de-theatre.html> (дата обращения: 11.05.23).
17. LeRobert [Электронный ресурс] URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/panache> (дата обращения: 11.05.23).
18. Ozil S. *Le Cyrano de Jules Renard*. Rythmes. Histoire. Littérature. [Электронный ресурс]. URL: <https://books.openedition.org/pulm/189?lang=fr> (дата обращения: 11.05.23).

19. *Rostand E.* Aux élèves du collège Stanislas (3 mars 1898) URL: <https://aufildelapense.wordpress.com/2019/06/22/edmond-rostant-a-des-eleves/> (дата обращения: 11.05.23)
20. *Ruffo S.* La meilleure idée d'Edmond Rostand. *L'Annuaire théâtral*, 2007, 42, p. 123–137. [Электронный ресурс] URL: <https://doi.org/10.7202/041694ar> (дата обращения: 11.05.23).
21. *Sermain J.-P.* Métafictions (1670–1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination, P., Honoré Champion, 2002, 461 p.
22. *Sesé B.* «ROSTAND EDMOND (1868–1918)», *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/edmond-rostand/> (дата обращения: 11.05.23).
23. SNRTL [Электронный ресурс] URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/panache> (дата обращения: 11.05.23).
24. *Trolliet E.* Le Panache URL: https://fr.wikisource.org/wiki/La_Route_fraternelle/33 (дата обращения: 11.05.23).

REFERENCES

1. Lukov V.A. Teoreticheskoe osmyslenie neoromantizma: akademicheskaya rech' Rostana [Theoretical understanding of neo-romanticism: Rostand's academic speech]. In *Znanie. Ponimanie. Umenie*, 2009, no. 3. P. 114. (In Russ.)
2. Lunacharskij A.V. Sirano pervyj i Sirano vtoroj [Cyrano the first and Cyrano the second]. In *Teatr i iskusstvo*, 1913, no. 19, May 12. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-6/sirano-pervyj-i-sirano-vtoroj/> (accessed: 11.05.23). (In Russ.)
3. Cyrano de Bergerac: geroicheskaya komediya v 5 d. v stihah: chetyre perevoda [Cyrano de Bergerac: heroic comedy in 5 d. in verse: four translations]. Yaroslavl, *Severnij kraj publ.*, 2009. 724 p. (In Russ.)
4. Yarovenko D.S. T.L. Shchepkina-Kupernik — perevodchik francuzskoj dramaturgii (teatr Rostana) [T.L. Shchepkina-Kupernik as translator of French drama (Rostand's theater)]. Ph.D. thesis. Moscow, 2015. 229 p. (In Russ.)
5. Azar A. Cyrano de Bergerac: panache et coup fourré // Ashtarout. Cahier hors-série № 6 (décembre 2005). URL: <https://www.yumpu.com/en/document/read/54330959/cyrano-de-bergerac-panache-coup-fourrac-ashtaroutorg> (accessed: 11.05.23).
6. Cassin B. Eloge de la traduction. Paris, Fayard, 2016. 258 p. URL: <https://www.liseuse-hachette.fr/?ean=9782213703787> (accessed: 11.05.23).
7. Cessole B. L'esprit français: 5. L'inclinaison au panache. URL: <https://www.valeurs-actuelles.com/culture/lesprit-francais-5-linclinaison-au-panache> (accessed: 11.05.23).
8. Cyranodebergerac. URL: <http://www.cyranodebergerac.fr/citations.php> (accessed: 11.05.23).
9. Devillairs L. Guérir la vie par la philosophie P., PUF 2017, 144 p. URL: https://www.puf.com/content/Gu%C3%A9rir_la_vie_par_la_philosophie (accessed: 11.05.23).
10. Dictionnaire de l'Académie française URL: <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A7P0157> (accessed: 11.05.23).
11. Discours de réception d'Edmond Rostand à l'Académie française (4 juin 1903) URL: <https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-deugene-melchior-de-vogue-1> (accessed: 11.05.23).
12. Guérin J. Lectures politiques de Cyrano de Bergerac. Bertrand Degott, Olivier Goetz et Hélène Laplace-Claverie. Edmond Rostand, poète de théâtre, 221–231, Presses universitaires de Franche-Comté, 2021, Annales littéraires. URL: <https://pufc.univ-fcomte.fr/edmond-rostand-poete-de-theatre.html> (accessed: 11.05.23).
13. Haraszti J. Edmond Rostand. P., Fontemoing et Cie, 1913. 256 p.

14. July J. Analyse du mot PANACHE dans *Cyrano* de Bergerac d'Edmond Rostand. Extrait de *Clefs concours Lettres XIXe siècle*, édition Atlande, 2021, p. 186–194. 2022. ffhal-03582637f. URL: <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03582637/document> 04.01.23 (accessed: 11.05.23).
15. LAROUSSE. URL: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/panache/57538> (accessed: 11.05.23).
16. Laurence L. *Cyrano, que d'histoires!* URL: <https://pufc.univ-fcomte.fr/edmond-rostand-poete-de-theatre.html> (accessed: 11.05.23).
17. LeRobert. URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/panache> (accessed: 11.05.23).
18. Ozil S. *Le Cyrano de Jules Renard. Rythmes. Histoire. Littérature*. URL: <https://books.openedition.org/pulm/189?lang=fr> (accessed: 11.05.23).
19. Rostand E. Aux élèves du collège Stanislas (3 mars 1898). URL: <https://aufildelapense.wordpress.com/2019/06/22/edmond-rostand-a-des-eleves/> (accessed: 11.05.23).
20. Ruffo S. La meilleure idée d'Edmond Rostand. *L'Annuaire théâtral*, 2007, 42, p. 123–137. URL: <https://doi.org/10.7202/041694ar> (accessed: 11.05.23).
21. *Sermain J.-P. Métafictions (1670–1730). La réflexivité dans la littérature d'imagination*, P., Honoré Champion, 2002, 461 p.
22. *Sesé B. «ROSTAND EDMOND (1868-1918)», Encyclopædia Universalis [en ligne]*. URL: <https://www.universalis.fr/encyclopedie/edmond-rostand/> (accessed: 11.05.23).
23. SNRTL. URL: <https://www.cnrtl.fr/definition/panache> (accessed: 11.05.23).
24. Trolliet E. *Le Panache* URL: https://fr.wikisource.org/wiki/La_Route_fraternelle/33 (accessed: 11.05.23).

Поступила в редакцию 08.09.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 25.12.2023

Received 08.09.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 25.12.2023

ОБ АВТОРЕ

Раевская Ольга Владимировна — профессор, доктор филологических наук, заведующая кафедрой иностранных языков исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; oraev@list.ru

ABOUT THE AUTHOR

Olga Raevskaya — Prof. Dr., Head of the Department of Foreign Languages, Faculty of History, Lomonosov Moscow State University; oraev@list.ru

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА Х.-Г. ГАДАМЕРА В КОНТЕКСТЕ ТЕМБРАЛЬНОГО АНАЛИЗА ТЕКСТА

М.Э. Конурбаев

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; marklen@konurbaev.ru*

Э.Р. Ганеева

*Финансовый университет при Правительстве Российской Федерации,
Москва, Россия; ellevira.ganeeva@gmail.com*

Аннотация: Статья посвящена изучению феноменологической эстетики Ханса-Георга Гадамера в контексте тембрального анализа текста. Авторы исследуют, как феноменологический подход Х.-Г. Гадамера может способствовать глубокому пониманию и интерпретации текстов, рассматривая их как сложные, многоуровневые структуры, требующие анализа эмоционально-экспрессивных средств. В статье подробно исследуются такие ключевые понятия, как слияние горизонтов автора и читателя, герменевтический круг и динамический характер горизонтов в контексте тембрального анализа текста. Особое внимание уделяется влиянию исторического контекста и личных предубеждений на процесс интерпретации текста, подчеркивается необходимость осмысления исторических и культурных горизонтов для полноценного понимания текста. Статья предлагает новаторский взгляд на процесс интерпретации литературного текста, сочетая феноменологическую эстетику Х.-Г. Гадамера с методами тембрального анализа. Данное исследование предполагает подход к анализу текста на стыке филологии и феноменологии в попытке преодолеть разрыв между философской эстетикой и практическим анализом текста. В статье успешно сочетаются теоретические постулаты Х.-Г. Гадамера и В.В. Виноградова с практическими методами анализа, что делает ее значимой для широкого круга исследователей в области гуманитарных наук.

Ключевые слова: филология; функциональная стилистика; понимание; феноменология; эстетика; образ; интерпретация; тембральный анализ

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-8

Для цитирования: Конурбаев М.Э., Ганеева Э.Р. Феноменологическая эстетика Х.-Г. Гадамера в контексте тембрального анализа текста // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 95–110.

GADAMER'S PHENOMENOLOGICAL AESTHETICS IN THE CONTEXT OF TIMBRE ANALYSIS OF TEXT

M.E. Konurbaev

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; marklen@konurbaev.ru

E.R. Ganeeva

Financial University under the Government of the Russian Federation, Moscow, Russia; ellevira.ganeeva@gmail.com

Abstract: The article explores the phenomenological aesthetics of Hans-Georg Gadamer, specifically focusing on its application in the context of timbral text analysis. The study thoroughly investigates how Gadamer's phenomenological perspective can enhance the understanding and interpretation of texts, by viewing them as intricate, multi-layered constructs that require analysis of their emotional and expressive elements. The authors delve into such fundamental concepts, as the fusion of the author's and reader's horizons, the hermeneutic circle, and the dynamic nature of these horizons within timbral analysis. A significant portion of the paper is dedicated to examining the role of historical context and personal preconceptions in the interpretation process. It underscores the importance of acknowledging historical and cultural horizons to achieve a comprehensive understanding of texts. The article presents an innovative approach to the interpretation of literary texts, merging Gadamer's phenomenological aesthetics with timbral analysis techniques. This research redefines traditional text analysis methodologies by attempting to bridge the gap between philosophical aesthetics and practical text analysis. This work offers a novel perspective on text analysis and interpretation. The authors' approach not only deepens the understanding of Gadamer's phenomenology but also demonstrates its utility in text analysis. The study is poised to influence future research in text interpretation, encouraging a more nuanced and holistic approach that takes into consideration both the aesthetic and emotional components of texts, as well as the cultural and historical context in which they are embedded.

Keywords: philology; functional stylistics; understanding; phenomenology; aesthetics; image; interpretation; timbre analysis

For citation: Konurbaev M.E., Ganeeva E.R. (2024) Gadamer's Phenomenological Aesthetics in the Context of Timbre Analysis of Text. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 95–110.

Введение

Вопросы интерпретации и понимания текста издавна волнуют философов, лингвистов и литературоведов, которые предлагают разные подходы к истолкованию уже, казалось бы, глубоко и основательно изученных литературных памятников. В своей работе «О теории художественной речи» академик В.В. Виноградов обра-

щает внимание филологов на необходимость изучения динамического характера раскрытия смысла художественного произведения [Виноградов 1971]. Это, пожалуй, одна из самых сложных задач филологии на современном этапе развития науки, поскольку большая часть смысловых связей, лежащих в основе произведения, происходит в «сумеречной» зоне сознания как автора, так и читателя.

Ссылаясь на исследования А.А. Потебни, В.В. Виноградов подчеркивает, что восприятие текста «должно носить особо активный характер», поскольку художественное произведение «вечно воссоздается заново, вечно меняется — оно всегда в процессе непрерывной трансформации» [Виноградов 1971: 8]. В творческом акте сознания, писал академик, «полностью осуществляется многосложное разворачивание смысловых рядов и их внутреннее соотношение, их структурная соотношенность, их органическое единство, их целостность. И только в этом динамическом плане могут быть объяснены все необыкновенно противоречивые свойства художественного произведения» [Виноградов 1971: 10]. Таким образом, изучение процесса разворачивания смысла в художественном тексте, по мнению ученого, является неотъемлемой частью интерпретации текста. Аналогично, процесс восприятия текста читателем также является частью эстетики художественного произведения.

Идея о том, что текст по своей природе не статичен, а динамичен, находит подтверждение и в работах философов. Немецкий философ Х.-Г. Гадамер говорит о так называемых «горизонтах понимания», обращая наше внимание на динамическую природу такого горизонта, находящегося в постоянном движении: «Горизонт — это не застывшая граница, а нечто такое, что передвигается вместе с тобой и приглашает к дальнейшему продвижению вперед» [Гадамер 1988: 237]. Именно горизонт как подвижный исторический контекст играет решающую роль при восприятии и интерпретации текста.

Часто думают, что образ, сформировавшийся в голове читателя, имеет статическую, информационную природу, однако процесс раскрытия образа нередко остается за рамками процесса интерпретации текста. На самом же деле восприятие текстов как сложных многоуровневых единств, смысл которых построен на учете эмоционально-экспрессивно маркированных средств, реализующихся в тексте комплексно, требует хорошей памяти, прекрасного ассоциативного мышления, знания литературных памятников и значимых фактов литературной истории. Это предполагает, если можно так выразиться, «слияние когнитивных горизонтов» автора и читателя, которые раскрываются постепенно по ходу развития сюжета и композиции произведения. И поэтому для того, чтобы исследовать природу такого слияния, необходимо наблюдать прежде всего за

языком, на котором написан текст, поскольку, согласно Гадамеру, «бытие есть язык» [Гадамер 1988: 520].

Стилистика ясно высвечивает функциональную перспективу используемых автором языковых единиц, динамические же элементы текста — референтативные единицы, дискурсивные маркеры, логические операторы, анафора и катафора, равно как и иные повторяющиеся элементы, — зачастую толкуются исследователями очень свободно, иногда просто описательно, часто субъективно, и поэтому они, как правило, не могут сформировать системную картину того, как автор замыслил развитие связей в своем произведении. Более того, поскольку эти связи простираются через все пространство текста и иногда имеют множество ассоциативных пересечений, не представляется возможным проследить, как происходит генезис художественного образа в сознании читателя. Полагаем, что одним из возможных способов разрешения этого вопроса является функционально-сопоставительный анализ «эстетического веса» используемых языковых единиц, который мы условно определяем как «просодический индекс». Здесь мы имеем в виду их относительную значимость и выделенность в процессе построения художественного образа, обусловленную, в частности, внутренними семантико-стилистическими связями, которые лежат в основе формирования образа. Совокупная же картина таких связей в художественном тексте называется «тембром художественного произведения».

Термин «тембр» был введен профессором Ольгой Сергеевной Ахмановой и определялся ею как «специфическая сверхсегментная окраска речи, придающая ей те или другие экспрессивно-эмоциональные свойства» [Ахманова 1966: 471], а затем получил развитие в трудах ее учеников М.В. Давыдова, О.С. Миндрул и М.Э. Конурбаева. В этих работах был описан сам подход и элементы тембрального анализа, включающие анализ языка произведения, смысловых, контекстуальных связей и прагматики образа в разных видах контекста. Означенный просодический индекс определяет степень «эстетического магнетизма» каждой из использованных автором единиц и вероятность реализации ее семантического потенциала в процессе чтения текста. Таким образом, восприятие читателя поднимается над плоскостью жестко формализованных структурных элементов текста. Возникает своеобразный перспективный «горизонт» восприятия целого текста, дополнительно поддерживаемый актуальным членением произведения. В этом тембральный анализ находит надежную философскую опору в трудах Х.-Г. Гадамера.

Эстетика процесса раскрытия образа

В процессе работы над художественным произведением автор тщательно подбирает языковые средства выражения для создания художественного образа, а также продумывает, как элементы будут раскрывать образ в ходе чтения. Некоторые фрагменты текста сознательно «замедляются» автором с помощью добавления элементов вертикального контекста, внутренних референций, синтаксиса и ритма, а другие «ускоряются» им с использованием тех же элементов. Полагаем, что эстетика произведения — это совокупность *состояний* и *процессов* раскрытия художественного замысла, реализуемых на разных языковых уровнях. Можно сравнить, к примеру, два коротких эпизода из романа М. Каннингэма «Часы» (*The Hours*), в которых автор описывает сцену, где главная героиня направляется к водоему, чтобы свести счеты с жизнью. В первом эпизоде рваный ритм, короткие слова, короткие простые предложения подчеркивают быстроту движений и быстро сменяющиеся драматические планы, а во втором представлено эстетически плавно разворачивающееся пространство движения воды через звуковые повторы, более сложный ритм. Указанные динамические моменты важны для восприятия образа произведения:

1. *She walks past one of the farm workers (is his name John?), a robust, small-headed man wearing a potato-colored vest, cleaning the ditch that runs through the osier bed. He looks up at her, nods, looks down again into the brown water. As she passes him on her way to the river she thinks of how successful he is, how fortunate, to be cleaning a ditch in an osier bed. She herself has failed. She is not a writer at all, really; she is merely a gifted eccentric.* (Cunningham, Michael. *The Hours* (pp. 3–4). HarperCollins Publishers. Kindle Edition)

2. *She is borne quickly along by the current. She appears to be flying, a fantastic figure, arms outstretched, hair streaming, the tail of the fur coat billowing behind. She floats, heavily, through shafts of brown, granular light. She does not travel far. Her feet (the shoes are gone) strike the bottom occasionally, and when they do they summon up a sluggish cloud of muck, filled with the black silhouettes of leaf skeletons, that stands all but stationary in the water after she has passed along out of sight.* (Cunningham, Michael. *The Hours* (p. 7). HarperCollins Publishers. Kindle Edition)

Образ и образность, как подчеркивает Е.Б. Борисова [Борисова 2009], являются ключевыми понятиями литературного языка. И хотя некоторые исследователи понимают под «литературным образом» образы персонажей произведений, все же преобладает подход к образу «как живому и целостному организму, в наибольшей степени способному к постижению полной истины бытия, поскольку он не

только есть (как предмет) и не только значит (как знак), но есть то, что значит» [Борисова 2009: 20–21]. М.М. Бахтин возражал против использования понятия «образ», отмечая, что при прочтении «возникают не отчетливые зрительные представления тех предметов, о которых идет речь в произведении, а лишь случайные изменчивые и субъективные обрывки зрительных представлений» [Бахтин 1975: 50]. В современной науке понятие художественного образа, как отмечает С.В. Чернова, «характеризуется как целостное интегративное образование, результат творческой деятельности человека в области словесного искусства» [Чернова 2014: 109–116].

В своем исследовании мы рассматриваем образ как ментальное образование, которое постоянно трансформируется в процессе восприятия смысла произведения. Этот живой, динамически развивающийся образ, реализуемый в тексте на разных уровнях языковой организации, в своих работах по лингвистике мы называем «когнитивной сущностью» [Конурбаев, Ганеева 2023: 12–20].

Отметим важность динамической природы образа, в котором уже оформились определенные моменты содержания, тем не менее он продолжает видоизменяться по мере прочтения текста, возвращения к предыдущим элементам и переосмысления уже прочитанного. Как писал еще Ф. Шлейермахер, «совершенное знание всегда движется по этому мнимому кругу, в котором всякая часть может быть понята только из всеобщего, частью которого она является, и наоборот» [Шлейермахер 2009: 65].

Слова в произведении многократно «испытываются» автором на семантико-стилистическую устойчивость, «раскалываются и раскрываются» в неожиданных контекстах. В.Б. Шкловский отмечал, что в искусстве существует прием остранения, когда слова в необычных для себя контекстах воспринимаются более ярко и отчетливо: «не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание видения его, а не узнавания» [Шкловский 1919: 109]. По мнению ученого, «целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием остранения вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен» [Шкловский 1919: 105].

Семантический потенциал использованных в произведении слов, конечно же, не является абстрактной сущностью и соотносим с тем, что мы ранее обозначали через понятие «эстетического» (или семантико-стилистического) веса. Полагаем, что у каждой единицы, использованной автором, есть определенный семантико-стилистический вес, который в совокупности с контекстом обуславливает

понимание текста, что в результате и обеспечивает динамику процесса восприятия «живого» художественного образа. Поскольку присваивание эстетического веса отдельным словам в произведении часто основано на читательских предпочтениях (хотя и обусловлено непротиворечиво очерченной автором рамкой восприятия), то исследовать динамическую природу данного явления можно с помощью инструментов феноменологии, с опорой на трактовку динамического образа академика В.В. Виноградова.

Феноменологическая эстетика

Феноменология, нацеленная на изучение ментальных сущностей в процессе восприятия живой человеческой речи, имеет общую основу с филологией — изучение основных элементов и факторов, влияющих на понимание текста.

Как подчеркивает Э. Гуссерль, «при феноменологическом восприятии мы можем и должны ставить вопрос о сущности: что есть «воспринимаемое как таковое», какие сущностные моменты скрывает оно в себе самом» [Гуссерль 2009: 181]. Полагаем, что феноменология может предоставить ключевые инструменты для исследования процессов восприятия текста как динамического образа в момент чтения реципиентом с учетом широкого и постоянно видоизменяющегося исторического контекста. Проблема содержательного осмысления исторической традиции занимает главное место в герменевтике Х.-Г. Гадамера. «В философской герменевтике Гадамера такие понятия, как бытие, мышление и язык, составляют своеобразное единство бытия и мышления на языке» [Талалаева, Пронина 2020: 122]. В процессе прочтения читатель стремится понять пока что неясный, формирующийся образ, но для этого ему необходим предыдущий опыт, уже знакомые образы и смыслы.

В феноменологии этот процесс постепенного, циклического узнавания образа из множества элементов, входящих в сообщение, обозначается термином «интенциональность» (Брентано, 1874; Гуссерль, 1913; Фролов, 2013). При появлении каждого нового элемента читатель сопоставляет его роль и значение с целым образом, который трансформируется под влиянием новых элементов.

Одним из основных элементов теории Х.-Г. Гадамера является идея о слиянии горизонтов интерпретатора и автора сообщения. Под «горизонтом» философ понимает «поле зрения, охватывающее и обнимающее все то, что может быть увидено из какого-либо пункта» [Гадамер 1988: 331]. При этом, как подчеркивает мыслитель, даже горизонты прошлого продолжают свое развитие в сознании интерпретирующего: «Горизонты смещаются вместе с движущимся. Так и горизонт прошедшего, которым живет всякая человеческая

жизнь и который постоянно наличествует в качестве предания, всегда находится в движении» [Гадамер 1988: 333].

Автор, который пишет произведение в определенную историческую эпоху, излагает свою мысль в пространстве семантических связей, где каждое слово используется соответственно определенному историческому видению, или горизонту. Читатель воспринимает текст с точки зрения своего исторического горизонта, со своим видением настоящего, прошлого и будущего. При этом в задачу интерпретатора входит учет не только исторических реалий, но и собственных предрассудков. Динамическая природа горизонта подразумевает постоянное его изменение, и повторное прочтение текста предполагает слияние уже видоизмененных горизонтов. Помимо индивидуальных горизонтов автора и читателя, необходимо также учитывать социальные, культурные, исторические, идеологические горизонты, которые предопределяют восприятие текста в момент чтения.

К примеру, текст Библии короля Иакова XVII века имеет очень широкий горизонт, для понимания которого сейчас от читателя требуется глубочайшая эрудиция, умение размышлять и воспринимать развернутые метафоры. При этом в свое время он был адресован широкому кругу читателей без учета их эрудиции. Горизонты текста и современников были достаточно близки, чтобы понимать язык притчи и распознавать за яркими метафорами описание старости:

“In the day when the keepers of the house shall tremble, and the strong men shall bow themselves, and the grinders cease because they are few, and those that look out of the windows be darkened... the almond tree shall flourish... Vanity of vanities, saith the preacher; all is vanity” (King James Bible, Ecclesiastes 12: 3–8).

Текст Good News Bible Translation середины XX века адаптирован под современного читателя, для которого изысканность слога и аллегоричность исторического текста может показаться трудной для восприятия, а потому в новой версии остается лишь информативный слой, «очищенный» от аллегоричности и тем самым потерявший существенную часть смысловой перспективы:

“Then your arms, that have protected you, will tremble, and your legs, now strong, will grow weak. Your teeth will be too few to chew your food, and your eyes too dim to see clearly... Your hair will turn white... Useless, useless, said the Philosopher. It is all useless” (Good News Bible Translation, Ecclesiastes 12: 3–8).

Современный текст, даже при условии успешного слияния очень узких горизонтов текста и читателя, лишен эстетики раскрытия образа.

Интерпретатор воспринимает текст с точки зрения текущего культурно-исторического горизонта, но благодаря широкой исторической эрудиции он может приблизиться к пониманию замысла автора в процессе слияния горизонтов, который Х.-Г. Гадамер видел как диалог с автором: «Мы познаем этот процесс как *способ осуществления разговора* — разговора, в котором выражается некое дело, являющееся не только моим делом или делом моего автора, но нашим собственным делом» [Гадамер 1988: 417].

Если перед филологом стоит, в сущности, текстологическая задача максимально раскрыть то, как современники воспринимали текст, провести своего рода историческую реконструкцию текста с филологических позиций, то перед современным переводчиком произведений стоит иная задача — обеспечить понимание текста определенной аудиторией, т. е. обеспечить слияние горизонтов текста и аудитории путем «проживания» на собственном опыте в данный момент времени. Иногда для того, чтобы передать замысел автора, переводчику может потребоваться создать или подобрать другие горизонты, чтобы обеспечить в переводе схожий образ.

Так, к примеру, при переводе рассказа А.П. Чехова «Святою ночью» речь простого крестьянина стилистически маркирована на разных языковых уровнях, а переводчики вынуждены «метаться» между точностью и эстетической уместностью, часто совершенно разрушая исходный авторский образ и его постепенное раскрытие в речи персонажей:

«— Ты тоже дожидаяешься парома?»

— **Нет, я так...** — зевнул мужик... <...>

<...>

— Я тебе дам пяточок.

— **Нет, благодарим покорно...** Ужо на этот пяточок ты за меня там в монастыре свечку поставь... **Этак любопытней будет, а я и тут постою. Скажи на милость, нет парома! Словно в воду канул!**» (А.П. Чехов «Святою ночью»)

“Are you waiting for it, too?”

‘No; I am just waiting.’ yawned the peasant.

...’ I’ll give you five copecks.’

‘No, thank you kindly; you can keep them and burn a candle for me when you reach the monastery. It will be better so, and I will stand here. And that ferry-boat hasn’t come yet! Has it sunk?’” (A. Chekhov Selected Stories, Wordsworth Classics)

Тембральный анализ

Одним из наиболее эффективных средств понимания текста в комплексе сменяющих друг друга и пересекающихся эстетических

планов является тембральный анализ, поскольку именно в нем проявляется способность человека воспринимать авторский образ в динамике — через множество разноуровневых единиц плана выражения: объединяющие ударения, иерархию смысловых и эмоционально-экспрессивных акцентов, перцептивные контрасты, темп разворачивания контекста и элементов с замедленным восприятием по причине сложного синтаксиса, сложных семантико-стилистических нюансов.

Тембр текста можно определить как систему просодической маркировки иерархизированных смысловых акцентов, основанных на оценке семантико-стилистической реализации использованных автором текста языковых единиц, «иерархически организованных акцентов в речи» [Конурбаев 2023: 35–36]. Топология таких акцентов создает определенную динамику восприятия, обращает внимание читателя или слушателя на соотносимые языковые единицы, привлекает внимание к иерархически значимым элементам текста для их смысловой реализации в результате опоры на герменевтический круг. Герменевтический круг является необходимой основой понимания текста, поскольку позволяет прагматически соотносить разные части текста между собой (логически, эмоционально-экспрессивно, понятийно).

Тембр текста — это карта семантико-стилистической выделенности элементов языка, основанная на установлении относительной значимости языковых единиц в контексте и определении того семантического потенциала, который создается коннотациями, лежащими в основе образности. При этом связи в тексте могут быть как внутренние, построенные по принципам смысловых ассоциаций, параллелизма, ритма и т. д., так и внешние — это вертикальный контекст, отсылки к тому, что находится за пределами текста, но придает дополнительную значимость данной единице в изучаемом произведении.

Тембральный анализ подразумевает, во-первых, изучение семантического потенциала текста, во-вторых, анализ стилистической маркированности и экспрессивности элементов и, в-третьих, анализ повествовательного типа (рассуждение, описание, волеизъявление).

Система контекстуальных связей может быть построена как система «тембральных струн» разного уровня организации текста [Konurbaev 2016; Konurbaev 2018].

Первый уровень, условно называемый грамматическим, является собственно языковым, поскольку в нем главенствуют морфосинтаксические связи. На этом уровне важно не только уметь проводить морфосинтаксический анализ предложений, но и оценивать единицы, обладающие некоторой степенью морфосинтаксической

и лексико-стилистической связности. При чтении они обладают более высоким темпом, устремленностью к главному разрешающему ударению.

Второй уровень, логико-понятийный, предполагает умение распознать использованные автором более протяженные смысловые связи элементов, повторы, логические обобщения, формирующие повествовательные типы, а также элементы причинно-следственной связи, когезии и когерентности (например, анафора или катафора, дискурсивные маркеры).

На **третьем уровне**, который мы условно называем эпистемическим, интерпретатор должен уметь распознавать элементы прецизионной информации, имена, названия, факты, события, высказывания известных людей, фрагменты текстов, которые заимствованы автором из других источников, — одним словом, все то, что относится к понятию «вертикальный контекст», которое было описано О.С. Ахмановой и И.В. Гюббенет [Ахманова, Гюббенет 1977]. На этом уровне важно добиться, чтобы идентифицированные элементы воспринимались как система элементов, способствующих в той или иной степени раскрытию авторского содержания-намерения. Важна правильная просодическая оформленность, когда указанные элементы маркируются в нашем восприятии соответственно их роли в законченном контексте речи.

Четвертый уровень так называемого струнного тембрального анализа — коннотативный, эмоционально-экспрессивный. Автор использует не прямые семантические ассоциации, синонимическую конденсацию и элементы экспрессии для усиления тех или иных значений, для привлечения особого внимания к тем элементам содержания, в которых реализуется дополнительный семантический потенциал использованных слов.

Эти элементы тоже обладают определенной динамикой и протяженностью в контексте речи и требуют оценки с точки зрения поддержания целого контекста, разворачивающегося как бы по спирали, где тембрально маркированные элементы требуют для своего понимания возврата к некоторым ранее выявленным элементам текстовой организации в рамках герменевтического круга.

Если применить тембральный анализ к оригиналу стихотворения Кристины Россетти «Песня» (*Song*) и переводу, выполненному В.Я. Брюсовым, то можно проследить, каким образом распределение смысловых акцентов влияет на интерпретацию произведения и определяет эстетику раскрытия образа.

Так, к примеру, в оригинале стихотворения в конце строки в сильных позициях стоят нейтральные слова, а у переводчика — маркированные, которые «накапливают» эмоциональный заряд и неиз-

бежно разрешают его в конце образами, которые не соотносимы с оригиналом и его тембром (*над прахом, слез, дерном, во мраке беспредельном*):

*When I am dead, my **dearest**,
Sing no sad songs for **me**;
Plant thou no roses at my head,
Nor shady cypress tree:
Be the green grass above me
With showers and dewdrops wet;
And if thou wilt, remember,
And if thou wilt, forget.*

(Christina Rossetti. Song)

*Когда умру, над **прахом**
Не трать, мой милый, **слез**.
Не надо кипарисов,
Не надо алых роз.
Холодным, влажным **дерном**
Покрой больную грудь.
И, если хочешь, — помни,
А хочешь — позабудь.*

(перевод В.Я. Брюсова)

Переводчик в самых сильных синтаксических позициях использует слова, которые отражают его личное эмоциональное восприятие ситуации, добавляя при этом элементы смысла, которые отсутствуют в оригинале (*больная грудь*). В переводе появляется метафорическое описание — дерн покрывает больную грудь, тогда как в оригинале используется стилистически нейтральное словосочетание «зеленая трава» (*green grass*). В результате тембр стихотворения сильно меняется по сравнению с оригиналом — он становится надрывным, эмоциональным, глубоким, что особенно очевидно в последней строфе перевода:

*...And dreaming through the **twilight**
That doth not rise nor set,
Haply I may remember,
And haply may forget.*

(Christina Rossetti. Song)

*...Во **мраке беспредельном**
Хочу я потонуть.
Ты только, сердце, помни...
А лучше — позабудь.*

(перевод В.Я. Брюсова)

В силу того, что все стихотворение пронизано словами, которые в сильной позиции имеют гораздо больший семантико-стили-

ческий вес, эмоциональное напряжение в версии перевода становится все более осязаемым и разрешается в конце желанием «потонуть» «во мраке беспредельном» (вместо сновидений в сумерках). В результате тембрально стихотворение в переводе звучит более экспрессивно, в отличие от спокойного общего тона оригинала, эстетика раскрытия образа совершенно иная.

Анализируя динамику раскрытия образа стихотворения в переводе, следует обратить внимание на то, что В.Я. Брюсов вводит в самом начале слова с достаточно большим семантико-стилистическим весом («прах», «слезы»), что задает определенный вектор, который требует логического завершения в рамках герменевтического круга. Слова формируют между собой связи, реализуют свой семантический потенциал в зависимости от того, как они становятся частью целого образа, как каждое новое слово видоизменяет образ в герменевтическом круге восприятия. Так, нарастающая драматичность за счет расставленных акцентов в версии В.Я. Брюсова находит свою кульминацию в последней строфе (*Во мраке беспредельном Хочу я потонуть*). Выбранный переводчиком вектор ведет его в другую сторону от оригинала уже вне зависимости от его желания.

Сущность тембрального анализа заключается в том, чтобы определить семантико-стилистические веса слов, которые по мере развития сюжета по-разному взаимодействуют друг с другом внутри герменевтического круга и в совокупности формируют образ, а значит, и правильное понимание замысла автора. Именно эстетика процесса раскрытия образа обеспечивает такое понимание, слияние горизонтов текста и читателя, за счет постепенного разворачивания смысла.

Заключение

Эстетика процесса (в отличие от эстетики состояния) позволяет исследовать динамику раскрытия образа произведения, которое находится в процессе непрерывной трансформации. Эффективным инструментом изучения означенного процесса является тембральный анализ, основанный на определении относительной выделенности элементов в тексте, сравнении стилистически выделенных элементов и особенностей их участия в раскрытии идейно-художественного содержания произведения. Для интерпретатора-переводчика особенно важно расставить смысловые акценты в своем переводе в вертикальной перспективе, поскольку именно они в совокупности создают живой образ и обеспечивают понимание. Читатель связывает элементы текста между собой не в произвольном порядке, а с учетом иерархии значимости в бесконечном процессе

уточнения образа в циклических «петлях» герменевтического круга. Понимание, или слияние горизонтов в терминах Х.-Г. Гадамера, возможно только тогда, когда интерпретатор выстраивает идейную иерархию, систему смыслов или образов в тексте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахманова О.С., Гюббенет И.В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. № 3. С. 47–54.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
4. Борисова Е.Б. О содержании понятий ‘художественный образ’ и ‘образность’ в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35 (173). Филология. Искусствоведение. Вып. 37. С. 20–26.
5. Виноградов В.В. О теории художественной речи. М., 1971.
6. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988.
7. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М., 2009.
8. Конурбаев М.Э. Введение в феноменологию речи. М., 2023.
9. Конурбаев М.Э., Ганеева Э.Р. Лингвистика спонтанной устной речи: сопоставительно-когнитивная трансформация // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2023. № 4. С. 9–20.
10. Павлов П.В. Диалектика традиции в герменевтической методологии Х.-Г. Гадамера // Теория и практика общественного развития. 2015. № 12. С. 333–335.
11. Талалаева Е.Ю., Пронина Т.С. Понимание как универсальная герменевтическая среда в философии Мартина Хайдеггера и Ханса-Георга Гадамера // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Философия. 2020. № 2 (36). С. 118–123.
12. Фролов А.В. Интенциональность и объективность: эволюция понятия интенциональности в феноменологии // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. 2013. № 1. С. 33–44.
13. Чернова С.В. Художественный образ: к определению понятия // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2014. №6. С. 109–116.
14. Шкловский В.Б. Искусство как прием // Поэтика: Сборники по теории поэтического языка. 1919. С. 101–114.
15. Шлейермахер Ф. Герменевтика. СПб., 2004.
16. Konurbaev M.E. The Style and Timbre of English Speech and Literature. Palgrave Macmillan, 2016.
17. Konurbaev M. Ontology and Phenomenology of Speech: An Existential Theory of Speech. Palgrave Macmillan, 2018.
18. Konurbaev M. Redefining Neutrality in Language and Discourse. Russian Journal of Linguistics. 2017, no. 21 (2), pp. 379–389.

REFERENCES

1. Ahmanova O.S., Gjubbenet I.V. «Vertikal'nyj kontekst» kak filologicheskaja problema [“Vertical context” as a philological problem]. *Voprosy jazykoznanija*. № 3, 1977, pp. 47–54. (In Russ.)
2. Akhmanova O.S. Slovar' lingvisticheskikh terminov [Dictionary of linguistic terms]. Moscow, *Sovetskaja jenciklopedija Publ.*, 1966. 606 p. (In Russ.)

3. Bahtin M.M. Voprosy literatury i jestetiki [Questions of literature and aesthetics]. Moscow, *Hudozhestvennaja literature Publ.*, 1975. 504 p. (In Russ.)
4. Borisova E.B. O sodержanii ponjatij ‘hudozhestvennyj obraz’ i ‘obraznost’ v literaturovedenii i lingvistike [On the content of the notion ‘literary image’ and ‘imagery’ in literature studies and linguistics]. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2009. № 35 (173). Filologija. Iskusstvovedenie. Issue 37, pp. 20–26. (In Russ.)
5. Vinogradov V.V. O teorii hudozhestvennoj rechi [On the theory of literary speech]. Moscow, *Vysshajaja shkola Publ.*, 1971. 240 p. (In Russ.)
6. Gadamer H.G. Istina i metod. Osnovy filosofskoj germenevtiki [Truth and Method. Foundations of philosophical hermeneutics]. Moscow, *Progress Publ.*, 1988. 637 p. (In Russ.)
7. Husserl E. Idei k chistoj fenomenologii i fenomenologicheskoj filosofii [Ideas pertaining to a pure phenomenology and to a phenomenological philosophy]. Moscow, *Akademicheskij proekt Publ.*, 2009. 489 p. (In Russ.)
8. Konurbaev M.E. Vvedenie v fenomenologiju rechi [Introduction to phenomenology of speech]. Moscow, *Izdatel'stvo Nauka Publ.*, 2023. 228 p. (In Russ.)
9. Konurbaev M.E., Ganeeva E.R. Lingvistika spontannoj ustnoj rechi: sopostavitel'no-kognitivnaja transformacija [Linguistics of spontaneous speech: comparative cognitive transformation]. *Vestn. Mosk. un-ta. Serija 9. Filologija*. 2023. № 4, pp. 9–20. (In Russ.)
10. Pavlov P.V. Dialektika tradicii v germenevticheskoj metodologii H.-G. Gadamera [Dialectics of tradition in the hermeneutic methodology of H.G. Gadamer]. *Teorija i praktika obshhestvennogo razvitiija*. 2015. №12, pp. 333–335. (In Russ.)
11. Talalaeva E.Ju., Pronina T.S. Ponimanie kak universal'naja germenevticheskaja sreda v filosofii Martina Hajdeggera i Hansa-Georga Gadamera [Understanding as a universal hermeneutic medium in the philosophy of Martin Heidegger and Hans-Georg Gadamer]. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Serija: Filosofija*. 2020. №2 (36), pp. 118–123. (In Russ.)
12. Frolov A.V. Intencional'nost' i objektivnost': jevoljucija ponjatija intencional'nosti v fenomenologii [Intentionality and objectivity: evolution of the notion of intentionality in phenomenology]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 7: Filosofija*. 2013. №1. pp. 33–44. (In Russ.)
13. Chernova S.V. Hudozhestvennyj obraz: k opredeleniju ponjatija [Literary image: towards the definition of the notion]. *Vestnik Vjatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta*. 2014. №6, pp. 109–116. (In Russ.)
14. Shklovskij V.B. Iskusstvo kak priem [Art as a technique]. *Pojetika: Sborniki po teorii pojeticheskogo jazyka*. 1919, pp. 101–114. (In Russ.)
15. Schleiermacher F. Hermenevtika [Hermeneutics]. Saint Petersburg, *Evropejskijdom Publ.*, 2004. 242 p. (In Russ.)
16. Konurbaev M.E. The Style and Timbre of English Speech and Literature. Palgrave Macmillan, 2016. 220 p.
17. Konurbaev M. Ontology and Phenomenology of Speech: An Existential Theory of Speech. Palgrave Macmillan, 2018. 245 p.
18. Konurbaev M. Redefining Neutrality in Language and Discourse. *Russian Journal of Linguistics*. 2017, no. 21 (2), pp. 379–389.

Поступила в редакцию 10.03.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 24.01.2024

Received 10.03.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 24.01.2024

ОБ АВТОРАХ

Конурбаев Марклен Эрикович — доктор филологических наук, профессор кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, научный руководитель Департамента иностранных языков и межкультурной коммуникации Финансового университета при Правительстве РФ; marklen@konurbaev.ru

Ганеева Эльвира Рустемовна — кандидат филологических наук, доцент Департамента иностранных языков и межкультурной коммуникации Финансового университета при Правительстве РФ; ellevira.ganeeva@gmail.com

ABOUT THE AUTHORS

Marklen E. Konurbaev — Prof. Dr., Department of English Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; Research Supervisor for the Department of Foreign Languages and Intercultural Communication, Financial University under the Government of the Russian Federation; marklen@konurbaev.ru

Elvira R. Ganeeva — PhD, Associate Professor, Department of Foreign Languages and Intercultural Communication, Financial University under the Government of the Russian Federation; ellevira.ganeeva@gmail.com

ОБ ОДНОМ МАРКЕМОЛОГИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ, ИЛИ МОЖНО ЛИ СВЕСТИ ЧЕТЫРЕ ВЕКА АНГЛИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ К ДВУМ КЛЮЧЕВЫМ СЛОВАМ

Т.С. Зевахина, М.М. Филиппова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; tzev@mail.ru; philippova.marga@gmail.com*

Аннотация: Речь идет о книге «Языковые ключи к английской литературе от Шекспира до Фаулза», созданной д.ф.н. О.Г. Артемовой в русле научной школы маркемологии Воронежского государственного университета. Исследовательница задалась целью определить ключевые слова английской литературы XVII–XX вв. посредством количественного анализа большого корпуса текстов, избрав для изучения по 16 прозаиков из каждого полувека. В статье анализируется отбор материала, методологические принципы исследования, используемая терминология, а также полученные в результате подсчетов списки 50 ключевых слов (маркем) для каждого автора. О.Г. Артемова выявляет общие для каждого полувека «сквозные» маркемы и отдельно — маркемы для всего изучаемого периода. Авторы статьи критически оценивают как сам научный подход, так и его результаты, предъявив описание собственных экспериментов, нацеленных на уточнение функционирования лексики англосаксонского и романского происхождения в случайно выбранных отрывках из произведений 3-х писателей, фигурирующих в исследовании О.Г. Артемовой: О. Уайльда, Дж. Оруэлла и А. Мердок. Также был осуществлен компьютерный анализ лексики одного романа каждого из этих писателей.

Ключевые слова: ключевое слово (маркема); алгоритм количественного анализа; лексика германского (англосаксонского) и романского происхождения; семантическая классификация маркем; терминологическая система; эксперимент для проверки валидности результатов.

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-9

Для цитирования: Зевахина Т.С., Филиппова М.М. Об одном маркемологическом исследовании художественных текстов, или Можно ли свести четыре века английской литературы к двум ключевым словам // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 111–124.

ON ONE MARKEMOLOGICAL STUDY, OR CAN FOUR CENTURIES OF ENGLISH LITERATURE BE REDUCED TO TWO KEYWORDS

Tatiana Zevakhina, Margarita Philippova

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; tzev@mail.ru;
philippova.marga@gmail.com*

Abstract: We turn to Olga Artyomova's research done in the school of markemology at Voronezh State University. The task of the research was to single out the keywords of the 17th–20th century English literature. Selecting 16 prose-writers of each half a century, the author undertakes a quantitative analysis of the resulting corpus of texts. The choice of materials, methodology, the terminology used, and 50 keywords ('markemes') for each author got through calculations are studied in the paper. Artyomova determines the so-called "straight-through" markemes common for each half a century and specifically — markemes common for all the four centuries. Both the scientific approach and the results obtained are evaluated. The authors' own experiments are described carried out to specify the functioning of the word stock of Anglo-Saxon and Romance origin in random extracts from the works of three authors figuring in the research: O. Wilde, G. Orwell and I. Murdoch. Besides, the vocabulary of one novel by each of these authors was subjected to computer analysis to find out the correlation of Germanic (Anglo-Saxon) and Romance nouns.

Keywords: keyword (markeme); algorithm of quantitative analysis; vocabulary of Anglo-Saxon and Romance origin; semantic classification of markemes; terminological system; experiments to test the validity of the results

For citation: Zevakhina T., Philippova M. (2024) On One Markemological Study, or Can Four Centuries of English Literature Be Reduced to Two Keywords. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 111–124.

Стимулом к написанию данной статьи послужила монография О.Г. Артемовой «Языковые ключи к английской литературе от Шекспира до Фаулза» [Артемова 2020]. Такие исследования вызывают огромный интерес, если учесть массу литературоведческих, лингвистических, философских, психологических и прочих работ, посвященных отдельным авторам, периодам развития литературы, литературным направлениям и т. п.

Указанная работа выполнена в русле квантитативной лингвистики, оформившейся в отечественной науке как отдельное направление еще в 60-е гг. в Ленинградской школе математической лингвистики под руководством Р.Г. Пиотровского. В данном случае, однако, речь не идет о чисто информативных текстах. Ведь автор поставила перед собой амбициозную задачу: представить так называемые «ключи»

к английской литературе 4-х столетий. Анализу подвергаются художественные тексты, имеющие эстетическую ценность, обладающие стилистическим своеобразием, отражающие авторскую индивидуальность. Вспомним слова А. Эйнштейна: «Не все, что может быть посчитано, считается, и не все, что считается, может быть посчитано».

Предпосылки исследования. О.Г. Артемова работает в парадигме научной школы маркемологии, созданной В.Т. Титовым и А.А. Кретовым в Воронежском государственном университете [Титов 2004; Кретов и др. 2016; Кретов, Фаустов 2017]. На начальном этапе В.Т. Титов создал методику параметрического анализа ядерной лексики в двуязычных словарях (объемом 10–12 тыс. слов) шести романских языков. При отборе ядерных слов он учитывал следующие параметры: «функциональный» — мера употребительности слова, синтагматический — широта сочетаемости (участие лексемы во фразеологических оборотах), парадигматический — размер синонимического ряда, эпидигматический — количество значений у лексемы [Титов 2004]. В результате ядерная лексика в каждом из этих языков составила приблизительно одну тыс. единиц.

В этой же работе на основе вычисления веса каждой отдельной лексемы в ранжированных списках по всем взятым параметрам была предложена формула сведения числовых показателей параметров такой лексемы к одной величине. (Рамки статьи не позволяют расписать процедуру ранжирования, поскольку она предполагает объемный экскурс в математику.) Позже стали учитываться только две характеристики лексемы в тексте — ее длина и частота употребления, причем анализ проводился на выборках текстов гораздо большего объема. Автор монографии, используя формулу В.Т. Титова, также свела количество параметров к этим двум — длине и частоте словоформы — и, кроме того, ограничилась только существительными, в отличие от В.Т. Титова, анализировавшего существительные, прилагательные и глаголы.

О.Г. Артемова использует в своем исследовании центральное понятие этого направления — маркему. Информация о частоте слова в некоторой совокупности текстов отражает степень того, что маркемологи называют «тематичностью слова». Они исходят из предположения, что лексема представляет тематику текста, если упоминается в нем достаточно часто, хотя далеко не все лингвисты согласятся, что частотность слова в художественном тексте делает его ключевым: см. [Akhmanova, Zadornova 1983].

Поскольку известно, что словами, обладающими максимальной частотой в любом тексте, являются служебные слова (обычно короткие), а маркемолога интересуют частотные знаменательные

слова, то у него возникает предположение, что можно осуществить эту задачу, добавив к критерию частотности по крайней мере еще один параметр — длину слова в буквах. Гипотеза здесь следующая: чем длиннее слово, тем реже оно будет использоваться в текстах — это известная закономерность, согласно Ципфу. И если слово большой длины используется чаще, «чем ему положено» (т. е. по сравнению со среднестатистической частотностью слов аналогичной длины), то можно сделать вывод, что это особо значимое слово для данного объема художественных произведений.

Эта фиксация автора на существительных большой длины, как будет показано ниже, в свете истории английского языка, сослужила исследовательнице не самую добрую службу. Последующий анализ показал, что большой длиной в англ. языке обладают, как правило, слова романск. происхождения. (Здесь и далее «романск.» — романский, «англосакс.» — англосаксонский, «герм.» — германский, «греч.» — греческий.) Похоже, О.Г. Артемова как раз недоучла фактор этимологических истоков выделенных ею ключевых слов, поэтому мы и решили провести собственные эксперименты, поразившись тому, что среди ключевых слов О.Г. Артемовой подавляющее большинство принадлежит к романск. пласту англ. лексики. А где же англосаксонский пласт?

Теоретическая база исследования. Характеристики маркемы основываются на соотношении между двумя вышеназванными параметрами слова. При этом формула В.Т. Титова получает развитие: отдельно подсчитывается вес слова по частоте, отдельно по длине, и производится вычитание второй величины из первой. К разочарованию читателя, автор никак не аргументирует эту операцию, представляющуюся человеку с общелингвистической подготовкой весьма экзотичной.

В школе маркемологии на маркему накладывается ряд ограничений. «Маркемой признается нарицательное, стилистически нейтральное имя существительное в ед. ч., именительном падеже, не являющееся обращением, названием месяцев, дней недели, литературных жанров, названием артефактов (кроме символов), словом-классификатором, не представляющее специфику жанра или направления и не выполняющее обстоятельственную функцию» [Артемова 2020:33].

Данное определение сразу вызывает вопрос: можно ли считать стилистически нейтральными слова типа *tenderness* («нежность», в котором явно присутствуют ингерентные мелиоративные коннотации), *vengeance* («месть», с ингерентными пейоративными коннотациями) и некоторые другие в итоговых списках маркем? С одной стороны, их можно рассматривать как стилистически нейтральные,

то есть не относящиеся ни к одному из стилистических пластов английского языка (литературный, официальный, технический, неофициальный, сленг и т. д.). Однако эти слова содержат другой тип коннотации — оценочный (об экспрессивно-эмоционально-оценочных коннотациях/обертонах см. [Ахманова 2004: 203]).

Введение критерия стилистической нейтральности не оправдано также потому, что в каждой единице языка кроме денотативной и сигнификативной информации содержится информация об условиях речевого общения, а не просто экспрессивная окраска или стилистическая характеристика [Городецкий 2018: 40]. Более того, на с. 142 сама О.Г. Артемова пишет о том, что в выделенный ею семантический блок эмоциональных маркем входят 7 единиц, выражающих положительное эмоциональное состояние (т. е. имеющих ингерентные мелиоративные эмоционально-оценочные коннотации), и 4 — отрицательное эмоциональное состояние (т. е. имеющих ингерентные эмоционально-оценочные пейоративные коннотации). В качестве примера можно привести такое существительное, как *consternation*. Автор переводит его как «ужас», хотя даже в словаре Мультитран один из комментаторов приводит определение из английского толкового словаря, из которого следует, что это слово скорее означает «внезапный испуг; оцепенение от страха».

В работе анализируется художественный текст. Филологи (лингвисты и литературоведы) обладают ясным представлением о широком спектре необходимых методов анализа художественного текста. Но О.Г. Артемова имеет смелость свести этот анализ к математически вычисленным спискам ограниченного числа ключевых слов со специфическими характеристиками. Для каждого писателя автор ограничилась 50 маркемами.

Материал и его отличительные признаки. Всего был обследован 2031 текст, что составило 173 645 542 словоупотребления. Корпус включает произведения английских писателей XVII–XX вв., причем для каждого столетия было выбрано по 16 прозаиков. Напр., подкорпус писателей первой половины XX века включает 36 676 450 словоупотреблений.

К сожалению, отбор авторов и их произведений проведен неумело с профессиональной точки зрения. Ошибочным является включение в обследуемый материал трудов историка Т. Карлейля (32 тт.); трудов философов Дж. Локка, Э. Бёрка (12 тт.), Т. Гоббса, Э. Шефтсбери, Дж. Э. Мура. Искусствовед Дж. Рёскин фигурирует, что естественно, как автор разнообразных трудов по искусству (44 пункта): «Камни Венеции» (3 т.), «Современные художники» (5 тт.) и т. д. Труды Дж. Аддисона представлены полными собраниями номеров журналов «Татлер» и «Спектейтор» (очевидно, состоящими не из

одних только статей Аддисона). Кроме того, несмотря на свои утверждения о том, что анализу будет подвергнута лишь проза, автор делает сознательное исключение для Дж. Мильтона; но в материалах числятся произведения и таких поэтов, как Дж. Драйден, С.Т. Кольридж и др., не говоря уже о поэме У. Алебастра «Роксана», считавшейся С. Джонсоном лучшим стихотворным произведением, написанным на латинском языке в Англии до Мильтона. Отметим также, что в материалы включены труды Ф. Бэкона по богословию и юриспруденции, написанные именно на латинском языке. Что касается соотношения прозы и поэзии, опять же очевидно: если берется полное собрание сочинений Шекспира, часть их будет прозаической, а часть — стихотворной. И вообще, в материалах много драматических произведений (драм, трагедий и комедий), что ставит вопрос о критериях, согласно которым автор относит те или иные произведения к прозаическим. Посмотрим на список произведений О. Уайльда в материалах монографии: в нем и пьесы, и роман, и литературоведческие статьи, и публицистика, и сборники эссе, а также афоризмов.

Примечательно, что в материалах значатся произведения авторов самого разного масштаба — с одной стороны, переводимые на многие языки всемирно почитаемые классики, творчество которых активно исследуется учеными различных направлений, с другой — популярно-развлекательные авторы, литературная и эстетическая ценность произведений которых не слишком высока, напр. Дж. Фарнол, Сара Скотт, У. Г. Дж. Кингстон, И. Дизраэли, М.Г. Льюис, Дж. Хиггинс, К. Баркер и др.

Курьезно, что в списке материалов Шекспир обозначен одной строчкой как «Полное собрание сочинений Шекспира» без указания издательства, места и года издания, тогда как Э. Троллоп фигурирует как автор «солидных» 79 произведений, причем уже по названиям некоторых из них понятно, что это не художественные труды. Добросовестные филологи, как представляется, будут также шокированы отсутствием знаков препинания в списке литературы и небрежной орфографией.

Анализ маркемных списков. Прежде всего, установлены списки маркем для каждого автора. К сожалению, объем статьи не позволяет привести маркемный список какого-либо автора полностью. Однако, посмотрев на список маркем О. Уайльда с точки зрения их происхождения, наблюдаем следующую картину: из 50 слов 7 англосакс. происхождения, 3 слова с self- (англосакс. элемент), 3 слова с англосакс. суффиксом -ness, 1 слово с романск. приставкой, но основа у него англосакс. — *misunderstanding*. Романские существительные оказались в большинстве. Однако, если попросить поклон-

ников писателя назвать слова, связанные в их представлении с его творчеством, многие из них окажутся короткими: *love* 'любовь', *life* 'жизнь', *Art* 'искусство', *Culture* 'культура', "Art is more important than Life" 'искусство важнее жизни', *beauty* 'красота', *wonder* 'чудо'.

После вычисления маркем на основании полученных для каждого писателя маркемных списков определяется «попарная близость» авторов, и затем О.Г. Артемова строит «генеалогическую» классификацию писателей. Она не является генеалогической в собственном смысле слова, а представляет собой конструкцию, построенную на основе анализа и сопоставления 50 слов из маркемных списков писателей. Автор использует метафорическую терминологию, называя писателя N. «предком» писателя M., а писателя S. «потомком» писателя T. и делая следующие выводы: «Теккерей является предком Троллопа»; «Кингсли Эмис является потомком Агаты Кристи» (Табл. 4–9 [Артемова 2020: 310–311]). Согласно исследовательнице, один автор может быть «потомком» сразу нескольких писателей. Напр., она называет А. Конан Дойля потомком С. Батлера, Ч. Дикенса, У. Г. Дж. Кингстона, Т. Майн Рида, Дж. Рёскина и Э. Троллопа. Неудивительно, что в этой части исследования есть множество утверждений, с которыми читателю крайне трудно согласиться, если вспомнить интуитивные впечатления от того или иного автора.

Что касается терминологической системы, для читателя крайне неудобно, что большой список терминов, значительная часть которых являются сложносокращенными и не всегда отличаются ясностью дефиниций, размещен в середине книги [Артемова 2020: 49 и далее], причем не в алфавитном порядке.

Заметим и некорректность языка научного изложения, когда автор заявляет: «7 П-“предков”, являющихся авторами Среза 17-1, рассматривают своим П-“потомком” Отвея»; «В Срезе 20-1 5 П-“предков” считают своим П-“потомком” Силлитоу» [Артемова 2020: 311]. Если речь о почивших авторах, как можно приписывать им, что они «рассматривают», «считают» или «полагают» кого-то своими потомками, даже фигурально-метафорически? Не могут также не вызывать возражения излишества терминотворчества автора: называть Дж. Мильтона и Л. Стерна «маргиналами» неуважительно по отношению к классикам.

Следующим этапом является выделение на основе списков из 50 лексем у каждого автора общих «срезовых» маркем для текстов каждого полувека. Так, например, для 16 писателей первой половины XX в. срезовыми маркемами являются: *responsibility* 'ответственность', *understanding* 'понимание', *consideration* 'размышление', *satisfaction* 'удовлетворение' и *imagination* 'воображение'. К сожалению

нию, потребность читателя получить интерпретацию данных результатов автор не удовлетворяет.

И, наконец, автор вычленяет общие маркемы для всех 4-х столетий. Ими в исследовании оказались всего две (!) — *understanding* 'понимание' и *satisfaction* 'удовлетворение', называемые автором «доминантой» и «вице-доминантой».

Отдавая должное проделанной работе, приходится отметить, что используемый автором алгоритм недостаточно эффективен. Как могут две интегральные маркемы представлять английскую художественную прозу 4-х веков? Создается впечатление о чрезмерном редуccionизме данного подхода.

Есть и такие «мелочи», когда магия численных методов привела к некоторым казусам: может ли слово, употребленное всего 3 (!) раза на 850 380 словоупотреблений, иметь статус ключевого? Именно так обстоит дело со списком маркем А. Мердок: в нем оказались 3 слова (*disillusionment* 'разочарование', *incomprehension* 'непонимание' и *misapprehension* 'неправильное понимание'), встретившиеся всего по 3 раза во всем массиве текстов А. Мердок [Артемова 2020: 582]. И это не единственный случай.

Семантическая классификация маркем. Данная классификация — отдельный результат исследования. Всего выделено 7 семантических блоков маркем: 1) ментально-перцептивные (напр., *bewilderment* 'недоумение'); 2) эмоциональные (напр., у автора это *repentance* 'сожаление', хотя точнее было бы перевести это слово как «покаяние» или «раскаяние»); 3) семантический блок «межличностные отношения» (напр., *reconciliation* 'примирение'); 4) социальные (напр., *justice* 'правосудие'); 5) качественные (напр., *perseverance* 'настойчивость'); 6) семантический блок «фундаментальные понятия» (напр., *strength* 'сила'); 7) морально-этические (напр., *righteousness* 'праведность'). Здесь читателю явно не хватает объяснений со стороны автора, что она имеет в виду под качественными понятиями.

Посмотрим на Табл. 3 [Артемова 2020: 592] — Семантический блок «межличностные отношения»: почему автор перевела *understanding* как «взаимопонимание»? Или, напр., Табл. 7 «Семантический блок морально-этических маркем» [Артемова 2020: 594]. Почему слово *tenderness* дано дважды, и с разными значениями: «доброта» и «чуткость»? При этом в Табл. 5 [Артемова 2020: 593] слово *tenderness* переводится уже как «нежность». (Но в Оксфордском словаре-тезаурусе у прилагательного *tender* 8 значений, и ни одно из них не содержит слов *kind* или *kindly* 'добрый'.) Возникает впечатление, что семантическая классификация недостаточно обоснована.

К сожалению, у О.Г. Артемовой полностью отсутствует информация о контекстуальном разрешении многозначности. В Табл. 7

generosity присутствует дважды: как «великодушие» и «щедрость». *Direction* дано как «направление» и «руководство», *magnificence* как «великолепие» и «роскошь», *recognition* как «одобрение» и «признание». В общем, процедура распределения маркем по семантическим полям с помощью толкований русских эквивалентов в Словаре русского языка в 4-х тт. под ред. А.П. Евгеньевой представляется надуманной и неадекватной. Есть ли необходимость использовать русский в качестве метаязыка? Ведь многочисленные английские лексикографические источники позволяют проводить семантический анализ разнообразных нюансов значения слова внутри самого этого языка, не обращаясь к переводу.

Дискуссионный вопрос о правомерности выделения преимущественно существительных романского происхождения в качестве ключевых. В маркемных списках О.Г. Артемовой романская лексика существенно преобладает — см. выше анализ маркем О. Уайльда. Учитывая характер и стилистическую репутацию лексики романск. происхождения как чуждой, помпезной, выспренной или типичной для научного дискурса, было принято решение провести 2 эксперимента, нацеленных на выявление соотношения романск. и англосакс. лексики в случайно выбранных отрывках (эксперимент № 1) и в полных текстах романов (эксперимент № 2). В эксперименте № 1 оценивался этимологический статус каждого существительного. В эксперименте № 2 кроме этимологического статуса был использован критерий частотности существительных. Предположительно, наиболее репрезентативная лексика будет располагаться в среднем интервале частотных списков, а именно от 25 случаев употребления до 10 в порядке убывания, т. к. практика показывает, что наиболее частотными являются служебные слова, а сущ. с частотой менее 10 нерепрезентативны.

Эксперимент № 1 на случайно выбранных отрывках из произведений О. Уайльда, Дж. Оруэлла и А. Мердок. С целью уточнить функционирование в текстах англосакс. и романск. лексики был проведен эксперимент на материале нескольких отрывков из произведений О. Уайльда, отрывка из романа Дж. Оруэлла «Скотный двор» и отрывка из романа А. Мердок «Под сетью». У Уайльда в отрывке из эссе «Критик как художник» 23 сущ. англосакс. происхождения, 63 сущ. романск., 1 смешанного и 3 других; в отрывке из *De Profundis* из 37 сущ. 14 герм. или англосакс. происхождения, 23 слова романск. В отрывке из пьесы «Идеальный муж» 13 сущ. герм. и англосакс. происхождения, 11 сущ. романск., одно сущ. смешанного происхождения, одно сущ. из арабского; в отрывке из сказки «День рождения инфанты» из 13 сущ. только 2 имеют герм. происхождение; в отрывке из сказки «Замечательная ракета» из 23 сущ. 13 слов герм.

происхождения, 10 романск. В целом видно, что картина сложная: такая статистика, похоже, зависит от тематики и жанра. При этом романск. сущ. в исследованных отрывках, как правило, не являются длинными, что противоречит гипотезе О.Г. Артемовой.

Отрывок же из романа Дж. Оруэлла «Скотный двор» содержит из 54 сущ. 36 романск. происхождения (самые длинные слова *satisfaction* и *indiscipline* по 12 букв каждое), 10 сущ. англосакс. происхождения (самое длинное слово *misunderstanding* из 16 букв, но основа в нем англосакс.), 7 словоформ смешанного происхождения и одно сущ. греч. происхождения. Такое распределение сущ. романск. и англосакс. происхождения, видимо, можно объяснить жанром романа, содержащего политическую сатиру.

В отрывке из романа А. Мердок «Под сетью» из 52 сущ. 18 герм. и англосакс. происхождения, 29 — романск. (самое длинное слово *metaphysician* из 12 букв), 5 — проч. Тематика отрывка — университетские занятия преподавателя философии со студентами и его размышления о склонности студентов-философов придерживаться того или иного философского направления. Относительно одного из ключевых слов этого романа мы имеем свидетельство самой А. Мердок, которая в интервью Малькольму Бредбери так высказалась о ключевой идее романа: «Название этого романа философское, оно связано с сетью понятий, под которыми скрывается конкретное (частное)» (“The title is philosophical. It has to do with the net of concepts under which the particular hides”).

Эксперимент на полных текстах романов тех же авторов. 2-е тестирование было проведено на полных текстах следующих романов: «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда, «Скотный двор» Дж. Оруэлла и «Под сетью» А. Мердок. Как было сказано выше, рассматривались сущ. в интервале частоты от 25 словоупотреблений до 10. Оказалось, что соотношение маркем герм. и романск. происхождения в этих текстах было, соответственно, 171 герм. / 23 ром. (Уайльд), 62 герм. / 27 ром. (Оруэлл), 133 герм. / 103 ром. (Мердок).

Итак, если в маркемных списках этих авторов лексика романск. происхождения преобладает (у Уайльда 80 % маркем, выделенных О.Г. Артемовой, — это сущ. романск. происхождения, у Дж. Оруэлла — 85,3 %, у А. Мердок — 84,3 %), то в изученных в эксперименте № 2 текстах картина противоположная. Как видим, сущестительных исконного герм. происхождения больше.

Особенности употребления английской лексики согласно рекомендациям известных стилистов. Уже беглый взгляд на историю языка англ. литературы показывает, что были периоды, когда писатели и занимавшиеся стилистикой лингвисты боролись за чистоту англ. языка, одобряя использование родных, исконных слов англосакс.

происхождения (как правило, одно- или двухсложных) и порицая чрезмерное употребление слов романск. происхождения (как правило, многосложных). В англ. языке даже есть глагол *to pontificate* (также романск. происхождения), означающий, в частности, «заниматься догматическими разглагольствованиями; читать мораль; возглашать». Подразумевается, что эти речевые действия производятся с использованием многосложных слов романск. происхождения.

Вопрос о соотношении лексики герм. и романск. происхождения имеет для англоязычной культуры принципиальное значение и часто обсуждался в течение последних двух веков англ. стилистами. Появились даже 2 прилагательных, образованных от фамилии С. Джонсона — *Johnsonian* и *Johnsonese*. *Johnsonian* определяется в Большом словаре англ. языка (OED) как «...стиль в английском языке, избыливающий словами, производными от или составленными из латинских, такой как стиль д-ра Джонсона»; в современном употреблении это слово применимо почти исключительно к «высокопарному или помпезному стилю, принимающему форму многосложных слов классического происхождения» [цит. по: E. Partridge 1999: 169].

Проблема актуальна и в наше время. Примером может служить эпизод из культового комедийного исторического сериала *Blackadder* («Черная гадюка»), в котором к главному герою — принцу Джорджу — приходит сам д-р С. Джонсон, чтобы рассказать ему, что он закончил составление своего знаменитого словаря [Blackadder <https://youtu.be/vDVxq76-qOw>].

Аристократ говорит простыми и короткими словами, тогда как д-р С. Джонсон использует предложения типа “I celebrated last night the encyclopedic implementation of my premeditated orchestration of demotic Anglo-Saxon” («Вчера вечером я отпраздновал энциклопедическое освоение заранее продуманного оркестрирования простонародного англосаксонского языка»). На что его собеседник отвечает: “I don’t know what you are talking about, but you sound damn saucy” («Не знаю, о чем Вы говорите, но это звучит чертовски неприлично»). Весь юмор данной ситуации заключается именно в использовании вышеупомянутой оппозиции длинных и замысловатых слов романск. происхождения простым и коротким англосакс. словам.

Обобщая данные рассуждения, обратимся к известным рекомендациям знаменитых английских стилистов братьев Ф. и Г. Фаулеров, которые советовали писателям: «1. Предпочитайте знакомое слово малознакомому. 2. Предпочитайте конкретное слово абстрактному. 3. Предпочитайте одно слово многословному выражению. 4. Предпочитайте короткое слово длинному. 5. Предпочитайте англосаксонское слово романскому» [Fowler, Fowler 1962: 11].

Подведение итогов. Понятно, что О.Г. Артемова проделала большую работу. Однако при таком огромном объеме материала неудивительно, что остается впечатление его недообработанности и недоведенности до должных лингвистических выводов. Зададимся вопросом: насколько адекватен данный метод исследования, если, сопоставив маркемные списки двух столь разных авторов, как Дж. Оруэлл и А. Мердок, получаем 24 совпадающих маркемы из 50? Читателя больше интересует частное, индивидуальное, характерное для каждого автора, а исследовательница фактически сосредоточилась на анализе общего, на анализе пересечений, т. е. того, что у разных авторов совпадает. Но совпадения не представляют ничего удивительного, ведь автор фактически обратилась к довольно специфическому слою английской лексики. Не прав ли был Козьма Прутков, когда утверждал, что надо не в разном искать общее, а в общем искать разное?

Более того, мы даже не говорим о том, что исследователи художественной литературы, филологи держат в голове представление об анализе художественного текста как о трехуровневой структуре, включающей в себя семантический уровень, метасемиотический уровень и мета-метасемиотический (или лингвопоэтический) уровень [Задорнова 2019]. По сути, О.Г. Артемова проводит свой анализ только на семантическом уровне. Хочется надеяться, что в последующих работах и другие уровни будут приниматься во внимание.

Но самое главное, диспропорциональная представленность романской лексики в качестве ключевых слов в исследовании О.Г. Артемовой не вполне адекватно отражает реальность английского художественного дискурса. Не исключаем, что маркемологический анализ материала других языков может принести иные результаты. Подобный анализ словарных источников или текстов, например, информативного содержания может дать более удовлетворительные результаты.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Артемова О.Г.* Языковые ключи к англ. лит-ре от Шекспира до Фаулза: Моногр. / Под ред. проф. А.А. Кретьова. Воронеж, 2020. 596 с.
2. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М., 2004.
3. *Городецкий Б.Ю.* Из лекций по семантике. М., 2018.
4. *Задорнова В.Я.* Чтение текста как филологическая проблема // Слово и текст: к проблеме понимания: Сб. научных статей памяти доцента МГУ имени М.В. Ломоносова, к.ф.н. И.В. Гюббенет / Отв. ред. А.А. Липгарт; ред. Л.В. Болдырева, Е.В. Михайловская, И.Н. Фомина. М., 2019. С. 72–87.
5. *Кретов А.А., Воеводская О.М., Меркулова И.А., Титов В.Т.* Единство Европы по данным лексики. Воронеж, 2016.
6. *Кретов А.А., Фаустов А.А.* Понятие маркемы и предварительные итоги маркемного анализа русской литературы // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017, № 4. С. 16–31.
7. *Титов В.Т.* Частная квантитативная лексикология романских языков. Воронеж, 2004.

8. Akhmanova O., Zadornova V. The Category of “Personalization / Depersonalization” and the Translation Test. In: Shakespeare Translation. Annual Publication on Shakespeare Translation. Vol. 9. Tokyo, 1983.
9. Bradbury M. The Modern British Novel. 1878–2001. London, New York, etc. 2001.
10. Callil C., Tóibín C. The Modern Library. The 200 Best Novels in English Since 1950. London, 2000.
11. *The Cambridge History of English Literature*. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/The_Cambridge_history_of_English_literature_%28IA-afw0070.0002.001.umich.edu%29.pdf
12. Carter R., McRae J. The Penguin Guide to English Literature: Britain and Ireland. London, New York, etc. 1996.
13. Foster T.C. How to Read Literature Like a Professor. Revised ed. Harper Perennial. N.Y., 2014.
14. Fowler H.W., Fowler F.G. The King’s English. Oxford, 1962.
15. Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary. 10th ed. Springfield, Mass., USA. 1996.
16. *The Oxford Companion to English Literature*. Compiled & ed. by Sir P. Harvey. 4th ed. Revised by D. Beagle. Oxford, 1967.
17. *The Oxford Companion to English Literature*. Ed. by M. Drabble. http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/The_Oxford.pdf
18. *The Oxford English Dictionary*. <https://www.oed.com/>
19. Partridge E. Usage and Abusage. A Guide to Good English. 3rd ed. Revised by J. Whitcut. London, New York, etc. 1999.
20. *The Pelican Guide to English Literature*. The Modern Age. <https://www.scribd.com/document/408704430/254096448-The-Pelican-Guide-to-English-Literature-The-Modern-Age-pdf>

REFERENCES

1. Artyomova O.G. Yazykovye klyuchi k angl. lit-re ot Shekspira do Faulza: monografiya [Language Keys to English Literature from Shakespeare to Fowles: Monograph]. Ed. by Prof. A.A. Kretov. Voronezh: NAUKA-YUNIPRESS, 2020. (In Russ.)
2. Akhmanova O.S. Slovar’ lingvisticheskikh terminov [A Dictionary of Linguistic Terms]. Izd. 2-e, stereotipn. Moscow: URSS, 2004. (In Russ.)
3. Gorodetsky B.Yu. Iz lektsiy po semantike [From Lectures on Semantics]. M.: MAKS Press, 2018. (In Russ.)
4. Zadornova V.Ya. Chtenie teksta kak filologicheskaya problema [Reading a Text as a Philological Problem]. In *Slovo i tekst: k probleme ponimaniya* [The Word and the Text]. Sb. Nauchnykh statei pamyati dotsenta MGU imeni M.V. Lomonosova, k.f.n. I.V. Gyubbenet / Ch. ed. A.A. Lipgart; eds. L.V. Boldyreva, E.V. Mikhailovskaya, I.N. Fomina. Moscow: Nauka, 2019, pp. 72–87. (In Russ.)
5. Kretov A.A., Voevudskaya O.M., Merkulova I.A., Titov V.T. Edinstvo Evropy po dannym leksiki [Europe’s Unity According to Lexis]. Voronezh: Izd. dom VGU, 2016. (In Russ.)
6. Kretov A.A., Faustov A.A. Ponyatie markemy i predvaritelnye itogi markemnogo analiza russkoi literatury [The Notion of Markeme and Preliminary Findings of Markeme Analysis of Russian Literature]. *Vestnik Voronezhskogo gos. un-ta. Ser. Lingvistika i mezhkulturnaya kommunikatsiya*. 2017, no. 4, pp. 16–31. (In Russ.)
7. Titov V.T. Chastnaya kvantitativnaya leksikologiya romanskikh yazykov [A Specific Quantitative Lexicology of Romance Languages]. Voronezh: Izd-vo Voronezh. gos. un-ta, 2004. (In Russ.)

8. Akhmanova O., Zadornova V. The Category of “Personalization / Depersonalization” and the Translation Test. In: *Shakespeare Translation. Annual Publication on Shakespeare Translation*. Vol. 9. Yushodo Shoten Ltd., Tokyo, 1983.
9. Bradbury M. *The Modern British Novel. 1878–2001*. Rev. ed. London, New York, etc., 2001.
10. Callil C., Tóibín C. *The Modern Library. The 200 Best Novels in English Since 1950*. London: Picador, 2000.
11. *The Cambridge History of English Literature*. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/e6/The_Cambridge_history_of_English_literature_%28IA_afw0070.0002.001.umich.edu%29.pdf
12. Carter R., McRae J. *The Penguin Guide to English Literature: Britain and Ireland*. London, New York, etc., 1996.
13. Foster T.C. *How to Read Literature Like a Professor*. Rev. ed. Harper Perennial. London, New York, etc., 2014.
14. Fowler H.W., Fowler F.G. *The King’s English*. 1st publ. 1906. Oxford, 1962.
15. *Merriam-Webster’s Collegiate Dictionary*. 10th ed. Merriam-Webster, Inc. Springfield, Mass., USA. 1996.
16. *The Oxford Companion to English Literature*. Compiled & ed. by Sir P. Harvey. 4th ed. Rev. by D. Beagle. Oxford: Oxford University Press, 1967.
17. *The Oxford Companion to English Literature*. Ed. by M. Drabble. http://elcat.pnp.u.edu.ua/docs/The_Oxford.pdf
18. *The Oxford English Dictionary*. <https://www.oed.com/>
19. Partridge E. *Usage and Abuse. A Guide to Good English*. 3rd ed. Revised by J. Whitcut. London, New York, etc., 1999.
20. *The Pelican Guide to English Literature. The Modern Age*. PDF. <https://www.scribd.com/document/408704430/254096448-The-Pelican-Guide-to-English-Literature-The-Modern-Age-pdf>

Поступила в редакцию 13.04.2023

Принята к публикации 17.10.2023

Отредактирована 21.12.2023

Received 13.04.2023

Accepted 17.10.2023

Revised 21.12.2023

ОБ АВТОРАХ

Зевахина Татьяна Сергеевна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник кафедры теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; tzev@mail.ru

Филиппова Маргарита Михайловна — кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; philippova.marga@gmail.com

ABOUT THE AUTHORS

Tatiana S. Zevakhina — PhD, Senior Researcher, Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; tzev@mail.ru

Margarita M. Philippova — PhD, Associate Professor, Department of English Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; philippova.marga@gmail.com

БУКВА В ТЕКСТЕ: НАГЛЯДНАЯ ЗАГАДКА

В феврале 2023 года на филологическом факультете МГУ прошла конференция «Буква как поликодовое сообщение», организованная кафедрой общей теории словесности. Ее задача состояла в исследовании многомерной действенности буквы, минимальной единицы письменно-печатного текста.

Коммуникативный потенциал и информационная емкость буквы резко возрастают в поликодовом, мультимодальном тексте, и несколько представленных ниже статей по материалам конференции не случайно посвящены практикам литературного авангарда. Однако и взгляд, брошенный в историю культуры, обнаруживает немало ситуаций, в которых «автономная» буква, путешествуя из контекста в контекст, выражала больше, чем многословное высказывание, — превращалась в ориентир, опознавательный знак, фигуру речи или предмет игры. «Явная тайна» производства и восприятия буквы продолжает служить вдохновением к художественному творчеству и теоретическому поиску.

ДВЕ БУКВЫ (W.H.) В ПОСВЯЩЕНИИ К ШЕКСПИРОВСКИМ СОНЕТАМ И КУМУЛЯТИВНЫЙ ЭФФЕКТ ПРЯМЫХ И КОСВЕННЫХ ДОКАЗАТЕЛЬСТВ В ШЕКСПИРОВЕДЕНИИ

А.А. Липгарт

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

Аннотация: Произведения Уильяма Шекспира (1564–1616), написанные более 400 лет назад, равно как и его биография, в течение последующих столетий подвергались настолько многочисленным и зачастую взаимоисключающим интерпретациям, что в шекспироведении возникло своего рода агностическое направление, приверженцы которого уверены в невозможности дать ответы на целый ряд чрезвычайно значимых вопросов. К числу этих якобы не подлежащих решению проблем относится идентификация адресата шекспировских сонетов и упомянутого в посвящении к сонетам господина W.H.

Интерпретация посвящения к сонетам оказывается особенно проблематичной, поскольку из-за специфики его синтаксической организации текст посвящения можно воспринимать или как состоящий из одного предложения, или как содержащий две синтаксически обособленные части. По этой причине данные инициалы можно трактовать не только 1) как косвенное дополнение к глаголу ‘wisheth’, но и 2) как подлежащее в отдельном первом предложении. Выбор той или иной трактовки (в статье второй вариант рассматривается как единственно возможный) обуславливает общее направление дальнейших обсуждений сонетов.

В статье показано, что обращение к текстам самого Шекспира и его современников, а также изучение однозначно установленных исторических фактов в сочетании с косвенными доказательствами, позволяют создать внутренне непротиворечивые интерпретации биографии и творчества великого английского поэта и драматурга. Применительно к сонетам Шекспира такой подход позволяет подтвердить правильность определенных теорий, авторы которых предлагают точную датировку создания большей части этих произведений Шекспира, а также растождествление и убедительную идентификацию лиц, фигурирующих в посвящении к сонетам.

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-10

Ключевые слова: Уильям Шекспир; сонеты Шекспира; шекспироведение; прямые доказательства; косвенные доказательства; кумулятивный эффект; Mr W.H.; Генри Ризли



Для цитирования: Липгарт А.А. Две буквы (W.H.) в посвящении к шекспировским сонетам и кумулятивный эффект прямых и косвенных доказательств в шекспироведении // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 126–138.

THE TWO LETTERS (W.H.) IN THE DEDICATION TO W. SHAKESPEARE'S SONNETS AND THE CUMULATIVE EFFECT OF DIRECT AND CIRCUMSTANTIAL EVIDENCE IN SHAKESPEAROLOGY

Andrey Lipgart

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

Abstract: William Shakespeare's works had been written more than 4 centuries ago; since then scholars had enough time to subject his texts and the facts of his biography to the interpretations which are so numerous and so diversified that many Shakespearologists have come to believe that it is simply impossible to give indisputable answers to quite a number of highly significant questions. To these unsolvable problems one might attribute the identification of the addressee of Shakespeare's sonnets and of Mr W.H. who is mentioned in the dedication to these poetic texts.

Syntactically the text of the dedication may be interpreted either as one sentence with "Mr W.H." acting in the capacity of an indirect object or as a subject in the first of the two independent clauses. The choice of either of these two variants of reading (in the article the second variant is accepted as the only possible one) influences the direction of the further discussion of the sonnets.

The article is aimed at showing that through studying the literary texts by Shakespeare and his contemporaries and through closely analyzing the relevant direct and circumstantial evidence one may arrive at the inherently sound and non-controversial interpretations of Shakespeare's life and work. When applied to Shakespeare's sonnets, such an approach allows one 1) to corroborate certain theories concerning the time when most of the sonnets were created and 2) to prove that the addressee of the sonnets and Mr W.H. were two different people who may be identified with a fair degree of certainty.

Keywords: William Shakespeare; Shakespeare's Sonnets; Shakespearology; direct evidence; circumstantial evidence; cumulative effect; Mr W.H.; Henry Wriothesley

For citation: Lipgart A.A. (2024) The Two Letters (W.H.) in the Dedication to W. Shakespeare's Sonnets and the Cumulative Effect of Direct and Circumstantial Evidence in Shakespearology. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 126–138.

Сонеты Уильяма Шекспира были впервые опубликованы в 1609 году. На титульном листе этого первого издания обозначено, что книга напечатана в Лондоне в типографии Джорджа Элда (George

Eld) по заказу издателя, скрытого под инициалами Т.Т., и что данное собрание поэтических текстов будет продаваться книготорговцем Уильямом Эспли (William Aspley). Расшифровка инициалов издателя не представляет сложности, поскольку 20 мая 1609 года сонеты были зарегистрированы в официальном реестре текущих публикаций по ходатайству книгоиздателя Томаса Торпа (Thomas Thorpe), который, очевидно, и являлся тем Т.Т., по заказу которого Джордж Элд напечатал сонеты [Chambers 1930: 555–576].

Книга содержит не только 154 сонета, но и не упомянутую на титульном листе поэму «Жалобы влюбленной» (47 строф, состоящих из 7 строк каждая), которая по своим стилистическим характеристикам явно уступает прочим известным лирическим текстам Шекспира и по поводу аутентичности которой шекспироведы по этой причине до сих пор не достигли консенсуса. Однако вызванные «Жалобой влюбленной» многолетние дискуссии по своему охвату филологической и читательской аудитории и по своему эмоциональному накалу не идут ни в какое сравнение с той интерпретационной вакханалией, которую вызвали всего две буквы (W.H.), фигурирующие в знаменитом посвящении к сонетам [Heylin 2009]. Многие поколения шекспироведов воспринимали эти две буквы как инициалы адресата сонетов и на основе такого отождествления выдвигали на роль «единственного вдохновителя сонетов» Уильяма Герберта, графа Пембрука (William Herbert, Earl of Pembroke, 1580–1630 — налицо полное соответствие инициалов), Генри Ризли, графа Саутгемптона (Henry Wriothesley, Earl of Southampton, 1573–1624 — в этом случае инициалы приходится менять местами) и многих других кандидатов вплоть до самого Шекспира (“William Himself”). Поскольку в сонетах присутствуют отсылки к разнообразным реальным событиям и языковые параллели с другими произведениями Шекспира и его современников, различные варианты идентификации личности Mr W.H. усугубляли и без того не очень благополучную ситуацию с датировкой и интерпретацией шекспировских текстов и фактов биографии великого поэта и драматурга [Honan 1999; Wood 2005], а также приводили к многочисленным и взаимоисключающим трактовкам общего историко-культурного контекста шекспировской эпохи.

Между тем всех этих сложностей можно было бы избежать, если бы исследователи и читатели осознали справедливость одной простой мысли, неоднократно высказывавшейся и доказывавшейся несколькими признанными специалистами в области английской литературы соответствующего периода: на самом деле Mr W.H. является не адресатом сонетов, а лицом, передавшим сонеты книгоиздателю. Соответственно, при поиске прототипов у исследователя

нет никаких оснований выбирать лиц со сходными инициалами в ущерб тем кандидатам, чьи имена и фамилии не начинаются с букв W и H. Идентификация господина W.H., безусловно, является значимой для шекспироведения, но в совершенно ином качестве.

Посвящение, подписанное инициалами вышеупомянутого издателя Томаса Торпа и помещенное в издании 1609 года непосредственно перед текстом сонетов, имеет следующий вид [Shakespeare 1954: 1106]:

TO. THE. ONLIE. BEGETTER. OF.
THESE. INSUING. SONNETS.
Mr. W.H. ALL. HAPPINESS.
AND. THAT. ETERNITY.
PROMISED.
BY.
OUR. EVER-LIVING. POET.
WISHETH.
THE. WELL-WISHING.
ADVENTURER. IN.
SETTING.
FORTH.
T.T.

Поскольку значения всех слов, использованных в посвящении, абсолютно прозрачны (за исключением существительного 'begetter', чье нормальное и предсказуемое значение «вдохновитель» многие исследователи в данном контексте ставят под сомнение, предпочитая альтернативную трактовку — «обладатель»), проблемы в интерпретации, казалось бы, могут возникнуть только в связи с расшифровкой инициалов господина W.H., который в зависимости от предложенной идентификации окажется либо вдохновителем сонетов, либо их обладателем. По устранении инверсий посвящение, казалось бы, обретает соответствие малопримечательной синтаксической структуре «подлежащее + сказуемое + косвенное дополнение + прямое дополнение + причастный оборот» ("T.T. wishes to Mr W.H. happiness and eternity promised by our ever-living poet"). С учетом известной возвышенности стиля и неоднозначности смысла существительного 'begetter' на русский язык данный текст, казалось бы, должен переводиться так: «Т.Т. [издатель Томас Торп], благожелательный споспешествователь в публикации [сонетов], желает господину W.H., единственному адресату (вдохновителю) / обладателю нижеследующих сонетов, счастья и бессмертия, обещанных нашим великим поэтом». Поскольку существительное 'begetter' можно напрямую связать с глаголом 'get' только на основе народной этимологии и поскольку использование этого существительного в значении «обладатель» противоречит традиционной практике его

речеупотребления, дальнейшая интерпретация посвящения, казалось бы, должна быть сосредоточена на поисках лица с инициалами W.H., якобы вдохновившего Шекспира на создание 154-х выдающихся лирических текстов.

Множественное «казалось бы» и однократное «якобы», фигурирующие в предыдущем абзаце, были призваны насторожить читателя и вызвать у него сомнения в правомерности предложенной расшифровки смысла посвящения. Лексический уровень, как уже было сказано, не вызывает никаких проблем помимо идентификации личности господина W.H. Однако синтаксическая трактовка посвящения оказывается далеко не однозначной. Дело в том, что в посвящении все слова отделены друг от друга орнаментальными точками, из-за чего “Mr W.H.” может оказаться — и на самом деле является! — не косвенным дополнением к глаголу ‘wisheth’, а подлежащим к нему в составе отдельного предложения, оканчивающегося глаголом ‘wisheth’. После устранения инверсии и восстановления обычного порядка слов первое предложение приобретает следующий вид: “Mr W.H. wisheth to the only begetter of the sonnets all happiness and that eternity promised by our ever living poet”, и далее за этим предложением в виде новой синтаксической структуры следует подпись издателя Томаса Торпа, сопровождаемая приложением “the well-wishing adventurer in setting forth”. В результате на русский язык посвящение будет переводиться следующим образом: «Господин W.H. желает единственному адресату нижеследующих сонетов счастья и бессмертия, обещанных нашим великим поэтом. Благожелательный споспешествователь в обнаружении Т.Т.».

Итак, у посвящения к сонетам имеются как минимум две синтаксических интерпретации, радикально влияющие на восприятие его общего смысла. Однако является ли какая-то из приведенных двух трактовок предпочтительной или даже единственно возможной? Для ответа на этот вопрос следует обратиться к косвенным доказательствам, поскольку собственно имманентный анализ текста посвящения допускает обе трактовки.

Одним из аргументов в пользу растолкования адресата сонетов и господина W.H. является частотность использования структуры «косвенное дополнение + подлежащее + сказуемое ‘wisheth’ + прямое дополнение» в текстах посвящений к написанным в шекспировскую эпоху литературным произведениям — «кому-то кто-то желает всяческих благ» (ср. “To the Right Worshipfull Mr. Thomas Knevet Esquire, Peter Mowle wisheth the perpetuyitie of true felysitie /.../” [Meditation 1895: x]). Однако частотность подобной модели не отвергает возможности применения Томасом Торпом альтернативной структуры — «косвенное дополнение + прямое дополнение

+ сказуемое + подлежащее», «кому-то что-то желает кто-то». При всей своей возможной убедительности данный аргумент не дает оснований для однозначного растождествления адресата сонетов и господина W.H.

Применительно к сонетам решающее значение имеет другой косвенный аргумент. В 1606 году, за 3 года до публикации сонетов, в типографии все того же Джорджа Элда, который впоследствии выполнит заказ Томаса Торпа и опубликует шекспировские сонеты, была напечатана книга *A Foure-Fould Meditation, Of the foure last things /.../ by R.S. the author of S. Peter's complaint* с посвящением, содержащим двукратное упоминание лица с инициалами W.H. — в первый раз однозначно в роли подлежащего (“To the Right Worshipfull and Vertuous Gentleman, Matthew Saunders Esquire. W.H. wisheth, with long life, a prosperous achievement of his good desires”), а затем в составе подписи (“Your Worships unfained affectionate W.H.”) [Meditation 1895]. В результате выявляется прямая синтаксическая аналогия между посвящением к сонетам и посвящением к «Четырехчастному размышлению» (*A Foure-Foulde Meditation*) 1606 года — аналогия, которая заставляет воспринять посвящение к сонетам как двухчастную структуру. Отсутствие гоноративного ‘Mr’ во втором посвящении не опровергает значимости выявленного сходства, поскольку посвящение к сонетам подписано Торпом, который в данном контексте счел уместным обозначить социальный статус господина W.H., а посвящение к изданию 1606 года подписал сам W.H., опустивший обозначение своего социального статуса, поскольку в его случае подобное обозначение было бы, напротив, неуместным.

Близость дат публикации, использование одной и той же типографии и идентичность инициалов, рассмотренные по отдельности, не являются основанием для однозначной синтаксической трактовки текста посвящения к сонетам, но, взятые в совокупности, они создают своего рода кумулятивный эффект, придающий убедительности перечисленным косвенным доказательствам и позволяющий растождествить господина W.H. и адресата сонетов.

В плане исторической точности освобождение адресата сонетов от неверных инициалов может показаться полезным. Но является ли это поводом для радости, если вместо сравнительно узкого круга кандидатов — носителей инициалов W.H. — при идентификации личности адресата исследователь в принципе лишается каких-либо подсказок и сталкивается с необходимостью рассмотреть кандидатуры на эту роль вообще всех современников Шекспира?

Как ни странно, проделанное выше растождествление оказывается фактором сугубо положительным, позволяющим провести

точную идентификацию адресата сонетов на основе совокупности прямых и косвенных доказательств.

Общеизвестно, что единственным адресатом шекспировских произведений, чье имя документально подтверждено в прижизненных публикациях текстов Шекспира, является уже упоминавшийся нами Henry Wriothesley (Генри Ризли, 3-й граф Саутгемптон), которому посвящены две шекспировские поэмы — «Венера и Адонис» (*Venus and Adonis*, 1593) и «Поругание Лукреции» (*The Rape of Lucrece*, 1594) [Akrigg 1968]. Здесь мы имеем дело не с догадками и не с реконструкциями, а с непреложными фактами: обоим поэмам предшествуют посвящения, начинающиеся со слов “To the Right Honourable Henry Wriothesley, Earl of Southampton, and Baron of Tichfield” [Shakespeare 1954: 1074, 1087].

Историкам литературы — по крайней мере, специалистам по елизаветинской эпохе — давно известен еще один непреложный факт: в 1594 году в Лондоне был опубликован замысловатый пространственный преимущественно поэтический текст, щедро сдобренный непристойностями, под названием *Willobie His Avis* (в переиздании 1904 года этот текст занимает 157 страниц, из них 11 страниц написаны в прозе, остальной текст — стихотворный [Willobie 1904]). Герои в этом тексте как минимум двоятся, если не троются, поскольку обозначенная в заглавии Аvisa 1) то выступает в качестве латинского акронима, соотносящегося в обобщенном виде с женской супружеской верностью в целом, 2) то оказывается некоей непорочной девой (и одновременно, благодаря непристойным намекам, порочной женщиной), которая отвергает ряд потенциальных кандидатов в мужья и в итоге выходит замуж за хозяина гостиницы (в тексте присутствуют альтернативные намеки на склонность Аვისы к адюльтеру), 3) то по перечисленному набору характеристик и через прямые аллюзии обнаруживает сходство с самой королевой Елизаветой. Ироническая и сатирическая составляющие текста были настолько очевидны и настолько небезобидны, что в 1599 году следующее издание книги было изъято из обращения и запрещено к продаже [Sams 1995: 95].

Помимо «женской темы» значимое место в обсуждаемом многослойном тексте (около 1000 строк из 3000 строк «Аვისы») занимает общение между актером-поэтом, скрытым под инициалами W.S., и его молодым другом и почитателем с инициалами H.W. В других частях текста инициалы H.W. указывают также на мнимого автора Henry Willobie, чья фамилия — через сложные ассоциативные цепочки — соотносится еще и с графом Лестером и его пасынком графом Эссексом, известными фаворитами королевы Елизаветы. Целый ряд деталей из соответствующих частей книги (1000 строк)

позволяет отождествить героя, имеющего инициалы H.W., еще и с Henry Wriothesley, уже упомянутым адресатом посвящений к двум шекспировским поэмам. История отношений носителей инициалов W.S. и H.W. четко воспроизводит содержание нескольких сонетов Шекспира (40–42, 127–154 и др.), посвященных взаимодействию автора сонетов, их адресата и некой дамы (в шекспироведении ее принято называть «Смуглой Дамой»), чьей благосклонности добились и поэт, и его молодой друг. Также эта история насыщена отсылками к «Венере и Адонису», «Поруганию Лукреции» и некоторым пьесам Шекспира (например, к «Титу Андронику»).

Перечисленные факты, связанные с текстом «Авизы», при всей их значимости относятся к разряду косвенных доказательств, поскольку в тех частях «Авизы», где фигурируют W.S. и H.W., эти инициалы прямо не расшифровываются. Однако в совокупности эти факты создают мощный кумулятивный эффект, позволяющий оценить идентификацию графа Саутгемптона в качестве адресата сонетов как весьма вероятную и в хронологическом плане воспринимать многие из сонетов как написанные в период до 1594 года включительно.

Справедливость данной идентификации подтверждается в том числе и содержанием первых 17 сонетов, в которых автор убеждает адресата в необходимости срочно вступить в брак и продолжить род, ибо в противном случае — при отсутствии у адресата потомства — человечество будет лишено доказательств невероятных достоинств адресата. При этом из текста начальных сонетов следует, что их адресат еще очень молод, и потому 17-кратное приглашение немедленно вступить в брак и обеспечить продолжение рода звучит несколько странно. Однако именно с такой перспективой весной 1591 года пришлось столкнуться все тому же Генри Ризли, потерявшему отца в 8-летнем возрасте и воспитывавшемуся в доме Уильяма Сесила, лорда Берли, наиболее влиятельного политика елизаветинской Англии (William Cecil, Lord Burghley, 1520–1598), который в качестве опекуна не только отвечал за воспитание и образование молодого графа и не только имел доступ к значительной части его состояния, но и мог распорядиться судьбой воспитанника в matrimonialном плане вплоть до достижения им совершеннолетия в октябре 1594 года [Akrigg 1968: 32].

Уже летом 1590 года, когда Саутгемптон не исполнилось еще и 17 лет, Сесил начал зондировать почву относительно возможности брака между своей собственной внучкой и молодым графом. В случае отказа молодой человек должен был выплатить опекуну огромный штраф. Мать и дед Саутгемптона поддержали этот проект, понимая, что иначе семья окажется на грани разорения, но Генри

Ризли упорно сопротивлялся и в итоге в своем сопротивлении преуспел (впоследствии Саутгемптон женится на Элизабет Вернон, станет отцом 4 детей и будет счастлив в браке, так что его решительное противостояние опекуну в начале 1590-х годов объясняется отсутствием интереса к конкретной девушке и нежеланием входить в ультрапротестантскую семью Сесилов). Столкнувшись с решительным сопротивлением воспитанника, Сесил впал в состояние крайнего раздражения и готов был использовать любые доступные аргументы, что побудило одного из его секретарей, Джона Клэпхэма, к написанию короткой латинской поэмы под названием «Нарцисс», сопровождавшейся посвящением Саутгемптону и описывающей незавидную судьбу молодого человека, способного испытывать любовь лишь к самому себе [Akrigg 1968: 33–34].

Пока что мы имели дело с непреложными фактами, рассмотрение которых позволяет провести аналогию между «Нарциссом» и первыми 17 сонетами шекспировского цикла. А теперь мы переходим к гипотетическим построениям: вполне возможно, что, вдохновившись примером Сесила и учитывая страстную любовь своего сына к литературе, мать Саутгемптона (в первых сонетах мать адресата упоминается с завидной регулярностью) все в том же 1591 году решила оказать аналогичное воздействие на сына и в какой-то момент (вероятно, не позднее апреля, то есть за несколько месяцев до достижения графом 18-летия — ср. сонет 104) организовала написание 17 сонетов соответствующего содержания. Проект графини Саутгемптон не возымел предполагаемого воздействия, но положил начало общению великого поэта и яркого молодого аристократа. Сам факт этого общения непреложно подтверждается посвящениями к поэмам Шекспира, а детали общения находят отражение и в сонетах Шекспира, и в *Willobie His Avisa*, и в исторических документах шекспировской эпохи [Chambrun 1957: 99-122]. Косвенные доказательства в совокупности с общепризнанными фактами создают необходимый кумулятивный эффект, позволяющий с большой долей уверенности признать в качестве адресата сонетов Генри Ризли, 3-го графа Саутгемптона.

Попутно кумулятивные косвенные доказательства дают ответ на вопрос о том, почему при наличии в издании 1609 года 28 сонетов, обращенных к Смуглой Даме и завершающих сонетный цикл, в самом посвящении к сонетам говорится только о «вдохновителе» ('begetter'), тогда как упоминание «вдохновительницы» (например, в виде неудобочитаемого 'begetress') в посвящении отсутствует. Анализ текста *Willobie His Avisa* показывает, что и автор, и адресат сонетов добивались благосклонности одной и той же женщины, но это был лишь один из эпизодов — пусть и весьма значимый — их

общения, из-за чего сонеты 127–154 следует рассматривать не как самостоятельный набор текстов, а как часть более обширного эстетического и содержательного целого.

Если согласиться с мыслью о том, что основная часть сонетов была написана в период с 1591 по 1594 год, когда этот литературный жанр был чрезвычайно популярен в Англии, становится понятной и странная ситуация с их, по всей видимости, не авторизованным первым изданием в 1609 году, когда этот жанр уже утратил былую популярность [Sams 1995: 109]. В сонете 122 автор прямо говорит о том, что по каким-то причинам расстался с рукописью сонетов, а наличие многочисленных опечаток, искажающих смысл текста, и, особенно, дублирование последних двух строк в сонетах 36 и 96 указывает как минимум на известную отстраненность Шекспира от подготовки к печати издания 1609 года. В первых изданиях «Венеры и Адониса» и «Поругания Лукреции», осуществленных в 1593 году и в 1594 году Ричардом Филдом, подобных ошибок на порядок меньше, что, вероятно, объясняется непосредственным участием автора в подготовке рукописей к печати.

В данном контексте представляется убедительной гипотеза, согласно которой господином W.H. из посвящения к сонетам был отчим графа Саутгемптона Уильям Харви (Willaim Harvey или Hervey, 1565–1642), третий муж графини Саутгемптон (1552–1607), в соответствии с завещанием жены унаследовавший большую часть ее имущества [Chambrun 1957: 120]. Рукопись Шекспира, с которой тот когда-то расстался, вполне могла оказаться в составе унаследованного Уильямом Харви архива жены. Финансовое положение Харви в то время было довольно шатким, и публикация сонетов популярнейшего автора могла иметь для нашего кандидата на роль Mr W.H. определенную финансовую значимость. Отсутствие переизданий сонетов вплоть до 1640 года говорит о том, что коммерческий результат данного начинания был довольно скромным — либо из-за отсутствия у читателей интереса к вышедшему из моды литературному жанру, либо из-за возможного неприятия так или иначе упомянутыми в сонетах лицами самой идеи об обнародовании истории их жизни; с момента воцарения короля Иакова в 1603 году граф Саутгемптон, некогда опальный, приобрел достаточное и стабильное влияние для того, чтобы прекратить распространение сонетов.

Уильям Харви участвовал в разнообразных авантюрах: не только в военных кампаниях 1590-х годов, но и в значительно более опасной и непредсказуемой шпионской деятельности в пользу Елизаветы в 1580-е годы на континенте [Stopes 1922: 31–32]. Эти эпизоды биографии Харви, а также его связь с католическим подпольем,

обличают в нем человека, привычного к риску и склонного к принятию нестандартных решений. Поэтому есть все основания полагать, что Mr W.H. из посвящения к сонетам был тем же самым лицом, что и W.H. из посвящения к «Четырехчастному размышлению» 1606 года.

Адресата посвящения (Mathew Saunders) никому пока что идентифицировать не удалось. Письма родителей Саутгемптона, в которых упоминается некий Mr Saunder и которые было бы соблазнительно использовать в качестве дополнительного доказательства, относятся к 1573 году, Mr Saunder в них по имени не назван, но зато в них обозначен статус этого человека как духовного наставника семьи Моров и никак не самих Саутгемптонов [Stopes 1922: 517].

Что же касается автора «Четырехчастного размышления», скрытого под инициалами R.S., то его опознать не составляет труда, поскольку на титульном листе книги сказано, что R.S. был автором «Жалоб Св. Петра» (*St. Peter's Complaint*). Английская читательская аудитория в 1606 году прекрасно знала, что «Жалобы Св. Петра» в двух существенно различающихся по объему вариантах были написаны иезуитским священником Робертом Саутвеллом (Robert Southwell), принявшим в 1595 году мученическую смерть за свои религиозные убеждения [Devlin 1969]. Публикация поэтического текста, приписываемого Саутвеллу, с недвусмысленным указанием его авторства в 1606 году, практически сразу же после провала организованного ультраправыми католиками Порохового Заговора (Gunpowder Plot, 1605), требовала немалой доли смелости, если не сказать наглости, со стороны инициатора издания, и Уильям Харви этими качествами, безусловно, обладал. Хотя публикация криптокатолических работ в те времена и была сопряжена с большим риском, она одновременно сулила значительный коммерческий успех, особенно если авторами объявлялись люди, подобные Саутвеллу — известному деятелю католического сопротивления, яркому полемисту и талантливейшему поэту [Southwell 2007].

Через 290 лет после публикации «Четырехчастного размышления» выяснилось, что автором в данном случае был не Саутвелл, а его духовный сын, убежденный католик Филип Говард, граф Арундел (Philip Howard, Earl of Arundel, 1557–1595) [Thurston 1896], который скончался в один год с Саутвеллом (в отличие от последнего, от естественных причин) после длительного тюремного заключения в Тауэре, где в 1592–1595 гг. пребывал и сам Роберт Саутвелл [Devlin 1969: 289–304]. Саутвелл был близким родственником Саутгемптонов и в течение нескольких лет — духовным наставником и для них, и для Говардов [Hogge 2006: 164–165]. Рукописный вариант духовных стихотворений Филипа Говарда, в котором отсутствовало указание

авторства, вполне мог попасть в руки графини Саутгемптон через Саутвелла, через Анну Дакр, жену Филипа Говарда, или через родную дочь самой графини, сестру Генри Ризли, по мужу состоявшую в родстве с Говардами. В итоге текст оказался доступным и Уильяму Харви, в 1606 году опубликовавшему «Четырехчастное размышление» с прозрачным намеком на мнимое авторство Саутвелла на титульном листе. Сделано это было либо по незнанию, либо для увеличения коммерческой ценности издания.

Количество публикаций, посвященных идентификации адресата сонетов Шекспира и Mr W.H. из посвящения к ним, исчисляется тысячами, и на каждый аргумент в пользу конкретного кандидата, основанный на косвенных доказательствах, оппоненты готовы предложить свой набор контраргументов, которые имеют аналогичные основания и которые в свою очередь впоследствии также могут быть опровергнуты. Однако это не означает, что множественность интерпретаций в данном случае является абсолютно неизбежной и что в шекспироведении не существует надежной системы аргументов, дающих ответы на поставленные в связи с сонетами вопросы. Если определенный набор косвенных доказательств можно непротиворечиво связать с установленными фактами историко-литературного свойства, то полученная совокупность аргументов обретает значимый кумулятивный эффект и может считаться верифицированной.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Akrigg G.P.V.* Shakespeare and the Earl of Southampton. London, 1968.
2. *Chambers E.K.* William Shakespeare: A Study of Facts and Problems. Vol. I. Oxford, 1930.
3. *Chambrun C.L., de.* Shakespeare: A Portrait Restored. New York, 1957.
4. *Devlin C.* The Life of Robert Southwell, Poet and Martyr. New York, 1969.
5. *Heylin C.* So Long as Men Can Breathe: The Untold Story of Shakespeare's Sonnets. Da Capo Press. 2009.
6. *Hogge A.* God's Secret Agents. London, 2006.
7. *Honan P.* Shakespeare: A Life. Oxford, 1999.
8. Meditation — A foure-fould meditation, of the foure last things viz. 1. of the houre of death. 2. Day of iudgement. 3. Paines of hell. 4. Ioyes of heauen. Shewing the estate of the elect and reprobate. Composed in a diuine poeme by R.S. the author of S. Peters complaint. London, 1895.
9. *Sams E.* The Real Shakespeare: Retrieving the Early Years, 1564–1594. New Haven and London, 1995.
10. *Shakespeare W.* The Complete Works of William Shakespeare. Oxford, 1954.
11. *Southwell R.* Collected Poems. Manchester, 2007.
12. *Stopes C.C.* The Life of Henry, Third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron. Cambridge, 1922.
13. *Thurston H.* Catholic Writers and Elizabethan Readers. IV. Philip Earl of Arundel // The Month. 1896. № 379. P. 32–50.

14. Willobie — Willobie his Avisa, with an essay towards its interpretation. London, 1904.
15. Wood M. In Search of Shakespeare. London, 2005.

REFERENCES

1. Akrigg G.P.V. *Shakespeare and the Earl of Southampton*. London: Hamish Hamilton, 1968. 223 p.
2. Chambers E.K. *William Shakespeare: A Study of Facts and Problems*. Vol. I. Oxford: Oxford University Press, 1930. Xviii, 576 p.
3. Chambrun C.L., de. *Shakespeare: A Portrait Restored*. New York: P.J. Kennedy & Sons, 1957. IX, 406 p.
4. Devlin C. *The Life of Robert Southwell, Poet and Martyr*. New York: Greenwood Press, 1969. X, 367 p.
5. Heylin C. *So Long as Men Can Breathe: The Untold Story of Shakespeare's Sonnets*. Da Capo Press, 2009. Xi, 280 p.
6. Hogge A. *God's Secret Agents*. London: Harper Perennial, 2006. 400 p.
7. Honan P. *Shakespeare: A Life*. Oxford: Oxford University Press, 1999. Xvi, 479 p.
8. Meditation — *A foure-fould meditation, of the foure last things viz. 1. of the houre of death. 2. Day of iudgement. 3. Paines of hell. 4. Ioyes of heauen. Shewing the estate of the elect and reprobate. Composed in a diuine poeme by R.S. the author of S. Peters complaint*. London: Elkin Mathews, 1895. Xii, 51 p.
9. Sams E. *The Real Shakespeare: Retrieving the Early Years, 1564–1594*. New Haven and London: Yale University Press, 1995. Xvi, 256 p.
10. Shakespeare W. *The Complete Works of William Shakespeare*. Oxford: Oxford University Press, 1954. Viii, 1166 p.
11. Southwell R. *Collected Poems*. Manchester: Carcanet, 2007. Xxii, 177 p.
12. Stopes C.C. *The Life of Henry, Third Earl of Southampton, Shakespeare's Patron*. Cambridge: Cambridge University Press, 1922. Xi, 544 p.
13. Thurston H. *Catholic Writers and Elizabethan Readers. IV. Philip Earl of Arundel. The Month*, 1896, № 379, pp. 32–50.
14. Willobie — *Willobie his Avisa, with an essay towards its interpretation*. London: Sherratt and Hughes, 1904. Xxxviii, 164 p.
15. Wood M. In Search of Shakespeare. London: BBC Books, 2005. 400 p.

Поступила в редакцию 13.10.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 10.01.2024

Received 13.10.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 10.01.2024

ОБ АВТОРЕ

Липгарт Андрей Александрович — доктор филологических наук, профессор кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; a_lipgart@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Andrey Lipgart — Doctor Hab. in Philology, Professor, Lomonosov Moscow State University, a_lipgart@mail.ru

THE SILENT LETTER: НЕМАЯ БУКВА В ПОЭТИКЕ РОМАНА Г. МЕЛВИЛЛА «МОБИ ДИК, ИЛИ КИТ»

А.В. Дулина

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; doolina-anna@yandex.ru*

Аннотация: В статье анализируется роль непроизносимой согласной «h» и образ немой буквы в поэтике Германа Мелвилла, в частности в романе «Моби Дик, или Кит». Обсуждается ключевое для характеристики произведений Мелвилла как автометатекстов неразличение текстуальных объектов (слово ‘whale’, название романа *The Whale*) и художественных образов (белый спермацетовый кит Моби Дик, бледные персонажи мелвилловских новелл). Общими характеристиками, объединяющими оба пласта (графический, звуковой план текста и художественный мир романа), у Мелвилла становятся «безмолвие» и «зримость». В статье рассматриваются структурообразующая роль данных понятий для образно-мотивной системы романа и примеры их осмысления в рамках философии творчества автора, в центре которой оказывается парадокс гениальности писателя, способного говорить Правду в ненадежном пространстве художественного вымысла. Акт создания и чтения текста уподобляется процессу начертания и созерцания немой буквы, а роман предстает полем трансформации пишущего и читающего в архитектора и строителя Храма на пути постижения тайного знания через материю языка. В статье учитываются как классические в англоязычном мелвилловедении интерпретации роли буквы «h» в романе, так и методологически важные для данной статьи положения французских философов, писавших о творчестве Мелвилла, и современные трактовки отечественного литературоведения.

Ключевые слова: немая буква; философия творчества; Мелвилл; Моби Дик; белый кит; поэтика; метатекстуальность

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-11

Для цитирования: Дулина А.В. The Silent Letter: немая буква в поэтике романа Г. Мелвилла «Моби Дик, или Кит» // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 139–148.

THE SILENT LETTER IN H. MELVILLE'S MOBY-DICK, OR THE WHALE

Anna Dulina

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; doolina-anna@yandex.ru

Abstract: The article analyzes the role of the unpronounceable (silent) consonant ‘h’ and the image of the mute letter in Herman Melville’s poetics, especially in *Moby-Dick, or The Whale*. The paper discusses the indistinction of textual objects (the word ‘whale’, the title of the novel *The Whale*) and images (white sperm whale Moby Dick, pale characters in Melville’s short stories), which is key for characterizing Melville’s works as autometatexts. The common characteristics that unite both layers — the graphic, auditory existence of the text and the fictional world of the novel — are ‘silence’ and ‘visibility’. The article examines the structure-forming role of these concepts for the system of the images and motifs and their conceptualization within the framework of Melville’s philosophy of creativity and the paradox of the genius who is able to tell the Truth in fiction. The act of creating and reading a text is identified with the process of drawing and seeing a silent letter; the novel then is a transformation field for both the writer and the reader into an architect and a stonemason on the way to comprehending the secret knowledge through the matter of language. The article takes into account the interpretations of the role of the letter ‘h’ in the novel that are classical in Anglophone Melville studies; the methodology of the French philosophers, who wrote about Melville’s work; and modern interpretations from Russian literary criticism.

Keywords: silent letter; philosophy of creativity; Herman Melville; Moby-Dick; white whale; poetics; metafiction

For citation: Dulina A. (2024) The Silent Letter in H. Melville’s *Moby-Dick, or The Whale*. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 139–148.

Роман Г. Мелвилла «Моби Дик, или Кит» (*Moby-Dick, or The Whale*, 1851) начинается с раздела «Этимология», в котором собраны цитаты, обсуждающие проблему происхождения и особенности слова ‘whale’. Первая справка взята из «Нового словаря английского языка» Ч. Ричардсона (*New Dictionary of the English Language*, 1835–1837), где приводилась цитата из труда английского писателя Р. Хаклита «Основные плаванья, путешествия, торговые экспедиции и открытия английской нации» (*The Principal Navigations, Voyages, Traffiques, and Discoveries of The English Nation*, 1598–1600). Мелвилл сокращает цитату, приведенную у Ричардсона, обрывая предложение Хаклита на середине:

“For *while you take in hand to schoole others, & to teach them by what name a Whale-fish is to be called in our tongue, leaving out through ignorance the letter H, which almost alone maketh up the signification of the worde, you deliver that which is not true*¹: for val in our language signifieth not a Whale, but chusing or choice of the verbe Eg vel, that is to say, I chuse, or I make choise², from whence val is derived, &c. But a Whale

¹ Курсивом и жирным шрифтом мной выделена часть цитаты, вошедшая в роман. См. [Melville 1988: XV].

² Курсивом мной выделена часть цитаты, указанная у Ричардсона. См. [Richardson 1856: 2177].

is called Hualur with us, & therefore you ought to have written Trollhualur. Neither doeth Troll signifie the devil, as you interpret it, but certaine Giants that live in mountaines. You see therefore (and no marvel) how you erre in the whole word” [Hakluyt 2014: 139].

В такой форме цитата оказывается посвящена ключевой роли непроизносимой согласной «Н» в архитектонике слова ‘whale’ и заканчивается на одном из важнейших для философии творчества Мелвилла мотивов — возможности и невозможности обнаружить и высказать Правду в рамках создания художественного текста.

В приведенной в «Этимологии» цитате Хаклит критикует немецкого ученого, космографа и картографа С. Мюнстера характерным образом за незнание языков и далеко идущие интерпретации, построенные на допущенной Мюнстером в его «Космографии» (*Cosmographia*, 1544) ошибке: «Опуская, по незнанию, букву Н, в которой практически одной заключен весь смысл слова, вы насаждаете неправду» [Hakluyt 2014: 139]. Из частного случая — исправления Хаклитом ошибки Мюнстера — вырастает у Мелвилла мотив несовершенства человеческого знания и языка, причем упущенный ключевой смысл предстает в образе утраченной немой буквы. Мелвилл открывает свой роман как автометатекст, определяя особый статус кита в романе через главную характеристику буквы «h» в слове ‘whale’ (через немоту), а главной проблемой произведения заявляет поиск путей и способов говорить Правду³.

Немую букву «h» у Мелвилла часто интерпретируют как странство для вдоха⁴, как скрытый, словно легкие внутри тела, элемент: физиологическое условие речи; зияние между зрительным и звуковым образом [Петровская 1991]; сокрытую за словом правду [Christodoulou 2014], дух (в том числе и в контексте гностического противопоставления духа и материи) [Crain 2012]; «само дыхание,

³ Необходимо уточнить, что здесь под «Истиной» или «Правдой» (в данном контексте употребляются как синонимичные варианты перевода английского ‘truth’) подразумевается не научная или документальная достоверность, не положение какого-либо единого учения и не подлинный путь самовыражения, но поиск повествователем возможностей овладения через язык тайным сакральным знанием. И через язык же одновременно ищется возможность передачи этого знания. «Рассказчик, переставая постепенно считаться со своими прежними духовными и когнитивными способностями, именно после мистериальной утраты себя... готов подступиться к стенам незримой, подобной белизне, храма *vita puova*. Быть принятым в китоловы, то есть в... братство адептов внеисторической космической церкви Кита... и овладеть языком ее ритуала, возможности которого не покрываются ни одним из цитируемых Измаилом словарей, означает на языке “Моби Дика” примерно одно и то же» [Толмачёв 2019: 296].

⁴ О связи аспирации в английском языке и образов дыхания, дуновения, китового фонтана и мотива живого служения Истине в романе см. [Boudreau 2002: 1–6].

оживляющее глину и имплицитное напоминание об устной природе мира» [Portelli 1994: 125]. Иероглифическим сокращением непроизносимого имени Бога — «YANWEN» — называет «Н» у Мелвилла Д. Метлицки [Metlizki 1981]. Как букву вечности описывает В.М. Толмачёв восьмую букву английского алфавита, указывая также на «переключку между звучанием древнееврейского слова Йахве (Яхве, Ягве) и английского слова “whale”» [Толмачёв 2019: 294]. Непостижимым элементом (impralbable element), отделяющим неуловимого «кита» от «рельефной отметины» на теле или ткани (wale)⁵, называет эту букву М. Фармер [Farmer 2016].

В романе игра с наличием или отсутствием непроизносимой согласной «h» встречается не один раз: в разделе «Извлечения» содержится цитата из сатиры Ч. Лэма «Триумф Кита» на принца-регента Георга IV, где словосочетание ‘Prince of Wales’ заменяется на ‘Prince of Whales’; принцем Уэльским в самом тексте романа называется Квикер [Melville 1988: 56], тогда как Персея Измаил зовет “prince of whalemén” [Ibid., 361]. Загадка подлинного величия кашалота для Измаила при этом заключается не в созвучии с хвостовским титулом наследника престола, а в немоте. Спермацетовый кит безмолвно (“dumbly” [Ibid., 346]) обрушивается на корабли и людей, он также сравнивается с обожествленным безъязыким крокодиллом: «они обожествили нильского крокодила, потому что он безъязыкий (tongueless); и у спермацетового кита нет языка (the Sperm Whale has no tongue) или, по крайней мере, язык у него так чрезвычайно мал, что не может выступать» [Ibid., 347]. «Великий гений» кашалота выражается именно в его «пирамидальном молчании» (“his great genius is declared... in his pyramidal silence” [Ibid.]). От названия романа и далее по тексту постоянно удваиваются характеристики, подчеркивающие особость «кита». В названии *Moby-Dick, or The Whale* спермацетовый кит — это и кит с именем, и конкретное английское слово с определенным артиклем. А еще этот «кит» — «белый».

В словосочетании “white whale” ключевая характеристика «кита»⁶ снова удваивается: дважды — в обоих словах — прячется от оглашения немая буква «h». Не случайно повествователь подчеркивает, что такое наименование Моби Дика связано исключительно с особым эффектом зрительного восприятия: “The rest of his body was so streaked, and spotted, and marbled with the same shrouded hue,

⁵ Об особом соотношении визуального и гаптического в романе см. [Венедиктова 2017].

⁶ Закономерен вопрос о том, что такое «кит». Например, Г. Хельер в своей работе о чтении Мелвилла Рансером называет левиафана, которого Измаил часто отождествляет с искомым китом, «аватаром мира немой, но все же говорящей (mute yet speaking) жизни» [Hellyer 2016: 148].

that, in the end, he had gained his distinctive appellation of *the White Whale*; a name, indeed, literally justified by his vivid aspect, when seen gliding at high noon through a dark blue sea, leaving a milky-way wake of creamy foam, all spangled with golden gleamings” <курсив мой — А.Д.> [Melville 1988: 183]. В контексте проблематики видимого, но неслышимого существования “white whale” характерен диалог Стабба и матроса французского корабля «Бутон розы»:

«— ...have you seen the White Whale?

— What whale?

— The White Whale — a Sperm Whale — Moby Dick, have ye *seen* him?

— Never *heard* of such a whale. Cachalot Blanche! White Whale — no» <курсив мой — А.Д.> [Ibid., 404].

На заданный ему вопрос «видел ли?» англоговорящий матрос французского корабля, выходец с острова Гернси, отвечает: «не слышал», что алогично, но в контексте воспринимается как каламбур. Так и немую «h» в настойчиво повторяемых словах (white whale) можно лишь увидеть, но не услышать. Предметом отрицания в конце диалога становится именно английское словосочетание, заключающее в себе визуальный шифр и в этом качестве не переводимое на французский⁷.

Несовпадение звучания и написания слова ‘whale’ характеризует истинное знание о ките, по определению двусмысленное и ненадежное: он — рыба или млекопитающее? Живое существо или текст? Несмотря на каталог описаний и детальное анатомирование, кит при любом подходе — загадка, не явленная на слух, но видимая для взгляда внимательного и посвященного⁸.

В авторской теории познания Мелвилла визуальный аспект почти всегда становится краеугольным. Например, в эссе «Готорн и его “Легенды старой усадьбы”» (*Hawthorne and His Mosses*, 1850) Мелвилл обращается к визуальным образам ненадежного мерцания, бликов для иллюстрации возможностей великих писателей заключать в свои тексты Истину: «В могиле Шекспира покоится бесконечно больше того, что он когда-либо написал. И если я превозношу Шекспира, то не столько за то, что он сделал, сколько за то, чего он не сделал или от чего воздержался. Ибо в этом мире лжи Правда вы-

⁷ Во французском словосочетании «Cachalot Blanche» тоже присутствует непроизносимая «h», но находится она здесь в составе буквосочетания «ch», читающегося как [ʃ], то есть отражается на звучании слова.

⁸ «Тут и там с какой-нибудь удачной точки обзора (from some lucky point of view) можно заметить *мимолетные проблески* (catch passing glimpses) китового силуэта, очерченного среди волнистых хребтов. Но *надо быть настоящим китобоем*, чтобы увидеть эти явления». <Здесь и далее перевод и курсив мой. — А.Д.> [Melville 1988: 271].

нуждена скрываться, как испуганная белая лань в лесах; и только лукавыми проблесками (only by cunning glimpses) обнаружит она себя, как у Шекспира и других мастеров великого Искусства говорить Правду, — пусть даже скрытно и урывками» [Melville 1987: 244]. Главное, что ценит в гении Мелвилл, — невысказанное. Однако и в высказывании гениального писателя может содержаться Истина, но только в виде мерцающих проблесков белого цвета, описанных в приведенной цитате вновь через анималистический образ. Ускользящая от дефиниций главная визуальная характеристика Моби Дика — белизна — в художественной и философской системе Мелвилла соприродна Истине.

В другом месте сам процесс постижения гением Истины Мелвилл описывает как нечто, внезапно поражающее именно взор пишущего. В письме к Готорну от 16 апреля 1951 года, когда уже почти окончена работа над романом «Моби Дик», Мелвилл пишет о «зримой истине» (“visible truth”): «Кажется, что ни в один разум не проникало ощущение зримой истины столь глубоко, как в разум этого человека [Готорна]. Под зримой истиной подразумевается постижение абсолютного смысла явлений, когда они бросаются в глаза человеку (strike the eye of the man), который их не боится, хотя они и сотворяют с ним страшное» [Melville 1993: 186].

Абсолютная истина влияет на зрение, поражает его и изменяет⁹, при этом самое знаменитое абстрактное понятие, кроме Истины, наделенное у Мелвилла эпитетом «зримый», — это отсутствие. В главе «О белизне кита» повествователь называет одну из главных особенностей феномена белизны — бесцветность, то есть отсутствие цвета (“the visible absence of color” [Melville 1988: 195]). Отсутствие цвета, сама белизна кита — это «немота» знака. То, что отсутствует для речи и слуха, бросается в глаза.

Молчание и белизна/бледность — частые характеристики персонажей Мелвилла. Так, белым был не только кит, но и главный предмет одежды повествователя в романе «Белый бушлат» (*White-Jacket; or, The World in a Man-of-War*, 1850), бледными названы шрам Ахава и лица немногословных персонажей ряда новелл, главный из которых — Бартлби. Персонажи-иероглифы манифестируют свое при-

⁹ Мотив особого зрения и образ болезни (особый «огненный» взгляд и моноomania капитана Ахава, тусклые глаза замершего Бартлби, «пораженные» глаза самого рассказчика новеллы «Писец Бартлби») также тесно связаны с образом особенного человека, Гения или Оригинала, как называет таких персонажей повествователь в романе Мелвилла «Шарлатан: его маскарад» (*The Confidence-Man: His Masquerade*, 1857). О реализованном через метафору contagiозности мотиве пораженного восприятия и его роли в передаче особого знания см. [Уракова 2018]. О проблемах со зрением и других возможных заболеваниях самого Мелвилла см., например, [Ross 2012].

существование, оставаясь косноязычными или молчаливыми, немymi¹⁰. Прочсть и записать эту немую жизнь становится ключевой задачей всех столь разных — от Измаила до стряпчего в новелле «Писец Бартлби» — повествователей Мелвилла.

Но прочсть письменна на челе кашалота не под силу человеку, и главу о попытках физиогномически подойти к описанию китового лба Измаил завершает обращением к читателю: «Я всего лишь размещаю этот лоб перед вами. Прочтите, если сможете» [Melville 1988: 347]. Когда нет возможности озвучить немую жизнь, для ее передачи остается только путь ее непосредственного предъявления в качестве знака. «В конечном счете, наиболее значимым аспектом этого начинания является метафорическая “выработка” кашалота» как «текстуального... и реального объекта» [Hellyer 2016: 159]. Гений самого кита — в молчании¹¹, и для создания текста под названием «Кит» (*The Whale*) призывается рассказчик Измаил, в свою очередь характеризуемый как «неграмотный» («лишенный буквы» — “unlettered Ishmael” [Melville 1988: 347]), а также и безымянный, — во всяком случае, не сообщающий своего подлинного имени (“Call me Ishmael” [Ibid., 3]). Зато Измаил на удивление многословен, его речь — как плавильный котел¹², в котором разнообразие познаний и мнений стремится преобразоваться в особую, новую «поэтику знания»¹³, соответствующую искомой, но невыразимой Правде.

Буква «Н» как в слове *кит*, так и в названии романа становится немym шрамоподобным следом на теле слова, визуальным свидетельством наличия безмолвного измерения бытия и текста, доступного читателю как человеку-на-букву-смотрящему и повествователю, устремленному на поиск путей говорения Правды и открывающему для себя строительство текста как храма Невыразимого. «Живопись словами, тишина в словах», — так Ж. Делёз определяет язык великих писателей, которые всегда «иностранцы в своем языке» [Делёз 2011: 153]. Он же определяет цель художественного слова как до-

¹⁰ Подробнее об особом молчании, заикании и запинках в речи мелвилловских персонажей см., например, [Jonik 2011].

¹¹ «Но как же так? Гений в лице Кашалота? Писал ли кашалот когда-либо книги, произносил ли речь? Нет, его великий гений проявляется в том, что он никогда ничего не делает, чтобы доказать свою гениальность. Более того, его гениальность провозглашается в его пирамидальном безмолвии» [Melville 1988: 346–347].

¹² Ср. со стремлением Ахава расплавить себя в тигле, пока не останется один последний позвонок: “I’ll get a crucible, and into it, and dissolve myself down to one small, compendious vertebra”. [Ibid., 472].

¹³ «Главы, в которых Измаил предлагает анатомическое описание кашалота... возвращаются вокруг проблемы формулирования новой поэтики знания в поиске осязаемых следов парадоксального мышления, совпадающего с не-мышлением, в поиске способа восприятия мира, который нарушает его самоочевидность» [Hellyer 2016: 155].

стижение предела языка или, по крайней мере, устремление к пределу. О чем-то подобном размышляет Мелвилл, обращая внимание на возвышающуюся (словно мачта) над словом 'whale' букву «h», а само слово воспринимая как корабль, держащий путь к пределу выразимого. «Немая буква» (silent letter) оказывается в поэтике Мелвилла условием косвенного обнаружения «зримой истины» (visible truth).

Свою «грандиозную книгу»¹⁴ Мелвилл посвящает Натаниэлю Готорну¹⁵, незадолго перед тем опубликовавшему роман «Алая буква» (*The Scarlet Letter*, 1850). Во вступлении к роману описывается, как повествователю удалось преодолеть собственную немому благодаря найденному на чердаке таможни почти выцветшему куску материи в форме буквы «А». Вид алой буквы и странно-обжигающее ощущение от прикосновения к ней (прикосновения к «плоти иероглифа») помогают повествователю создать собственный художественный текст под таким названием. В романе *The Whale* мелвилловский повествователь ставит перед собой похожую задачу: собственной изобильной речью подойти к пределу молчания и материализовать сокровенную немому истины в букве слова-романа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Венедиктова Т.Д. На глаз и на ощупь: визуальные аттракторы в «Моби Дике» Германа Мелвилла // Новое литературное обозрение. 2017. № 146. С. 98–103.
2. Делез Ж. Критика и клиника. СПб., 2011.
3. Петровская Е. Кит как текст // Логос. 1991. № 2. С. 240–261.
4. Толмачёв В.М. Точка зрения в американском романе: от романтизма к модернизму // Философско-эстетические константы литературы США в динамике художественных направлений. М., 2019. С. 244–310.
5. Уракова А.П. От симпатии к заражению: «Писец Бартлби» и филантропический дискурс США середины XIX в. // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2018. № 3. С. 376–389.
6. Boudreau G. «In the Beginning Was the Word...» Whale «...The Letter... H» // Melville Society Extracts. 2002. № 122. P. 1–6.
7. Christodoulou A. A Double Prelude on Melville's Moby-Dick: Etymology & Extracts // Leviathan. 2014. Vol. 16, № 1. P. 5–21.
8. Cook J.A, Olsen-Smith S., Smith E.B., Lambie R., Price A. et. al. Germinous Seeds: Hawthorne's Creative Influence on Melville // Leviathan. 2022. 24. № 3. P. 7–49.
9. Crain C. Melville's Secrets // Leviathan. 2012. Vol. 14, № 3. P. 6–24.
10. Farmer M. Melville's Ontology. PhD diss. University of North Carolina. Chapel Hill, 2016. [Электронный ресурс]. URL: <https://cdr.lib.unc.edu/concern/dissertations/wh246t44r?locale=en> (дата обращения: 20.08.2023).

¹⁴ «Что же тогда будет со мной, пишущим об этом Левиафане? Невольно мой почерк расширяется до плакатных заглавных букв... Чтобы создать грандиозную книгу (a mighty book), надо выбрать грандиозную тему» [Melville 1988: 456].

¹⁵ Hawthorne — еще одна «H», которой посвящен роман, как замечает Д. Метлицки [Metlizki 1981].

11. *Hakluyt R.* The Principal Navigations, Voyages, Traffiques, and Discoveries of The English Nation. Vol. 4. Cambridge, 2014.
12. *Hellyer G.* «Broiled in Hell-fire»: Melville, Rancière and the Heresy of Literature // Rancière and Literature / Ed. by Hellyer G., Murphet J. Edinburgh, 2016. P. 143–163.
13. *Jonik M.* Murmurs, Stutters, Foreign Intonations: Melville's Unreadables // Oxford Literary Review. 2011. Vol. 33, № 1. P. 21–44.
14. *Melville H.* Correspondence. The Writings of Herman Melville. Vol. 14. Evanston, 1993.
15. *Melville H.* Moby-Dick; or, The Whale. The Writings of Herman Melville. Vol. 6. Evanston, 1988.
16. *Melville H.* The Piazza Tales, And Other Prose Pieces. The Writings of Herman Melville. Vol. 9. Evanston, 1987.
17. *Metlizki D.* The Letter «H» in Melville's Whale // Melville Society Extracts. 1981. № 47. P. 9.
18. *Portelli A.* The Text and the Voice: Writing, Speaking, Democracy, and American Literature. NY, 1994.
19. *Richardson Ch.* A New Dictionary of the English Language, Combining Explanation with Etymology. Vol. 2. London, 1856.
20. *Ross J.J.* Perilous Outpost of The Sane: The Many Maladies of Herman Melville // Shakespeare's Tremor and Orwell's Cough: the Medical Lives of Famous Writers. NY, 2012. P. 120–146.

REFERENCES

1. Venediktova T.D. Na glaz i na oshhup': vizual'nye attraktory v «Mobi Dike» Germana Melvilla [By Eye and by Touch: Visual Attractors in Herman Melville's *Moby Dick*]. *NLO*, 2017, № 146, pp. 98–103. (In Russ.)
2. Deleuze G. Kritika i klinika [Critical and Clinical]. Saint Petersburg, *Machina Publ.*, 2011. 240 p. (In Russ.)
3. Petrovskaja E. Kit kak tekst [A Whale as a Text]. *Logos*, 1991, № 2, pp. 240–261. (In Russ.)
4. Tolmachov V.M. Tochka zrenija v amerikanskom romane: ot romantizma k modernizmu [The Point of View in the American Novel: from Romanticism to Modernism]. *Filosofsko-jesteticheskie konstanty literatury SShA v dinamike hudozhestvennyh napravlenij*. Moscow, *IMLI RAN*, 2019, pp. 244–310. (In Russ.)
5. Urakova A.P. Ot simpatii k zarazheniju: «Pisec Bartlbi» i filantropicheskij diskurs SShA serediny XIX v. [Between Sympathy And Contagion: “Bartleby The Scrivener” And The US Charity Discourse Of The Mid-19th Century]. *Vestnik SPbGU. Jazyk i literatura* [Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature], 2018, № 3, pp. 376–389. (In Russ.)
6. Boudreau G. «In the Beginning Was the Word...» Whale «...The Letter... H». *Melville Society Extracts*, 2002, № 122, pp. 1–6.
7. Christodoulou A. A Double Prelude on Melville's Moby-Dick: Etymology & Extracts. *Leviathan*, 2014, 16, № 1, pp. 5–21.
8. Cook J.A., Olsen-Smith S., Smith E.B., Lambie R., Price A. et. al. Germinous Seeds: Hawthorne's Creative Influence on Melville. *Leviathan*, 2022, 24, № 3, pp. 7–49.
9. Crain C. Melville's Secrets. *Leviathan*, 2012, 14, № 3, pp. 6–24.
10. Farmer M. *Melville's Ontology*. PhD diss. University of North Carolina, Chapel Hill, 2016. URL: <https://cdr.lib.unc.edu/concern/dissertations/wh246t44r?locale=en> (accessed: 20.08.2023).

11. Hakluyt R. The Principal Navigations, Voyages, Traffiques, and Discoveries of The English Nation. Vol. 4. Cambridge, *Cambridge University Press*, 2014. 468 p.
12. Hellyer G. «Broiled in Hell-fire»: Melville, Rancière and the Heresy of Literature. *Rancière and Literature*. Edinburgh, *Edinburgh University Press*, 2016, pp. 143–163.
13. Jonik M. Murmurs, Stutters, Foreign Intonations: Melville's Unreadables. *Oxford Literary Review*, 2011, 33, № 1, pp. 21–44.
14. Melville H. Correspondence. The Writings of Herman Melville. Vol. 14. Evanston and Chicago, *Northwestern University Press and The Newberry Library*, 1993. 925 p.
15. Melville H. Moby-Dick; or, The Whale. The Writings of Herman Melville. Vol. 6. Evanston and Chicago, *Northwestern University Press and The Newberry Library*, 1988. 1042 p.
16. Melville H. The Piazza Tales, And Other Prose Pieces. The Writings of Herman Melville. Vol. 9. Evanston and Chicago, *Northwestern University Press and The Newberry Library*, 1987. 847 p.
17. Metlizki D. The Letter «H» in Melville's Whale. *Melville Society Extracts*, 1981, № 47, p. 9.
18. Portelli A. The Text and the Voice: Writing, Speaking, Democracy, and American Literature. New York, *Columbia University Press*, 1994.
19. Richardson Ch. A New Dictionary of the English Language, Combining Explanation with Etymology. Vol. 2. London, *Bell and Daldy Publ.*, 1856. 2286 p.
20. Ross J.J. Perilous Outpost of The Sane: The Many Maladies of Herman Melville. *Shakespeare's Tremor and Orwell's Cough: the Medical Lives of Famous Writers*. New York, *St. Martin's Press*, 2012, pp. 120–146.

Поступила в редакцию 13.10.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 11.01.2024

Received 13.10.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 11.01.2024

ОБ АВТОРЕ

Дулина Анна Викторовна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; doolina-anna@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Anna V. Dulina — PhD, Senior Teaching Fellow, Department of History of Foreign Literatures, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; doolina-anna@yandex.ru

ФУНКЦИЯ БУКВЫ В ДРАМЕ ИЛЬИ ЗДАНЕВИЧА «лидантЮ фАрам»

А.В. Гик

*Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Москва, Россия;
annagik@yandex.ru*

Аннотация: В статье исследуется роль буквы в заумном произведении Ильи Зданевича «лидантЮ фАрам». Смысл и значение заумного текста требует особых приемов истолкования. Текст этого авангардного автора строится на визуальных экспериментах, которые опираются и на практику футуристов, и на визуальное оформление уличных вывесок и рекламных плакатов начала XX века. Характер написания букв в драме играет важную роль в создании образа и атмосферы произведения, подчеркивая его смысл и эмоциональную окраску. Суггестивное воздействие заумного текста на читателя создается за счет особого оформления слов и буквенных образований, которые использует автор. Заумный язык драмы состоит из элементов-слов, набранных по специально разработанным правилам. Для данных образований мы вводим понятие «типоэма» — слово, обогащенное шрифтовой игрой. В таком слове буквы набраны шрифтами, различающимися по соотношению ширины и высоты знаков, по начертанию (тонкое, курсивное, жирное, широкое, узкое). Зданевич создает окказиональные правила соотношения прописных и строчных букв. Типографика драмы разрушает целостность текста, затрудняет читателю-зрителю восприятие произведения, требует читательского сотворчества. Определенные буквы русского алфавита автор не использует на протяжении всего произведения, но изобретает дополнительные знаки, которые формируют визуальную композицию текста. Тщательное исследование текста позволяет сделать вывод, что драма является липограммой. Визуальный облик авторского текста становится одним из способов сделать заумный текст конвенциональным.

В драме графическое своеобразие текста дополнено немаловажными ориентирами: декоративной символикой, буквами других языков (латинский, греческий), нетривиальным расположением единиц текста на странице — диагональное, столбиком и т. д. Шрифт в произведении выполняет характерологическую функцию. Использование различных гарнитур шрифта влияет на восприятие смысла художественного произведения и во многом формирует смысл текста.

Ключевые слова: заумный язык; русский футуризм; семантика; И. Зданевич
doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-12

Для цитирования: Гик А.В. Функция буквы в драме Ильи Зданевича «лидантЮ фАрам» // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 149–160.

THE FUNCTION OF A LETTER IN ILYA ZDANEVICH'S DRAMA *LIDANTIU FARAM*

Anna Gik

*V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia; annagik@yandex.ru*

Abstract: The article explores the role of letters in the zaum text *LidantYu Faram* by Ilya Zdanevich. The meaning and significance of zaum text requires special methods of interpretation. The text of this Avant-Garde author is based on visual experiments, which follow the practices of the Futurists and the visual design of street signs and advertisements of the early 20th century. The way letters are written in the drama plays an important role in creating the image and atmosphere of the work, emphasizing its meaning and emotional color. The suggestive impact of the zaum text on the reader is achieved through the special design of words and letter formations used by the author. The zaum language of the drama consists of elements-words, typed according to the specially developed rules. For these formations, we introduce the concept of 'typoem' — a word enriched with font play. In such a word, the letters are typed in fonts that differ in width and height, as well as in style (thin, italic, bold, wide, narrow). Zdanevich creates occasional rules for the relationship between uppercase and lowercase letters. The typography of the drama breaks the integrity of the text, making it difficult for the reader-spectator to perceive the work, and requiring active participation from the reader. Certain letters of the Russian alphabet are not used by the author throughout the work, but additional symbols are invented, which form the visual composition of the text. A careful study of the text allows us to conclude that the drama is a lipogram. The visual appearance of the author's text becomes one of the ways to make the zaum text look conventional. In the drama, the graphic peculiarity of the text is complemented by important markers: decorative symbolism, letters from other languages (Latin, Greek), non-trivial arrangement of text units on the page — diagonal, in a column, etc. The font in the work serves a characterological function. The use of different font sets affects the perception of the meaning of the artistic work and creates the impression that it also forms the meaning of the text.

Keywords: zaum language; Russian futurism; semantics; Zdanevich

For citation: Gik A. (2024) The Function of a Letter in Ilya Zdanevich's Drama *Lidantiu Faram*. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 149–160.

Илья Михайлович Зданевич (псевдоним Ильязд) (1894–1975) был крупным представителем русского авангарда. В свое время именно Зданевич познакомил публику с идеями итальянских футуристов, выступая с лекциями о новом течении искусства. Одной из самых влиятельных организаций русских футуристов, наряду с «Гилеей», была группа Михаила Ларионова, в которой Зданевич выступал как идеолог. Позже, с переездом на Кавказ, Зданевич вошел в знаменитую

тифлисскую группу «41°», в которой работал с основателем зауми Алексеем Крученых. В 1921 году Ильязд эмигрировал в Париж, где сблизился с дадаистами и сюрреалистами. Авторству Ильи Зданевича принадлежит ряд прозаических и драматургических произведений, самым сложным из которых считается цикл «аслааблИчь» (1916–1923) [Зданевич 2008]. В советское время творчество Ильязда не издавалось и не изучалось, за небольшим исключением [см. Сигов 1991; Гречко 2018 и др.]. Этому способствовали не только внешние обстоятельства жизни Зданевича, но и сложность языка его произведений [Гик 2016; Гик 2019].

Цикл «аслааблИчь» Зданевича состоит из пяти драм, написанных в разное время. Произведения созданы на заумном языке с небольшими вкраплениями конвенциональных единиц. Первая драма «Янко круль албанскай» написана и поставлена в 1916 году в Санкт-Петербурге, издана в 1918 году. Вторая, третья и четвертая — изданы в Тифлисе в 1919–1920 годах. Последняя драма цикла — «лидантиЮ фАрам» — написана и вышла в свет в 1923 году в Париже.

Это самое сложное произведение, в котором драматический сюжет формируется по специальной авторской методике: например, содержит заумные портреты героев [Гик 2021]. «лидантиЮ фАрам» можно рассматривать как энциклопедию смелых приемов работы с языком, в результате которой означающее (в письменном тексте) — буквы — становится означаемым.

Фокус внимания автора смещается на визуальную составляющую текста (означаемое и означающее как будто меняются местами). Означающее есть знаковая форма, графическое изображение буквы. Означаемое же есть нечто, лежащее за пределами знаковой формы, на что знак указывает.

К теоретикам и популяризаторам заумной драмы, помимо самого Ильи Зданевича [Гик 2022], нужно отнести и его товарищей — членов тифлисских группировок «Синдикат футуристов» и «41°» Игоря Терентьева и Алексея Крученых. «Первые подступы к заумной драме были сделаны А. Крученых в “Победе над Солнцем” еще в 1913 году <...>. Попытку создать заумную драму предпринял В. Хлебников в пьесе “Боги” (1921); И. Терентьев в конце 1920-х годов написал заумную трагедию “Йордано Бруно”» [Шевченко 2009]. Зданевич работал в русле основных исканий представителей авангарда, которые пытались обосновать разделение обыденного и поэтического языка. Это разделение выросло до желания создать произведение на особом языке — заумном.

О значимости визуального оформления текста и, в частности, буквы русские футуристы заявляли в манифесте «Буква как таковая» (1913): «Говорящие задним умом о слове ничего не говорят о букве...»

Слепорожденные! <...> Вы видели буквы их слов — вытянутые в ряд, обиженные, подстриженные, и все одинаково бесцветны и серы — не буквы, а клейма! А ведь спросите любого из речазей, и он скажет, что слово, написанное одним почерком или набранное одной свинцовой, совсем не похоже на то же слово в другом начертании. <...> Есть два положения: 1) Что настроение изменяет почерк во время написания. 2) Что почерк, своеобразно измененный настроением, передает это настроение читателю, независимо от слов <...>. Странно, ни Бальмонт, ни Блок — а уж чего, казалось бы, современнейшие люди — не догадались вручить свое детище не наборщику, а художнику...» [Хлебников 2005]. Ключевая фраза этого манифеста — последняя. Создание книги включает в себя не только процесс сочинения текста произведения, но и подготовку к печати, и на всех этапах работы главное лицо — автор. Зданевич в своих драмах как раз и придерживался такой позиции.

Среди заумников произведения Хлебникова занимают особое место. М.Л. Гаспаров, анализируя пьесу Хлебникова «Боги» (1921), рассуждает о значимости и значении его зауми, делая акцент не на графике, а на семантике текста: «Произведений, написанных заумным языком от начала до конца, у него нет или почти нет. Заумь входит в его вещи как вставная и составная часть, всегда с установкой на осмысление в контексте — как в узком контексте произведения, так и в широком контексте всего читательского языкового опыта» [Гаспаров 2000: 279].

В пьесе Хлебникова на заумном языке говорят боги. «И тем не менее текст этот не производит впечатление бессмысленного, так как фоном служат конвенциональные фрагменты: во-первых, пространственные ремарки и, во-вторых, отдельные осмысленные фразы внутри реплик (как у Юноны). Получается впечатление, сходное с тем, какое бывает, когда смотришь кино на незнакомом языке, или какое бывает у маленького ребенка, когда при нем взрослые разговаривают о непонятном. Это создает некоторый, хотя и зыбкий, смысловой костяк для всей пьесы» [Гаспаров 2000: 282]. Зданевич выстраивает текст драмы, опираясь в основном на графическое осмысление содержания. Фоновые общеязыковые знания нормативного русского языка находятся лишь в сознании читателя. Акцент переносится на выстраивание новой системы знаков, происходит переозначивание букв в рамках замкнутой структуры текста.

Идея «буквы как таковой» обсуждалась на публичных диспутах о футуризме. Свою лепту в дискуссию внес известный лингвист И.А. Бодуэн де Куртенэ, который считал, что представители данного течения не различают букву и звук. Он высмеивал «священный» статус буквы и подвергал сомнению эстетическую значимость сти-

хотворений, состоящих из одних гласных или согласных: «Связь “букв”, т. е. видимых элементов языка писанно-зрительного, с поэзией чисто случайная. Прямого отношения к поэзии буквы не имеют и иметь не могут. Ведь существует же народная поэзия. Ведь дети и вообще неграмотные могут и воспринимать, и даже сочинять поэтические произведения. Ведь, наконец, и каждый настоящий поэт прежде всего создает произносительно-слуховое произведение и затем только сообщает ему и писанно-зрительную форму» [де Куртене 1914].

В XXI веке исследователи по-другому смотрят на данный вопрос. Визуальный компонент текста рассматривается как его смыслообразующий структурный элемент: «Если для Крученых главным в зауми было разрушение слова до звука, то остальные заумники были менее радикальны. И. Зданевич, например, увлекался работой с типографскими шрифтами, и для него буква как визуальное воплощение смысла была, по-видимому, не менее значима, чем звук. <...> Общими для Зданевича и Терентьева являются акцентуация на ударном звуке, разнообразие шрифтов и кеглей. В отдельных случаях указанные приемы являются антинарративистскими и поэтому разрушают линейное прочтение текста, однако при этом они способствуют возникновению новых смыслов на пересечении нескольких знаковых систем» [Мирошниченко, Фоменко 2021]. И.М. Сахно говорит о стереоскопической образности графической поэзии [Сахно 2016; Sakhno 2017].

Язык заумного театра Зданевича неоднороден. Можно выделить по крайней мере несколько уровней представления элементов текста: «фонетическое письмо, ономатопою, чистую заумь» [Шевченко 2009]. Основными «героями» драм становятся визуальные драматические перипетии на страницах произведения.

Фонетическое письмо характеризует авторские ремарки и речь «хазяина». «Ономатопоэтическое слово у Зданевича сближается с младенческим лепетом, где смысл приглушен и властвует эмоция, так что лежащий в основе речевой организации “аслааблИчий” ономатопоэтический принцип служит также выражению примитивного, детского, подсознательного и бессознательного начал. И, наконец, чистая заумь как демонстрация креативных возможностей языка в звуке и через звук, его абсолютной — карнавальная — свободы» [Шевченко 2009].

Речь персонажей драмы состоит в основном из заумных слов-элементов. Именно в этом случае выходит на первый план функциональная поликодовость знаков. Для описания этих элементов текста мы ввели понятие типоэмы (ср. лексема — от др.-греч. λέξις ‘слово, выражение, оборот речи’; типоэма — от греч. *τυπος* ‘тип’; ти-

пографика — искусство оформления печатного текста, базирующееся на определенных, присущих конкретному языку правилах, посредством набора и верстки). Типоэмы — это слова, обогащенные шрифтовой игрой. Текст драмы «лидантЮ фАрам» состоит либо из хоровых партий, либо из наборов типоэм. Типоэмы могут применяться и в незаумных репликах. На рис. 1 представлена фраза (перевод наш): «во имя бога осла» (см. рис. 1). Разноуровневое распределение букв на странице затрудняет прочтение и понимание этой фразы. Буквы выполняют не только функцию обозначения звука, но и декоративную, к ней подключается функция передачи эмоций, возможно, в прыгающий ритм букв вплетается и характер их произнесения. При чтении вслух придется приплясывать. Как вариант интерпретации — увеличение или уменьшение размера буквы может соответствовать громкости и длительности произношения.

В а м я б о г а о с л а

Рис. 1. ЛидантЮ фарам. Реплика «хазяина»

Итак, увеличение или уменьшение размера буквы, а также расположение букв на странице является семиотически нагруженным. Наиболее сложны и интересны страницы с заумными типоэмами [Гик 2020]. В типоэмах важна визуальная композиция: создаваемые кривые, наклоны и повороты. В страницах можно увидеть и буквенный рисунок, как на визуальных композициях Аполлинера. Здесь решаются скорее задачи визуальной графической композиции, чем подсказки чтецам (рис. 2).



Рис. 2. ЛидантЮ фарам. Страница 42

Означающим и означаемым становятся не сами слова, а способы их расположения на странице.

Отметим, что во всей драме отсутствует буква «Щ». Следовательно, произведение является липограммой.

Зданевичу не хватает букв алфавита, поэтому он вводит в свое произведение новые. Дополнительные буквы автором перечислены во Введении к драме (условия чтения):

- h — звонкий «х» (разовое использование)
- s — сложный «дз» (разовое использование)
- ψ — сложный «дж» (разовое использование)
- γ — слабое подобие «ы/и» (интенсивно используется)
- U — щелчок языком (интенсивно используется)

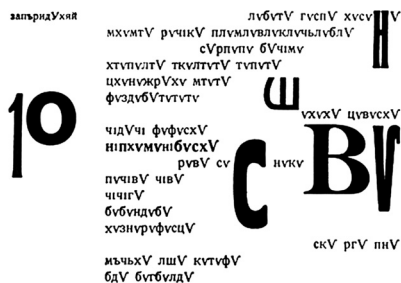


Рис. 3. Лидантю фарам. Пример использования дополнительных букв

Зданевич использует серийные приемы работы с текстом. Автор-экспериментатор ставит задачу разнообразия и насыщения элементов страницы всеми известными буквами алфавита, появляется так называемая «алфавитная серия». Это прием создания текста с использованием максимального числа букв алфавита, расположенных в заданном (алфавитном) порядке. Заумный текст драмы состоит не из значимых слов, а из формальных структур, определяемых алфавитом. Разнообразии букв придает тексту дополнительную экспрессию [Лавреньева 2003].

Ударные гласные обозначаются прописными буквами, что также может указывать на значимость графического исполнения (см. рис. 4).

- | | |
|----|--------------------|
| 1 | чягАлку |
| 2 | даачягА |
| 3 | уфА |
| 4 | А |
| 5 | пифпАка |
| 6 | юфпАсы. г. г. г. г |
| 7 | квАс |
| 8 | хахфА |
| 9 | люфА |
| 10 | пЯф тя |
| 11 | фγтV |

Рис. 4. Лидантю фарам. Ударные

В примере реплики Лидантю в 6 строках используются все буквы алфавита, кроме «Ё», «Э» и «Щ» (рис. 5).

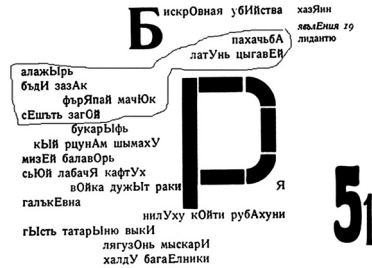


Рис. 5. Лидантю фарам. Алфавитная серия

Заглавные буквы играют особую роль в хоровых партиях. Они выстраиваются в визуальные оси, синхронизирующие пение участников.

На рис. 6 мы видим в словах первой колонки ось из буквы «Е», во второй колонке — из буквы «Ю». В шестой строчке ось второй колонки колеблется в сторону буквы «У».

1	Еее.	Юююю
2	слЕпя.	Юрѳтися
3	хѳлЕшчь.	Юрт. г
4	сЕлчя.	Южѳри
5	сасЕлть.	Южыби
6	сасЕня.	ю жУля
7	пасасЕни.	Южами

Рис. 6. Лидантю фарам. Буквенные оси

Перебив осей, нарушение в них порядка служит специальным авторским приемом, сообщаящим о согласиях и разногласиях персонажей. На рис. 7 мы видим в первой партии полное согласие персонажей, во второй третий персонаж выделяется из партии. В третьей партии второй и третий поют в унисон, выпадает первый. В четвертой — разногласия становятся парными: сочетания ЕЕ у первого и второго, а ЮЮ — у второго и третьего. Т. о., третья и четвертая партии являются смешанными [Гик 2022].

1	гАжай.	кавъРрай
2	гАжыи.	закавъРрицы
3	гАж.	жвъРь
1	курнЕвай.	трафИмйя
2	пырнЕм.	сы рафИм
3	Ем.	псѳрь
1	нашарИ.	каливУ
2	карАбя.	лухнУ
3	цаБя.	нУчь
1	блухЕль	
2	звахихЕнвивиьЮ	
3	пин Ючь	

Рис. 7. Лидантю фарам. Передача разногласий

Итак, в тексте драмы И. Зданевича «лидантЮ фАрам» обильно используются типоэмы — обогащенные шрифтовой игрой слова. Типоэмы могут быть как обычными словами, так и заумными. Графика в типоэмах может играть самостоятельную визуальную роль. Заумный текст использует известные и уникальные буквы — визуальные элементы произведения наделяются уникальным смыслом. Буква как графема — письменный знак — становится элементом содержательным, который читатель должен считать или вчитать в произведение. Буквы в драме используются как в прикладных, так и в метафункциях, особая задача букв — эстетическая. Функции пересекаются, накладываются друг на друга. Буквы в драмах Зданевича используются для передачи звуков (сильные позиции гласных могут выделяться заглавными графемами: «чичИпря»), для записи транскрипции слова (например, слово «передвижник» транскрибировано в тексте как «пиридвИжъник»), как элемент визуальной композиции (в том числе для передачи характера исполнения: длительности, модуляции голоса, кинесики), для передачи экспрессии и эмоции, а также для создания настроения читателя. Даже конвенциональные слова русского языка, набранные буквами разного размера и шрифта, воспринимаются как заумные. По нашему мнению, функция букв расширяется. Они становятся знаками для потенциального читателя, могут обозначать интенсивность звучания, могут стать инструкцией к характеру воспроизведения (пританцовывая?). Внимание читателя предельно нагружено, он становится соавтором произведения, так как для понимания и переозначивания смысла и значения букв приходится обращаться к собственному языковому чутью. Знание языковой структуры текста дополняется авторскими элементами, которые напрямую воздействуют на ум, сознание и вызывают эмоциональный ответ. Так заумный текст готовит для себя нового креативного читателя, который в XXI веке будет готов воспринимать визуальную поэзию современников.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Гаспаров М.Л.* Считалка богов. О пьесе В. Хлебникова «Боги» // Мир Велимира Хлебникова. Статьи и исследования 1911–1998. М., 2000. С. 279–293.
2. *Гик А.В.* Илья Зданевич в русском и мировом авангарде // Научная конференция, посвященная 110-летию со дня рождения российского филолога, культуролога, искусствоведа — академика Дмитрия Сергеевича Лихачева. Сб. ст. по материалам конференции. СПб., 2016. С. 30–34.
3. *Гик А.В.* Особенности языка драм Ильи Зданевича // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН. 2019. № 1 (19). С. 130–140.
4. *Гик А.В.* Авторские стратегии формирования языковой личности в заумной драме Ильи Зданевича «ЛидантЮ фарам» // Международная научная конфе-

- ренция «Русская литература XX–XXI веков в современном мире: авторские стратегии»: тезисы. М., 2020. С. 9–16.
5. Гик А.В. Особенности формирования речевого портрета персонажей в заумной драме Ильи Зданевича «лидантю фарам» // Русский язык в России и за рубежом: изучение активных процессов в языке и речи: сб. ст. по материалам Международной научной конференции «Национальные коды в языке и литературе. Русский язык в России и за рубежом: изучение активных процессов в языке и речи» (НИНГУ им. Н.И. Лобачевского, Институт филологии и журналистики, 29–31 октября 2021 г.). Нижний Новгород, 2021. С. 81–91.
 6. Гик А.В. Заумная драма между процессом чтения и письма: «лидантЮ ф'Арам» Ильи Зданевича // Конгресс «Семиосфера Лотмана». Таллин-Тарту, 2022. Тезисы. Режим доступа: https://jurilotman.ee/wp-content/uploads/2022/02/Abstracts_Congress_Juri_Lotmans_Semiosphere.pdf. С. 167–168.
 7. Гречко В. Алгоритм творчества: типология зауми и механизмы текстопорождения в драмах Ильи Зданевича // Ильязд. XX век Ильи Зданевича. Материалы международной конференции по творческому наследию. М., 2018. С. 22–45.
 8. Де Куртенэ Б. К теории «слова как такового» и «буквы как таковой» // Избранные труды по общему языкознанию: В 2 т. / Вступ. статьи действ. чл. АН СССР В.В. Винорова, действ. чл. Польской акад. наук В. Дорошевского; Сост.: В.П. Григорьев, А.А. Леонтьев. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. 2. С. 243–245.
 9. Зданевич И. (Ильязд) Философия футуриста. Романы и заумные драмы. С приложением доклада И. Зданевича «Илиазда» и «Жития Ильи Зданевича» И. Терентьева / предисл. Р. Гейро, подг. текста и комм. Р. Гейро и С. Кудрявцева. М., 2008.
 10. Лаврентьева Е.А. Экспрессия букв // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма. М., 2003. С. 419–431.
 11. Мирошниченко Е.И., Фоменко Д.П. Проблема взаимодействия вербального и визуального в текстах группы «41°» // Русская литература. 2021. № 4. С. 136–148.
 12. Сахно И.М. «Буквенная графика» в русском футуризме: стратегии визуализации // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2016. № 1 (3). С. 52–62.
 13. Сигов С. Онолатрическая мистерия Ильи Зданевича // Заумный футуризм и дадаизм в русской культуре. Берн, 1991. С. 209–219.
 14. Хлебников, Крученых. Буква как таковая // Хлебников Велемир. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 6, кн. 1: Статьи (наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытые письма. Выступления. 1904–1922 / Сост., подг. текста и примеч. Е.Р. Арензона и Р.В. Дуганова. М., 2000–2006.
 15. Шевченко Е.С. Заумный вертеп Ильи Зданевича (О поэтике драматического цикла «Аслабличья») // Вестник СамГУ. 2009. №5 (71). С. 79–86.
 16. Sakhno I. Стереоскопическая образность графической поэзии Ильи Зданевича // Russian Literature. Amsterdam. Elsevier BV: North Holland. Volume 91. Yuly 2017, pp. 139–168.

REFERENCES

1. Gasparov M.L. Schitalka bogov. O p'yese V. Khlebnikova «Bogi» [Counting Gods. About V. Khlebnikov's play "Gods"]. *Mir Velimira Khlebnikova. Stat'i i issledovaniya 1911–1998*. Moscow, 2000, pp. 279–293. (In Russ.)
2. Gik A. V. Il'ya Zdanevich v russkom i mirovom avangarde [Ilya Zdanevich in the Russian and world Avant-Garde]. *Nauchnaya konferentsiya, posvyashchennaya 110-letii*

- yu so dnya rozhdeniya Rossiyskogo filologa, kul'turologa, iskusstvoveda — akademika Dmitriya Sergeevicha Likhacheva. Sbornik statey po materialam konferentsii. Saint-Petersburg, 2016, pp. 30–34. (In Russ.)*
3. Gik A.V. Osobennosti yazyka dram Il'i Zdanevicha [Features of the language of Ilya Zdanevich's dramas]. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova RAN*. 2019, № 1 (19), pp. 130–140. (In Russ.)
 4. Gik A.V. Avtorskiye strategii formirovaniya yazykovoy lichnosti v zaumnoy drame Il'i Zdanevicha «Lidantyu faram» [The author's strategies for the formation of a linguistic personality in the abstruse drama by Ilya Zdanevich "Lidantu Faram"]. *Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya «Russkaya literatura XX — XXI vekov v sovremennom mire: avtorskiye strategii»: tezisy*. Moscow: MGU, 2020, pp. 9–16. (In Russ.)
 5. Gik A.V. Osobennosti formirovaniya rechevogo portreta personazhey v zaumnoy drame Il'i Zdanevicha «Lidantyu faram» [Features of the formation of the speech portrait of characters in the zaum drama of Ilya Zdanevich "Lidantu faram"]. *Russkiy yazyk v Rossii i za rubezhom: izucheniye aktivnykh protsessov v yazyke i rechi: sbornik statey po materialam Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii «Natsional'nyye kody v yazyke i literature. Russkiy yazyk v Rossii i za rubezhom: izucheniye aktivnykh protsessov v yazyke i rechi» (NINGU im. N.I. Lobachevskogo, Institut filologii i zhurnalistiki, 29–31 oktyabrya 2021 g.)*. Nizhniy Novgorod. 2021, pp. 81–91. (In Russ.)
 6. Gik A.V. Zaumnaya drama mezhdru protsessom chteniya i pis'ma: «lidantYU f'Aram» Il'i Zdanevicha [Zaum drama between the process of reading and writing: "lidantYu f'Aram" by Ilya Zdanevich]. *Kongress «Semiosfera Lotmana»*. Tallin-Tartu, 2022. URL: https://jurilotman.ee/wp-content/uploads/2022/02/Abstracts_Congress_Juri_Lotmans_Semiosphere.pdf. S.167-168. (accessed 20.02.2023) (In Russ.)
 7. Grechko V. Algoritm tvorchestva: tipologiya zaumi i mekhanizmy tekstoporozhdeniya v dramakh Il'i Zdanevicha [Algorithm of creativity: typology of zaum and mechanisms of text generation in the dramas of Ilya Zdanevich]. *Il'yazd. XX vek Il'i Zdanevicha. Materialy mezhdunarodnoy konferentsii po tvorcheskomu naslediyu*. Moscow, 2018, pp. 22–45. (In Russ.)
 8. De Kurtene B. "K teorii "slova kak takovogo" i "bukvy kak takovoy"" [Towards the theory of "the word as such" and "the letter as such"]. *Izbrannyye trudy po obshchemu yazykoznaniyu*. Eds: V.P. Grigor'yev, A.A. Leont'yev. Moscow: AN SSSR, 1963, vol. 2, pp. 243–245. (In Russ.)
 9. Zdanevich I. *Filosofiya futurista. Romany i zaumnyye dramy. S prilozheniyem doklada I. Zdanevicha «Iliazda» i «Zhitiya Il'i Zdanevicha» I. Terent'yeva* [Futurist philosophy. Novels and zaum dramas. With the appendix of the report of I. Zdanevich "Iliazda" and "The Life of Ilya Zdanevich" by I. Terentyev]. Moscow: Gileya, 2008. (In Russ.)
 10. Lavrent'yeva Ye.A. Ekspressiya bukva [Expression of letters]. *Russkiy avangard 1910-1920-kh godov i problema ekspressionizma [Tekst]: Sbornik*. Ed. G.F. Kovalenko. Moscow: Nauka, 2003, pp. 419–431. (In Russ.)
 11. Miroshnichenko Ye. I., Fomenko D. P. Problema vzaimodeystviya verbal'nogo i vizual'nogo v tekstakh gruppy «41'» [The problem of interaction between verbal and visual in the texts of the group "41'"]. *Russkaya literatura*. 2021, № 4, pp. 136–148. (In Russ.)
 12. Sakhno I.M. «Bukvennaya grafika» v russkom futurizme: strategii vizualizatsii ["Letter graphics" in Russian futurism: visualization strategies]. *Vestnik RGGU. Seriya «Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedeniye»*. 2016, № 1 (3), pp. 52–62. (In Russ.)

13. Sigov S. Onolatrisheskaya misteriya Il'i Zdanevicha [Onolatric mystery by Ilya Zdanevich]. *Zaumnyy futurizm i dadaizm v russkoy kul'ture*. Bern, 1991, pp. 209–219. (In Russ.)
14. Khlebnikov V., Kruchenykh A. *Bukva kak takovaya. 1913* [The letter itself. 1913]. *Sobraniye sochineniy: V shesti tomakh*. Vol. 6. Eds Ye. R. Arenzon, R. V. Duganov. 2005, 448 p. (In Russ.)
15. Shevchenko Ye.S. Zaumnyy vertep Il'i Zdanevicha (O poetike dramaticheskogo tsikla «Aslaablich'ya») [Zaum nativity scene of Ilya Zdanevich (On the poetics of the dramatic cycle “Aslaablichya”)]. *Vestnik SamGU*. 2009, № 5 (71), pp. 79–86. (In Russ.)
16. Sakhno I. Stereoskopicheskaya obraznost' graficheskoy poezii Il'i Zdanevicha [Stereoscopic imagery of graphic poetry by Ilya Zdanevich]. *Russian Literature*. Vol. 91. Amsterdam: Elsevier BV: North Holland. 2017, pp. 139–168. (In Russ.)

Поступила в редакцию 13.10.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 12.01.2024

Received 13.10.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 12.01.2024

ОБ АВТОРЕ

Гик Анна Владимировна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник института русского языка им. В.В. Виноградова РАН; annagik@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Anna Gik — PhD in Philology, Senior Researcher of the V.V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences; annagik@yandex.ru

БУКВА, АРТИКЛЬ, СУБЪЕКТ: МЕТАИСТОРИЯ НОВЕЙШЕЙ ПОЭЗИИ В ТЕКСТАХ НИКИТЫ СУНГАТОВА

А.Е. Масалов

*Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия;
Институт языкознания РАН, Москва, Россия; uchkuduk202@gmail.com*

Аннотация: Поэзию Никиты Сунгатова часто причисляют к постконцептуализму-2 или ангажированно-концептуалистскому полюсу круга журнала «[Транслит]». Однако стоит учесть, что его поэтический язык складывается на пересечении различных влияний, в том числе и аналитической поэтики Аркадия Драгомощенко, премию имени которого Сунгатов курировал, а перед этим вошел в шорт-лист в 2015 году. Переплетение концептуалистской метапозиции и языковой аналитики Драгомощенко делает возможным сочетание последовательного воспроизведения любых стилей новейшей поэзии вкупе с их проблемным анализом в текстах Сунгатова. Это можно увидеть и на примере самых известных текстов сборника «Дебютная книга молодого поэта», и в нынешних текстах — «Подражание Вл. Ходасевичу» и «[a modern poem]». На последней поэме и акцентируется внимание в данной статье. Роль буквы и ее трансформации видна уже в первой части, стилизованной под заумь и очужденный язык. Здесь переплетение букв, фонетических знаков и псевдограмматических категорий апеллирует к историческому авангарду и его звукописи. Еще одна роль буквы в поэме — неопределенный артикль «а», семантика которого делает поэму Сунгатова высказыванием о «современной поэзии в целом», что вместе со стилизацией различных поэтических языков от исторического авангарда выше до современных техник прямого, неоклассического и непрозрачного высказывания превращает поэму в метаисторию новейшей поэзии. И если «Метаистория» Хейдена Уайта была посвящена дискурсивному анализу исторических нарративов, то «[a modern poem]» становится дискурсивным анализом как новейшей поэзии и ее языков, так и ее столкновения с дискурсами насилия и большой истории. Всему этому соответствует и неопределенный, вслед за буквой и артиклем субъект — «it», кочующий между языками, нарративами и ускользающей современностью.

Ключевые слова: новейшая поэзия; постконцептуализм; метаистория; буква; артикль; субъект

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-13

Финансирование: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00429) в Институте языкознания РАН.



Для цитирования: Масалов А.Е. Буква, артикль, субъект: метаистория новейшей поэзии в текстах Никиты Сунгатова // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 161–172.

THE LETTER, THE ARTICLE, THE SUBJECT: METAHISTORY OF CONTEMPORARY POETRY IN THE TEXTS OF NIKITA SUNGATOV

Alexey Masalov

Russian State University for Humanities, Moscow, Russia; Institute of Linguistics RAS, Moscow, Russia; uchkuduk202@gmail.com

Abstract: Nikita Sungatov's poetry is often categorized as postconceptualism-2 or the engaged-conceptualist pole of the [*Translit*] magazine community. However, it is worth considering that his poetic language is formed at the intersection of various influences, including the analytical poetics of Arkady Dragomoshchenko, the Prize named after whom Sungatov curated and before that was short-listed for in 2015. Sungatov can consistently reproduce any style of contemporary poetry in his texts, coupled with their problematic analysis thanks to the intertwining of conceptualist metaposition and Dragomoshchenko's linguistic analysis. We can see this in the most famous texts of *The Young Poet's Debut Book* as well as in the current texts, *Imitation of Vl. Khodasevich* and [*a modern poem*]. The author of this article focuses on this latter poem. The role of the letter and its transformation can already be seen in the first part, which is stylized as zaum and alienated language. Here the intertwining of letters, phonetic signs, and pseudo-grammatical categories appeals to the historical avant-garde and its sound poetry. Another role for the letter in the poem is the indefinite article 'a', whose semantics make Sungatov's poem a statement about 'contemporary poetry in general', which, together with the stylization of various poetic languages from the historical avant-garde above to contemporary techniques of direct, neoclassical and opaque statement, turns the poem into a metahistory of contemporary poetry. And if Hayden White's *Metahistory* was a discursive analysis of historical narratives, then [*a modern poem*] becomes a discursive analysis of both recent poetry and its languages, and its collision with discourses of violence and big history. To all this corresponds an indeterminate subject, following the letter and the article, 'it', which nomadizes between languages, narratives, and the elusive modernity.

Keywords: contemporary poetry; postconceptualism; metahistory; letter; article; subject

Funding: The research was carried out at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences and financially supported by a grant of the Russian Science Foundation (project no. 19-18-00429).

For citation: Masalov A. (2024) The Letter, the Article, the Subject: Metahistory of Contemporary Poetry in the Texts of Nikita Sungatov. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 161–172.

Новейшая поэзия проблематизирует не только язык высказывания, но саму и возможность высказывания, тем самым спрашивая (в т. ч. и саму себя), что такое поэзия вообще. Наиболее радикально этот вопрос был поставлен концептуализмом в 1980-е. Как пишет М. Айзенберг, «можно избежать многих недоразумений, если понимать концептуализм не как школу, а как проблему. Проблему не одних концептуалистов, но общего состояния художественного языка. А именно: видимая невозможность его существования в привычных формах» [Айзенберг 2005: 31–32]. Так и поэзия уже XXI века продолжает исследование самой возможности поэзии.

Никита Сунгатов, о текстах которого пойдет речь в данной статье, развивает концептуалистскую проблематику в современных условиях постправды и неолиберализма, скрывающих идеологию за привлекательными вывесками. Так, Д. Ларионов в отзыве на его сборник «Дебютная книга молодого поэта» пишет: «Сунгатов скорее стремится понять, что такое поэтическая речь вообще и нужна ли она сегодня. Постановка подобной задачи может вести как к интересным творческим (и исследовательским) результатам, так и к отказу от поэзии вовсе: ведь есть ощущение, что все самое важное располагается на баррикадах, в медиапространстве, короче говоря, в тех местах, где поэзия рассматривается как паллиатив и/или вовсе не принимается в расчет. Жест здесь оказывается важнее любых слов. Именно между “словом и делом” — при ощущении абсурдности и неуместности и того и другого — возникает напряжение, столь ценное в стихах Сунгатова» [Ларионов 2015].

Поэзию Н. Сунгатова часто причисляют к постконцептуализму-2 [Корчагин 2018: 391] или ангажированно-концептуалистскому полюсу круга журнала «[Транслит]» [Сунгатов 2016]. Однако стоит учесть, что его поэтический язык складывается на пересечении различных влияний: концептуализма Д.А. Пригова и Л. Рубинштейна, критической лирики А. Скидана, политической поэзии К. Медведева и Г. Рымбу, а также аналитической поэтики А. Драгомощенко¹, премию имени которого Н. Сунгатов курировал, а перед этим вошел в шорт-лист в 2015 году. Переплетение концептуалистской метапозиции и языковой аналитики Драгомощенко делает возможным сочетание последовательного воспроизведения любых стилей новейшей поэзии вкупе с их проблемным анализом в текстах Н. Сунгатова.

Примером такого подхода является следующий текст, опубликованный в 2014 году в журнале «Воздух»:

¹ Аркадий Драгомощенко — поэт, часто причисляемый к метареализму, создавший особый язык, в котором переплетаются изображение многомерного пространства, отсылки к классической и современной философии, исследование феноменологии восприятия и памяти, а также анализ языка высказывания посредством металирики (лирики о самой лирике) [см. Масалов 2022: 214].

ветеран второй чеченской войны
взялся писать актуальные стихи

например, такие:

подземная духота

сквозь которую пробивается еле живой

голос

пули

Рихтер

Поёт

.....

все друзья над ним смеялись
и восстали из могил
дружно к телу прикасались
шестикрылый серафим

мёртвые однополчане
говорили с ним во сне:
«все поэты лежат в дагестане,
а не в чечне»

[Сунгатов 2014: 175]

Этот текст является (мета)высказыванием о насилии и милитаризованности дискурса и о стандартных конвенциях «актуальной» и классической поэзии. Об этом говорит и указание на «ветерана второй чеченской войны» в первой части стихотворения, и стилизация под типичный фрагментированный «актуальный»² текст во второй части («*подземная духота*»), и четырехстопный частушечный хорей, сопровождающийся отсылками к русской классике, в третьей.

К. Корчагин видит в этом тексте возвращение концептуалистского «мерцающего» субъекта: «Здесь мы имеем дело с поэтической атакой на этический релятивизм, свойственный публичному полю в современной России, где множественность дискурсов и наличие в одном медийном пространстве многочисленных конкурирующих друг с другом точек зрения часто становится способом отказать истине в праве на существование» [Корчагин 2018: 394]. А М. Дрёмов отмечает, что этот текст может быть еще и пастишем к тексту В. Кривулина [Дрёмов 2023: 283]:

прапорщик пройдя афган
разве что-нибудь напишет

² Т. е. относящийся к полю актуальной поэзии, формы культурного производства текстов и авторства, возникшей после 1991 года и ориентирующейся на примат художественного новаторства и авторской индивидуальности [см. подробнее: Кузьмин 2009].

до смерти он жизнью выжат
и обдолбан коль не пьян

или вижу в страшном сне —
старший лейтенант спецназа
потрудившийся в чечне
мучится: *He строит фраза*
Мысль не ходит по струне

[Кривулин 2001]

Подобным образом строятся и нынешние тексты Н. Сунгатова, например «Подражание Вл. Ходасевичу» [Сунгатов 2020], которое, начинаясь со стилизации поэта-модерниста, высвечивает переплетение метапоэтической и социальной проблематики. Так и «[a modern poem]» представляет собой гетерогенный текст, местами своей графикой отсылающий и к ключевой модернистской поэме С. Малларме «Бросок костей», и к испытавшему ее влияние проективному стиху³, распространенному в современной поэзии США. Для автора одного из предисловий И. Соколова в основе поэмы лежит «пандемическая коррозия субъектности» [Соколов 2022], а О. Цве отмечает, что в ней «поэтическое отдает себя на поприще политического, чтобы быть выбитым на фоне пандемии, с которой начинается текст. <...> Изоляция, ограничения нападают на текст, где дистанция становится единственным способом говорить. Однако и сам этот способ оказывается в изоляционной логике. То современное ускользает, остаются обрывки и зоны поражений» [Цве 2022]. Иными словами, «[a modern poem]» проблематизирует саму сущность поэтического высказывания, что вызывает трансформации языка на всех уровнях, включая букву.

Роль буквы и ее трансформации видна уже в первой части, стилизованной под заумь и очужденный язык:

a modern poem

I.

ʂʌɾpʌn kuɛ: maaha z:li fʌ: fʌ: fʌ:
peɐr pɔp «pʌp-pʌp-pi:ip-pʌb-bed»
cuɪf cuɪf a:d gʌyɛfɪŋ fʌ'm'u'pɛ
v aʃu/ui:ra ip ohainowastɔ fʌ:

ʃʌʃi ŋgʌfʌŋɟ p ɾa: ^ ^ ʂʌɾpʌn
'alə 'alə 'alə kuku kuku
aiŋiiria u: mɔ k vas beb beb ebɛb

³ Проективный стих — изобретение Ч. Олсона, ставшее важной вехой для американской инновативной поэзии и ее стремления к открытой форме и экспериментальным техникам стихосложения [см. Олсон 2010].

ti-si-ov-kei ar-si-ov-kei ti-si-ov-kei

pi es fa fa

II.

*ʂʌrpan kuɛ: maaha ʒ:li fv: fv: fv:
peəp pƏp «pʌp-pʌp-pi:ip-pʌb-bed»
cuʃ cuʃ ard ɡʌtɛfɪŋ ʃ'm'ʌ'pə
ʋ aʃu/ui.ra ip ohainowastə fv:*

*ʒʌli ŋɡafʃŋj p ʃa: ^ ^ ʂʌrpan
'alə 'alə 'alə kuku kuku
aiñüirua u: mɔ k vas beb beb ebəb
ti-si-ov-kei ar-si-ov-kei ti-si-ov-kei*

pi es fa fa

[Сунгатов 2022]

Здесь переплетение букв, фонетических знаков и псевдограмматических категорий апеллирует к историческому авангарду и его звукописи (от заумного языка А. Кручёных и В. Хлебникова до фонической музыки А. Туфанова и сонорного текста «Занг Тумб Тумб» Ф.Т. Маринетти), что сразу задает восприятие этой части как стилизации модернистских поэтических языков. В этом можно увидеть пародирование колониальной оптики модернизма и авангарда, который часто нерелективно стремился «апроприировать с позиций неокOLONиализма» [Муравьева, Швец 2020: 402] экзотические языки и культуры. С другой стороны, в этом фрагменте можно обнаружить пастиш или отсылку к стихотворению А. Драгомощенко «Изучая язык Nuku-tu-taha» [Драгомощенко 2011: 143]. Такое «мерцание» между пародией и метарефлексией, как представляется, и создает не только описание различных поэтических дискурсов, но и особую аналитическую метапозицию по отношению к ним.

Эту стратегию усиливает еще одна реализация буквы в поэме — неопределенный артикль «а», семантика которого делает поэму Н. Сунгатова высказыванием о «современной поэзии в целом», т. к. такой заголовок указывает не на конкретное современное стихотворение, а на «а modern poem» в целом. Здесь еще стоит учесть различие между *modern* и *contemporary* в современном искусстве, а указание на первое в случае Н. Сунгатова усиливает исторический и метапоэтический подход в анализируемом нами тексте. Эта проблематика разворачивается в стилизацию под актуальные поэтические языки:

*Как тебя водили туда-сюда
по тёмным подвалам, жестоко пытали, но никогда
ты меня не покинешь, потому что сдохнешь, и это
помни о смерти всегда.*

*Как тебя снимали на видео для меня
(«забери меня», «выкупи меня», и так далее, но
никто не даст ни рубля
за твоё возвращение, детка, голубка, соска моя, божественное вино).*

*Как про это писала Линор Горалик⁴
(говорят, она в Тель-Авиве большой начальник,
где всё время взрывы гремят).*

*И когда ты вернёшься в свой райский сад,
и когда твои звери меня пленят
и наставят палки на мозжечок
(ведь во рву остался один волчок),
прежде чем уничтожить, пойми наконец меня.*

*Как когда мы втроем убивали тебя,
это было смешно, так приказала партия,
и потом нажрались и упали вниз,
а наутро пели, дешёвка, блюз,*

*постоянно что-то происходило,
а над небом звёздочка восходила.*

[Сунгатов 2022]

Уже этот фрагмент можно было бы прочесть как «мерцание» между различными дискурсами от новейшей поэзии до геополитики, однако критический анализ расширяется и за счет включения метакомментария к этой стилизации в текст поэмы:

«Что можно сказать об этом тексте? Что нужно сказать? Субъект насилия в нем помещен в сеттинг популярного стихотворения Линор Горалик⁴, которое, в свою очередь, написано на полях евангельского сюжета. Другой очевидный претекст — стихотворение Анны Горенко “Тело за мною ходило тело...” Стихотворение связывает множество тем: государство и маскулинный субъект; христианство и иудаизм; современная поэзия и литературный быт; Арабо-израильская война и Большой террор; насилие и медиа; насилие и идеология; насилие и священное; насилие и его романтизация; и еще; и еще. Какое отношение все это имеет друг к другу? Кто говорит в этом стихотворении? А кто говорит прямо сейчас? Чтобы избежать неудобного вопроса, нужно заставить повторить его несколько раз, а потом объявить банальностью и штампом» [Сунгатов 2022].

Такой анализ и самоанализ модернистских и актуальных поэтических языков можно сопоставить с тем, что делает с историческими нарративами Х. Уайт в работе «Метаистория», когда анализирует, как

⁴ 18 августа 2023 г. включена Министерством юстиции РФ в реестр СМИ — иностранных агентов.

именно «...историк создает “сюжет”, посредством которого событиям в рассказываемой им истории придается некоторый вид формальной связности» [Уайт 2002: 32]. Так и в поэме Н. Сунгатова возникает не только рефлексия над поэтическими языками, но и анализ поэзии как таковой в ее столкновении с дискурсами насилия и большой истории. Аналогия с «Метаисторией» выбрана нами не случайно, т. к. структура теоретической работы Х. Уайта как «поэтики истории» подобна структуре анализируемой поэмы, высвечивающей не только социальную проблематику, но и дискурсивную, т. е. разбирающую еше и поэтику «a modern poem», вынесенную в заглавие.

Всему этому соответствует и неопределенный, вслед за буквой и артиклем субъект — «it», кочующий между языками, нарративами и ускользящей современностью. Этот субъект работает как «мерцающий», когда «различные типы поэтических дискурсов монтируются друг с другом, не оставляя место для целостного субъекта, роль которого сводится к монтажу» [Корчагин 2018: 393]. С помощью «мерцания» в поэме выстраивается (псевдо)биографический нарратив о жизни субъекта и столкновении с властными дисциплинарными дискурсами в эпоху пандемии:

It
 плывёт
 по России,
 как в каком-то комедийном
 блокбастере 2010-х,
 разные гэги
 туманят ему башку,
кадры сменяют друг друга: вот
 it
 с бокалом шампанского на корабле *Брюсов*;
вот
 it
 в рабочем доме зимой в Ленобласти;
 it
 навещает родителей в Магнитогорске;
голоса
 часек
 разрезают звуки прибоя в 6.00 am;
 it
 впервые
 берёт на руки малыша
 [Сунгатов 2022]

Близкий кинематографическому монтаж собирает факты из обобщенной биографии 2010-х и истории культуры той поры. Так,

корабль «Брюсов» — одно из арт-пространств, притягивавших московскую богему в годы существования (2014–2017) [Рузманова, Яковлев 2017]. Далее субъект «it» сталкивается с «kinky party», протестами, воспоминаниями об отце, акциями «Коллективных действий», пандемией и автокатастрофой, «когда наша тачка стремительно бросается в Волгу» [Сунгатов 2022]. Что примечательно, тема автокатастрофы никак не развивается и затем действие перемещается в воспоминания об экзаменах, символических структурах и Транссибирской магистрали.

Графика фрагментов, посвященных субъекту «it», вызывает отчетливые ассоциации с «лесенкой» В. Маяковского, что тоже не случайно и вписывается в контекст дискурсивного анализа поэтических языков от модернизма до современности. При этом свободный стих этой «лесенки» скорее очуждает псевдоавтобиографический нарратив. Если ритмизованная «лесенка» В. Маяковского усиливала маршевый ритм и «прирученную» идеологией революционность коллективного субъекта [Кукулин 2013: 344–347], то аналитическая лесенка создает «мерцание» между интеллектуальным дискурсом субъекта «it» и его столкновением с историей и властными диспозициями.

Псевдобиографичность повествования подчеркивается и стилизацией под аналитическое эссе, разрывающее нарратив ближе к финалу поэмы: «Как соотносятся аффект и институт?», «Вот чем отличается поэзия от прозы», «Если солидарность между всеми нами возможна, то лишь основанная на этом знании, знании своей случайности» [Сунгатов 2022]. Этот фрагмент подвергается двойному очуждению — будучи сам по себе воспроизведением дискурса интеллектуалов 2010-х, он еще и графически стилизован под машинописный текст, что уже отсылает к неподцензурным практикам и самиздату. Кроме того, помимо указанного в начале статьи графического переплетения с поэмой С. Малларме «Бросок костей» здесь можно увидеть и смысловую отсылку через мотив случайности, важный и для модернистского претекста [Малларме 2018: 201].

Таким образом, Н. Сунгатов формирует свой аналитический метод на синтезе сразу трех модальностей высказывания: о поэзии вообще, о дискурсивной/дисциплинарной рамке современной субъективности, о прагматике и (не)возможности политического. Попеременно отсылая то к поэтическим языкам, то к политическим реалиям, то к языкам описания, он, с одной стороны, формирует в поэме особую критическую и аналитическую оптику по отношению к поэзии и ее эмансипаторному потенциалу. С другой, именно через такую критическую рефлексию возникает эмансипаторный потенциал, ставящий под вопрос не только властные диспозиции

и авторитарные риторики, но и конвенции интеллектуального (леволиберального) дискурса 2010-х:

— мне кажется, *it* хочет открыть отношения, —

шепчет травинка
лучику солнца,
обнимающему твой порез от бритвы
в миг,
когда ты думаешь (старомодно),
что настоящий анализ поэзии
доступен только лингвисту.
[Сунгатов 2022]

Итак, если «Метаистория» Х. Уайта была посвящена дискурсивному анализу исторических нарративов, то «[a modern poem]» становится дискурсивным анализом как новейшей поэзии и ее языков, так и ее столкновения с дискурсами насилия и большой истории. Вся развертка поэмы становится способом исследования языков и метаязыков искусства и гуманитарного сообщества от модернизма до пандемии в начале 2020-х. Это усиливается и особой ролью буквы в «[a modern poem]», работающей и как дискурсивная экзобуква в стилизациях, и как артикль «а» с его семантикой неопределенности, структурирующей «мерцание» субъекта между языками, идеологическими нарративами и ускользающей современностью.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айзенберг М. Оправданное присутствие. М., 2005.
2. Драгомощенко А. Тавтология. М., 2011.
3. Дрёмов М. Что нас жалеть, когда виновны сами! // Новое литературное обозрение. 2023. № 2 (180). С. 280–284.
4. Корчагин К. Возвращение мерцающего субъекта: московский концептуализм и поэзия 2000–2010-х годов // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии — теория и практика. Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien, 2018. P. 383–396.
5. Кривулин В. Стихи юбилейного года. М., 2001 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/krivulin4.html> (дата обращения: 10.05.2023)
6. Кузьмин Д. Интервью сайту Lookatme, 2009 // Вавилон [Электронный ресурс]. URL: <http://vavilon.ru/dk/interview-lookatme.html> (дата обращения: 10.05.2023)
7. Кукулин И. Прирученная революционность: Разные типы трансформации авангардной поэтической традиции в конце 1920-х годов // Сто лет русского авангарда. М., 2013. С. 334–356.
8. Ларионов Д. [Отзыв на сборник Никиты Сунгатова «Дебютная книга молодого поэта»] // Воздух. 2015. № 3–4. С. 313.

9. Малларме С. Бросок костей / пер. с фр. К. Корчагина // Мейясу К. Число и сирена / пер. с фр. С. Лосевой и К. Саркисова. М., 2018. С. 157–205.
10. Масалов А. Русскоязычная непрозрачная поэзия: от метареализма до конца 2010-х годов // Новое литературное обозрение. 2022. № 4 (176). С. 210–231.
11. Муравьева Л., Швец А. Международная конференция «Трансатлантические связи в европейской и американской литературе» (СПбГУ, 19–20 июня 2019 года) // Новое литературное обозрение. 2020. № 4 (170). С. 400–411.
12. Олсон Ч. Проективный стих / Пер. с англ. А. Скидана // Новое литературное обозрение. 2010. № 5 (105). С. 255–265.
13. Рузманова Ю., Яковлев А. Я работал на корабле «Брюсов» // The Village. 3.05.2017 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.the-village.ru/business/wherework/264608-korabl-bryusov> (дата обращения: 10.05.2023)
14. Соколов И. [Предисловие] // Сунгатов Н. [a modern poem] // Грѣза. 18.01.2022 [Электронный ресурс]. URL: <https://greza.space/a-modern-poem/> (дата обращения: 10.05.2023)
15. Сунгатов Н. Два стихотворения // Грѣза. 14.01.2020 [Электронный ресурс]. URL: <https://greza.space/dva-stihotvoreniya/> (дата обращения: 10.05.2023)
16. Сунгатов Н. Земля состоит из крови // Воздух. 2014. № 2–3. С. 175–179.
17. Сунгатов Н. На(в)ступление // [Транслит]. 2016. № 18. С. 7.
18. Сунгатов Н. [a modern poem] // Грѣза. 18.01.2022 [Электронный ресурс]. URL: <https://greza.space/a-modern-poem/> (дата обращения: 10.05.2023)
19. Уайт Х. Метаистория / Пер. с англ. под ред. Е.Г. Трубиной и В.В. Харитонова. Екатеринбург, 2002.
20. Цве О. [Предисловие] // Сунгатов Н. [a modern poem] // Грѣза. 18.01.2022 [Электронный ресурс]. URL: <https://greza.space/a-modern-poem/> (дата обращения: 10.05.2023)

REFERENCES

1. Aizenberg M. *Opravdannoe prisutstvie* [Justified presence]. Moscow, Baltrus, *Novoe izdatel'stvo*, 2005. 212 p. (In Russ.)
2. Dragomoshchenko A. *Tavtologiya* [Tautology]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2011. 456 p. (In Russ.)
3. Dremov M. Chto nas zhalet', kogda vinovny sami! [Why pity us when we are guilty ourselves!], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2023, no. 2 (180), pp. 280–284. (In Russ.) doi: 10.53953/08696365_2023_180_2_280
4. Korchagin K. Vozvrashchenie mertsayushchego sub"ekta: moskovskii kontseptualizm i poeziya 2000–2010-kh godov [The Return of the Blinking Subject: Moscow Conceptualism and Poetry in the 2000s and 2010s], *Sub"ekt v noveishei russkoyazychnoi poezii — teoriya i praktika* [The Subject in Contemporary Russian-Speaking Poetry — Theory and Practice], Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien, *Peter Lang*, 2018, pp. 383–396. (In Russ.)
5. Krivulin V. *Stikhi yubilejnogo goda* [Poems of the Anniversary Year]. Moscow, *OGI publ.* 80 p. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/krivulin4.html> (accessed: 10.05.2023) (In Russ.)
6. Kukulin I. Priruchennaya revolyutsionnost': Raznye tipy transformatsii avangardnoi poeticheskoi traditsii v kontse 1920-kh godov [Tamed Revolutionary: Different Types of Transformation of the Avant-Garde Poetic Tradition in the Late 1920s], *Sto let russkogo avangarda* [One hundred years of the Russian avant-garde], Moscow, *Moskovskaya konservatoriya publ.*, pp. 334–356. (In Russ.)

7. Kuz'min D. *Interv'yū saitu Lookatme*, 2009 [Interview with Lookatme, 2009], Vavilon. URL: <http://vavilon.ru/dk/interview-lookatme.html> (accessed: 10.05.2023) (In Russ.)
8. Larionov D. Otzyv na sbornik Nikity Sungatova "Debyutnaya kniga molodogo poeta" [Review of "The Young Poet's Debut Book" by Nikita Sungatov], *Vozdukh*, 2015, no. 3–4, pp. 313. (In Russ.)
9. Mallarmé S. Brosok kostei [Un coup de dés], *Meillassoux Q. Chislo i sirena [Le Nombre et la Sirène]*, Moscow, *Nosorog publ.*, pp. 157–205. (In Russ.)
10. Masalov A. Russkoazychnaya neprozrachnaya poeziya: ot metarealizma do kontsa 2010-kh godov [Russian-Language Opaque Poetry: From Metarealism to the Late 2010s], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2022, no. 4 (176), pp. 210–231. (In Russ.) doi: 10.53953/08696365_2022_176_4_210
11. Murav'eva L., Shvets A. Mezhdunarodnaya konferentsiya "Transatlanticheskie svyazi v evropeiskoi i amerikanskoi literature" (SPbGU, 19–20 iyunya 2019 goda) [International Conference «Transatlantic Ties in European and American Literature» (SPBU, June 19–20, 2019)], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2020, no. 4 (170), pp. 400–411. (In Russ.)
12. Olson Ch. Proektivnyi stikh [Projective Verse], *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2010, no. 5 (105), pp. 255–265. (In Russ.)
13. Ruzmanova Yu., Yakovlev A. Ya rabotal na korable "Bryusov" [I worked on the ship "Brusov"], *The Village*, 3 May 2017. URL: <https://www.the-village.ru/business/wherework/264608-korabl-bryusov> (accessed: 10.05.2023) (In Russ.)
14. Sokolov I. Predislovie [Preface], Sungatov N. [a modern poem], *Greza*, 18 January 2022. URL: <https://greza.space/a-modern-poem/> (accessed: 10.05.2023) (In Russ.)
15. Sungatov N. Dva stihotvoreniya [Two Poems], *Greza*, 14 January 2020. URL: <https://greza.space/dva-stihotvoreniya/> (accessed: 10.05.2023) (In Russ.)
16. Sungatov N. Zemlya sostoit iz krovi [The Earth is Constituted by Blood], *Vozdukh*, 2014, no. 2–3, pp. 175–179. (In Russ.)
17. Sungatov N. Na(v)stuplenie [Intro], *[Translit]*, 2016, no. 18, pp. 7. (In Russ.)
18. Sungatov N. [a modern poem], *Greza*, 18 January 2022. URL: <https://greza.space/a-modern-poem/> (accessed: 10.05.2023) (In Russ.)
19. Tsve O. . Predislovie [Preface], Sungatov N. [a modern poem], *Greza*, 18 January 2022. URL: <https://greza.space/a-modern-poem/> (accessed: 10.05.2023) (In Russ.)
20. White H. Metaistoriya [Metahistory], Ekaterinburg, *Ural University publ.*, 2002. 528 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 13.10.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 12.01.2024

Received 13.10.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 12.01.2024

ОБ АВТОРЕ

Масалов Алексей Евгеньевич — кандидат филологических наук, преподаватель кафедры теоретической и исторической поэтики и кафедры истории русской литературы новейшего времени РГГУ, младший научный сотрудник отдела теоретической лингвистики Института языкознания РАН; uchkuduk202@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Alexey Masalov — PhD, lecturer, Department of Theoretical and Historical Poetics, Department of Contemporary Russian Literature, Russian State University for Humanities; junior researcher, Department of Theoretical Linguistics, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences; uchkuduk202@gmail.com

БУКВЫ НА СТРАНИЦЕ И НА ЭКРАНЕ: КОНКРЕТНАЯ ПОЭЗИЯ И «ФИЛЬМЫ ИЗ СЛОВ» (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ bpNICHOL)

Швец А.В.

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

Аннотация: В статье рассматриваются два текста канадского поэта Барри Филлипа Никола (известного под псевдонимом bpNichol): стихотворение «Вечерний ритуал» 1967 г. (*Evening's Ritual*), напечатанное в сборнике визуальных стихотворений «Презнания танцовщицы с веером елизаветинской эпохи» (*Konfessions of an Elizabethan Fan Dancer*, 1967), и стихотворение «Письмо» 1984 г. (*Letter*), включенное в состав цифрового произведения «Первый показ» (*First Screening*, 1984). Текст 1967 г. принадлежит традиции конкретной поэзии, текст 1984 г. ближе к киноискусству и электронной литературе XX–XXI вв. При этом текст 1984 г. является попыткой перевода текста 1967 г. в цифровую плоскость, так как в плане содержания тексты полностью идентичны. Исследователь обращает внимание на разницу перформативных реализаций одного и того же высказывания. Автор отмечает, что в случае стихотворений «Вечерний ритуал» 1967 г. и «Письмо» 1984 г. из сборника «Первый показ» предполагаемый смысл можно отождествить не столько с пропозицией, сколько с перформативным эффектом, направленным на реципиента, т. е. смысл реализуется преимущественно в плоскости прагматики художественной коммуникации, а не семантики. Исследуя перформативный эффект, автор предлагает обнаружить его в структуре «скриптурального воображения» (Дж. Макганн), довоображения опыта письма, и фиксирует разницу конфигураций воображения в обоих текстах. Если печатный текст «Вечернего ритуала» позволяет читателю быть соавтором высказывания, то цифровой текст «Письма» исключает читателя из процесса сопорождения смысла.

Ключевые слова: конкретная поэзия; цифровая поэзия; адаптация; bpNichol

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-14

Для цитирования: Швец А.В. Буквы на странице и на экране: конкретная поэзия и «фильмы из слов» (на примере стихотворения bpNichol) // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 173–185.

LETTERS ON THE PAGE AND ON THE SCREEN: CONCRETE POETRY AND “MOVIES OF WORDS” (BASED ON THE EXAMPLE OF THE POEM BY BPNICHOL)

Anna Shvets

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

Abstract: The article discusses two texts by the Canadian poet Barry Philip Nichol (known under the pseudonym bpNichol): the poem *Evening's Ritual* from 1967, printed in the collection of visual poems *Konfessions of an Elizabethan Fan Dancer* (1967), and the poem *Letter* from 1984, included in the digital work *First Screening* (1984). The 1967 text belongs to the tradition of concrete poetry, while the 1984 text is closer to the art of cinema and electronic literature of the 20th and 21st centuries. Importantly, the 1984 text attempts to translate the 1967 text into the digital realm, as the content of the texts is identical. The researcher highlights the difference in the performative realizations of the same statement. The author notes that in the case of the poems *Evening's Ritual* and *Letter* from the collection *First Screening*, the intended meaning can be identified not so much with the proposition as with the performative effect produced on the recipient. In other words, the meaning is realized primarily in the realm of the pragmatics of artistic communication rather than semantics. By exploring the performative effect, the author suggests finding it in the structure of “scriptural imagination” (J. McGann), the preconception of the experience of writing, and notes the difference in configurations of imagination in both texts. While the printed text of *Evening's Ritual* allows the reader to be a co-author of the statement, the digital text of *Letter* excludes the reader from the process of meaning-making.

Keywords: concrete poetry; digital poetry; adaptation; bpNichol

For citation: Shvets A. (2024) Letters on the Page and on the Screen: Concrete Poetry and “Movies of Words” (Based on the Example of the Poem by bpNichol). *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 173–185.

От страницы к экрану: творческий проект Барри Филлипа Никола (bpNichol)

В 1965 г. двадцатидвухлетний учитель начальной школы Барри Филлип Никол (Barrie Phillip Nichol) осваивает ремесло наборщика в Ванкувере, учась по-новому видеть текст: как последовательность литер в наборе. Никол преследует не только практические цели: он уже сочиняет стихи и учится поэтическому ремеслу у Дж. Г. Бауэринга, который познакомил его с одним из последних литературных течений, конкретной поэзией 1960-х гг., и представил другим поэтам (в частности, британцу Б. Коббину, издателю Дж. Кейджа, А. Гинзберга, И. Финлея). Обучение завершается публикацией сборников визуальных стихотворений «Презнания танцовщицы с веером

елизаветинской эпохи» (*Konfessions of an Elizabethan Fan Dancer*, 1967, напечатан при участии Коббинга) и «ПУТЕШЕСТВУЯ и возвращаясь» (*JOURNEYING & the returns*, 1967). В том же году Никол также предпримет попытку выйти на международную сцену как один из поэтов «Антологии конкретной поэзии» Э. Уильямса (1967) и возьмет себе псевдоним bpNichol, под которым и будет упоминаться в публикациях литературоведов [см. Dutton <https://>].

Вплоть до 1980-х гг. Никол будет публиковать визуальные стихи, работать сценаристом. За 4 года до смерти в возрасте 43 лет, в конце поэтической карьеры, он создаст произведение уже цифровой словесности, «Первый показ» (*First Screening*). «Первый показ» — сборник стихотворений, которые были написаны при помощи языка программирования Apple Basic II, записаны на дискету 5.25” (всего 100 копий) и предназначались для демонстрации на экране домашнего компьютера Apple Macintosh [Huth <https://>]. Позже этот сборник «переводился» на другие языки программирования и «переиздавался» на других носителях (в 1993 г., в 2007 г.), вплоть до того, что был переложён на JavaScript и загружен на видеохостинг YouTube в виде небольшого фильма (см.: <https://www.youtube.com/watch?v=MWftX6SstZU>).

«Первый показ» начинается с того, что предполагаемый читатель вставляет дискету в дисковод, нажимает «Enter» в ответ на команду «Run First Screening», видит, как появляются и исчезают на экране заголовок, информация об авторских правах. Текст сначала появляется буква за буквой, будто бы его набирают на машинке, а исчезает благодаря спецэффекту. Начиная с середины надписи, стирается одинаковое количество букв справа и слева вплоть до начала и конца слова, словно по обе стороны надписи расходится невидимая черная ширма. Каждое стихотворение запускается по нажатию «Enter». Сначала тоже появляется заголовок (без анимации), после нажатия клавиши заголовок исчезает. Тексты стихотворений анимированы при помощи простейших спецэффектов: слова мерцают на экране и проматываются вниз, создавая эффект бесконечной ленты ('Island', 'Tower'), переставляются местами на очень быстрой скорости ('Letter'), перемещаются по странице и наползают друг на друга ('reverie'), сменяют друг друга на высокой скорости ("any of your lip") и др.

Результатом всякий раз становятся трансформация исходного слова – его приращение или, наоборот, сокращение, а также неожиданная реконтекстуализация. Те же операции осуществлялись и в рамках визуальных стихотворений, но в ином медийном контексте.

В 1986 г. в неопубликованном эссе «Не так и много...» (*Not a lot...*) Никол описывал опыт творческого письма 1960-х гг. так: «Когда я

сам набирал свои тексты, буква за буквой, слово за словом, строка за строкой, это сообщало мне новое понимание всех компонентов, которые составляют любое литературное произведение» [цит. по: Dutton <https>]. Действительно, литературное произведение — производная в первую очередь печатной культуры, если иметь в виду, что «литера» — элемент набора. Набор текста позволяет занять по отношению к нему критическую метадистанцию: увидеть текст не только как последовательность слов, но и как напечатанный объект, предназначенный для рассматривания и привлекающий внимание читателя как визуальное композиционное единство.

За несколько лет до написания эссе о специфике собственного метода как поэта-конкретиста, в 1984 г., Никол уже сделал следующий шаг: перешел от конкретной поэзии, письма на машинке и письма печатным набором к поэзии цифровой, фактически переступив границы литературы в традиционном понимании слова. Письмо на языке программирования поэт рассматривал как логическое продолжение конкретистского проекта, письма наборщика, — а значит, и вполне вероятное будущее литературы печатной. По словам Никола, «проблемы композиции и содержания», с которыми он «сталкивался ранее в середине 60-х», «обрели новый фокус» [Emerson 2014: 66]. Цифровая поэзия позволила анимировать печатный текст и превратить его в фильм: «я наконец мог создавать фильмические эффекты (filmic effects), которые у меня не хватало навыков или терпения создать тогда» [Emerson 2014: 66].

По логике Никола, первый шаг — переосмыслить букву, слово, строку как видимые, зримые единицы текста; помыслить текст как зримый объект (чего он добился как конкретист). Второй шаг — сообщить тексту движение, превратить его в объект кинетический, мини-фильм из слов (чего он добился как автор цифрового произведения). Такое дистанцирование от текста *per se* дает возможность обновления поэтического инвентаря и смыслового репертуара. Как писал поэт, конкретная поэзия и «[к]омпьютерные языки... открыли способы по-новому выразить старое содержание, снова оживить его» [Emerson 2014: 66]. «Можно сделать что-то новое (One is in a position to make it new)» [Emerson 2014: 66], — подытожил Никол, отсылая к экспериментам начала XX в. (в частности, имажизму), с их стремлением расширить границы словесности.

От буквы печатной до буквы цифровой: смысл как перформативный эффект

Для наборщика-поэта буква зрима и осязаема как объект, а для читателя буква — составная часть текста: словно бы бесплотный знак, отсылающий к воображаемой языковой единице. Однако материаль-

ный характер буквы также может ощущаться читателем: такие паратекстуальные признаки, как контуры буквы, их толщина, цвет, также направляют интерпретацию реципиента. В то время как в рамках печатной культуры буква и слово могут быть осознаны как материальный знак, в рамках культуры цифровой буква и слово не материальны по своей природе. Буква — шифр из нулей и единиц, который компьютер декодирует, выводя на экране привычный нам графический образ. В то же время цифровые буква и слово могут сопровождаться анимацией — и это тоже влияет на конечную интерпретацию.

Так или иначе, отчетливо ощутима медиаспецифическая природа буквы и слова [см. Кучина 2021]. Эти на первый взгляд эпифеноменальные признаки — «материальные условия коммуникации» (*materialities of communication*), «явления и условия, которые вносят свой вклад в производство смысла, при этом сами не являющиеся смыслом» [Gumbrecht 2004: 8]. «Материальные условия коммуникации» могут быть неотъемлемой составляющей буквы и слова как поэтического знака (не равной «смыслу») за счет перераспределения элементов между условными «фоном» и «фигурой», не-семиотизированным и семиотизированным, не-текстовым и текстовым. «Знак — понятие, воспринимаемое по отношению к фону» [Лотман 1994: 211], т. е. применительно к нашему случаю единица текста, воспринимаемая на фоне не-текста. Знак может быть и материальной единицей: «[з]нак относится к числу материальных образований, отличающихся от фона. Например, знаком может быть черная буква на белой бумаге или звук, превосходящий уровень шума» [Жинкин 1961: 159]. Соответственно, «материальные условия коммуникации» (т. е. те признаки знака, которые акцентируют его медиаспецифическую, подчас подчеркнуто материальную природу) могут быть осознаны как часть текстовой «фигуры», перестав быть частью «фона».

В дальнейшем рассуждении о семиотике поэтического текста «смысл» высказывания здесь может быть определен как «метаязыковая запись» [Жолковский, Щеглов 1975] пропозиции. Конфигурация «материальных условий коммуникации» выступает как аранжировка, способ исполнения смысла. Одно и то же высказывание, исполненное при помощи разных наборов «материальных средств коммуникации», по-разному перформативно реализуется — и по-разному переживается читающим. Никол (или *bpNichol*, как он бы предпочел себя называть) исследует разницу между перформативными реализациями поэтического высказывания, которая возникает в трансмедийном переводе.

Никол намеренно развоплощает букву и слово как единицу поэтического текста, переводя тексты, изначально созданные как

«конкретные стихотворения», в цифровую плоскость. Авансценой драмы перевода выступает стихотворение с говорящим названием — «Письмо» или «Буква» (*Letter*; изначально опубликовано в «Презнаниях...», *Konfessions of of an Elizabethan Fan Dancer*, под названием «Вечерний ритуал», *The Evening's Ritual*). По словам К. Вулера, «печатная и цифровая версии стихотворения одинаковы с точки зрения содержания и различаются только в плане медиаформата, использованного для представления текста» [Wooler 2013: 67]. Иначе говоря, здесь звучит предположение, что смысл как метаязыковая запись высказывания одинаков.

В печатной версии перед нами — несколько строк, набранных на пишущей машинке; визуальная композиция стихотворения напоминает геометрическую фигуру «параллелограмм». При этом каждая строка отличается от предыдущей, поскольку в каждой следующей строке слова составлены в ином порядке. В каждой строке используются одни и те же слова ('this', 'pome' [искаж. 'poem' — А.Ш.], 'sat', 'down', 'to', 'write', 'you'). В цифровой версии мы видим одну строку (белые буквы на черном фоне). Эта строка приводится в движение по нажатию клавиши: на высокой скорости друг друга сменяют несколько строк, где те же слова ('this', 'pome', 'sat', 'down', 'to', 'write', 'you') переставлены местами в разном порядке. Строки сменяют друг друга так быстро (0,5–0,75 секунды на строку), что превращаются фактически в последовательность кадров и сливаются в единый кинетический образ: высказывание перед нашими глазами словно бы «мерцает», размывается, и после каждой вспышки «мерцания»-размывания предстает иным.

```

sat down to write you this pome
  down to write you this pome sat
    to write you this pome sat down
      write you this pome sat down to
        you this pome sat down to write
          this pome sat down to write you
            pome sat down to write you this

```

В итоге и в печатной, и в цифровой версии мы имеем дело с вариациями фразы “this pome sat down to write you”. Варьируемая фраза сама по себе носит оксюморонный характер: «это стихотворение село [за стол], чтобы написать тебе», «это стихотворение село [за стол], чтобы написать тебя». (К тому же, в фразе присутствует, как представляется, намеренная опечатка, словно бы подчеркивающая отсутствие власти пишущего над текстом). Очевидно, в пародийном ключе здесь обыгрывается фраза «ты сел за стол, чтобы написать стихотворение». У этой фразы нет референта; если она и переводима на метаязык, то в большей степени синтаксически (подлежащее-сказуемое-объект: «this pome–sat down to write–you»)

или прагматически («фраза абсурдна», «фраза отличается от нормальной»). Семантически эту фразу можно перевести так: «высказывание о невозможном: не поэт пишет стихотворение, а стихотворение пишет поэту / создает поэта». В формулировке Д. Спинозы, прагматическая интенция, стоящая за обоими текстами, — «минимизировать роль автора... и дать больше пространства читателю» [Spinosa 2018: 39].

Этот оксюморон повторяется с вариациями, так что меняется его синтаксическая структура. Каждая новая вариация синтаксиса переопределяет отношения между участниками гипотетической ситуации: стихотворением, действием письма, адресатом. Всякий раз в новой вариации меняется субъект-производитель и объект действия. Проживаемый опыт постоянной перестановки порядка слов позволяет прийти к следующему контринтуитивному обобщению: «не автор производит текст, а текст — или даже само действие письма — производит автора».

Как представляется, возможность смысла как резюме пропозиции на метаязыке здесь ставится под вопрос; на примере повтора с вариацией одного и того же словно бы уже бессмысленного оксюморона демонстрируется, как трансформируются и высказывание, и описываемая им ситуация. Смысл как семантический феномен уступает здесь смыслу как прагматическому эффекту: смыслу как производной серии *действий* по отношению к тексту. Перед нами — эксперимент, в рамках которого фраза о невозможном последовательно проговаривается, трансформируется в процессе проговаривания — исполняется — в разных условиях, можно сказать — по-разному (пере)сочиняется. Оба текста — опыт репрезентации творческого действия, приглашающего читателя к соучастию, в ходе которого как автор создает стихотворение, так и стихотворение — автора.

Печатный и цифровой текст как репрезентации творческого воображения

Стихотворение Никола «Вечерний ритуал» подвергается переводу со страницы на экран, становясь «Письмом» («Буквой»), так что читателю остается два неидентичных текста: печатный и цифровой.

Печатный текст Никола отсылает нас к конкретной поэзии 1960-х гг., работам бразильских, швейцарских, немецких поэтов (О. Гомрингера, А. де Кампоса, Э. Яндля и др.). Сами конкретисты сходятся на том, что в центре подобного стихотворения — лингвистическая и одновременно графическая структура. «Поэмы являются обнаженными лингвистическими структурами, и видимая форма конкретной поэзии идентична их структуре, как и в случае с архитектурой» [Гомрингер 1956; цит. по: Гик 2004 <https://>], — так

определяет конкретные стихотворения О. Гомрингер в статье «Конкретная поэзия» 1956 г. «Поэзия может быть не только подвергнута анализу, но также быть создана как структура. Не только как структура, подчеркивающая выражение идейного содержания, но также как конкретная структура» [Гик 2004] (т. е. структура зримая), — вторит Ш. Ойвинд в «Манифесте конкретной поэзии» (1952–1955).

«Конкретная структура», визуальная конструкция из слов, выступает и как высказывание, и как зримый объект. Такое стихотворение «предусматривает оформление чисто лингвистического материала в оригинальные конструкции на плоскости... или в пространстве» [Беллоли 1998, 15]; это «возможность письменной речи, структурированной не по временному, а по пространственному принципу» [Мон 1996: 17]. Пространственные конструкции подвергаются различным операциям: перестановке элементов, перераспределению элементов в строке, укорачиванию, удлинению — т. е. повтору с вариациями, что создает визуальный ритм.

«[И]сточником эстетического воздействия конкретисты считают не смысло-звуковую структуру стиха, запечатленную в ритме, но графический облик слова и его расположение на странице, — описывает связь между пространством и ритмом повтора-варьирования И. Тертерян. — Пространство страницы включается в стих, и ритм стихотворения должен возникнуть — подобно живописному или архитектурному ритму — из чередования различных видимых отрезков: черных (то есть покрытых буквами) и белых. Отсюда все подборы слов со сходным начертанием» [Тертерян 1965: 115]. Это обобщение подтверждает высказывание конкретистов А. де Кампоса, Г. де Кампоса и Д. Пиньятари из «Пилотного плана конкретной поэзии» (1958 г.): «Допуская, что историческая роль слога (формально-ритмической единицы) завершилась, конкретная поэзия признает графическое пространство в качестве структурного агента» [Гик 2004]. Композиция конкретного стихотворения создается повтором-варьированием пространственной конструкции из слов — и в вариациях повтора возникают новые смыслы.

Текст цифровой может быть рассмотрен как промежуточный этап между литературой печатной и литературой электронной (дигитальной). Электронная литература — произведения, «рожденные в цифре» (digital-born) [Hayles 2007: 99], т. е. существующие изначально в цифровой среде и благодаря ее возможностям. Казалось бы, «Первый показ» попадает под этот критерий (стихотворения написаны при помощи языка программирования и могут быть запущены только на компьютере). Есть только одно «но»: это адаптация уже существующего печатного текста, что делает стихотворения из «Первого показа» «оцифрованными» текстами (digitized), т. е.

текстами, которые «адаптируют уже существующие литературные произведения и добавляют тексту новый функционал» [Bouchardon 2019]. Д. Спиноза также указывает, что цифровые произведения Никола «представляют собой переходный текст (transitional text) (между ранней конкретной поэзией Никола... и электронной литературой, которой суждено появиться после)» [Spinosa 2018: 35]. Первый издатель Никола на цифровых платформах Дж. Хут рассматривал стихи поэта не как собственно цифровые тексты, а как промежуточные кинотексты, состоящие из слов: «эти стихотворения возникли так рано по отношению к цифровой поэзии, что Никол справедливо называл их “первыми” в заголовке, но по большому счету это и были показы (screenings), фильмы, составленные из слов» (цит. по [Spinosa 2018: 36]).

Переходный кинофильм из слов точнее всего было бы определить как кинетическое стихотворение (см. [Spinosa 2018: 35]). Отличие кинетического стихотворения от не-кинетического — в том, что «те физические феномены, которые в печатной поэзии описаны словами, в кинетической поэзии выражаются посредством движения» [Grigar 2021: 10], уже встроенного в структуру стихотворения. Если в стихотворении Кольриджа «Кубла Хан» об извержении вулкана повествуется словами, то в кинетическом стихотворении извержение может быть представлено «словами, которые разлетаются, подобно каменным обломкам, по всему экрану» [Grigar 2021: 11]. (Впрочем, известны и печатные образцы кинетической поэзии — например, стихи Э. Яндля, которые нужно очень быстро просматривать, чтобы строки превратились в кадры). Движение — экспрессивная надстройка над словами, схватывающая трудно вербализуемые смыслы: ощущение динамики, перемены и др.

Экспрессивная надстройка в случае конкретного стихотворения — графический повтор с вариацией. Экспрессивная надстройка в случае кинофильма из слов — анимированное движение. Эти добавочные выразительные возможности встроены в разные конфигурации «скриптурального воображения» [McGann 1991: 137]. Скриптуральное воображение, или воображение-письмо, предполагает интерес к тому, как стихотворение сделано (ποίησις, «поэзис»): «фокус на текстуальных и графических особенностях языка — на физической материальности контекста, в котором делаются стихи (poetry is made)» [McMahon 2019], — как уточняет Ф. Макмагон, имея в виду возможность вжиться физически в процесс создания текста [см. также Венедиктова 2021].

Воображение конкретиста предполагает физическую процедуру набора текста на пишущей машинке: пишущий ставит каретку в начало строки, пальцы ударяют по клавишам, каретка достигает кон-

ца строки, рука переставляет каретку ближе к началу, набор начинается заново. Автор текста может выбирать, где строка начнется и где закончится; может набирать одну и ту же строку по-разному; может набирать строки параллельно друг другу или с небольшим отступом по отношению друг к другу. Акт письма и акт чтения здесь совпадают: автор и пишет, и читает текст про себя. Воображение автора словофильма предполагает процедуру кодирования: сначала набираются команды, создается целостный блок кода, потом добавляются строки, затем нажимается «Enter», чтобы проверить, может ли компьютер считать код и отобразить анимированный текст.

В случае с печатным текстом читатель может соотноситься с опытом создания текста (его набора) и вжиться в конфигурацию печатного «скриптурального воображения». В случае с фильмом из слов читатель видит уже финальный продукт,двигающийся текст, и не может сразу соотноситься с опытом его письма, поскольку опыт написания текста и опыт его чтения-просмотра разнесены во времени. Акт письма — сначала пишется код, акт чтения — просматривается анимированный текст. Инстанция зрителя и инстанция автора расщеплены, и читательское воображение обживает скорее первую инстанцию, чем вторую (особенно если учесть, что изначальный код написан на уже не используемом языке программирования — т. е. читатель даже не может вообразить, какой код скрывается за анимацией). Таким образом, реципиент текста исключается из «скриптурального воображения» цифрового текста, но обживает структуру кинематографического воображения в качестве зрителя — того, кто реагирует на движение на экране.

Какие последствия это имеет для понимания стихотворений «Вечерний ритуал» и «Письмо» как репрезентаций творческого действия? Изучая печатный текст, читатель отмечает ключевой прием повтора с вариацией: в каждой следующей строке инициальное слово предыдущей строки «усечено» и переставлено в конец. Мы словно бы набираем одну и ту же строку, но вместо первого слова передвигаем каретку на длину этого слова (так что возникает отступ), набираем строку без первого слова, допечатав его в конец (по аналогии с детской игрой «больше нету буквы А...»). За счет этой простой операции усечения-перестановки высказывание перерождается. От “sat down to write you this poem” («сел за стол, чтобы написать тебе это стихотворение») мы переходим к “poem sat down to write you this” («стихотворение село за стол, чтобы тебе это написать»); мы переходим от пишущего — к адресату, от отправки сообщения — к получению нового сообщения. В акте письма очевидный, автороцентричный смысл упраздняется, а деконструктивистский, тексто-

и реципиентоцентричный смысл рождается на наших глазах в акте письма — и в довоображении акта письма читающим.

Смотря фильм из слов, зритель-читатель отмечает вроде бы похожий прием, воплощенный в движении на экране. При просмотре на достаточно медленной скорости видно, что строка укорачивается на инициальное слово — и оно же допечатывается в конце. Мы словно бы смотрим, как кто-то печатает на экране, стирая первое слово строки и одновременно печатая его в конец строки, так что строка словно бы проматывается перед нашими глазами на бесконечной горизонтальной ленте. Как и в случае с печатным текстом, от субъекто-ориентированного высказывания “sat down to write you this rome” совершается переход к текст-, адресато-ориентированному “rome sat down to write you this”. Ключевая разница — в том, что создается впечатление, что реципиент смотрит, как кто-то другой набирает-стирает текст, и не соотносится с наборщиком текста. Смотрящий не воображает себя в акте письма и не становится соавтором письменного текста: он наблюдает за производством смысла со стороны. Текст сопровождается движением, которое словно бы существует само по себе, и потому действительно воспринимается как агент, способный сообщить нечто тому, кто его будет воспринимать, независимо от автора. Другое дело, что эмансипация текста от авторской интенции не проживается читателем как опыт, а отличает текст изначально, дана сразу на экране не для довоображения, а для пассивного усвоения.

И печатный, и цифровой текст предпринимают попытку упразднения инстанции автора, чтобы дать свободу гипотетическому читателю. Качественно отличаются перформативные реализации этой попытки за счет разницы выбранных медиаформатов. В печатном тексте реципиент способен пережить опыт размыкания текста в пространство импровизации, автором не предзаданное. В тексте цифровом этот опыт предлагается читателю как отличающий текст с самого начала, как самоочевидная данность — т. е. цифровой текст выступает как адаптация одного из аспектов печатного текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беллоли К. Визуальная поэзия. Заметки по поводу // Точка зрения. Визуальная поэзия / под. ред. Д. Булатова. Калининград, 1998. С. 43–46.
2. Венедиктова Т.Д. Поэзия и формы внимания // Новое литературное обозрение. 2021. Т. 169. № 3. С. 364–368.
3. Гик Ю. Визуальная поэзия. Теория и практика // Черновик. 2004. № 19. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=12664> [дата обращения 01.09.2023]
4. Жинкин Н.И. Знаки и система языка // Zeichen und System der Sprache, I Band. № 3, Berlin, 1961.

5. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Ученые записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 365. Тарту: Издательство Тартуского университета, 1975. С. 143–167.
6. Кучина С.А. Электронная литература и цифровая поэтика в контексте современных культурных практик // Новое литературное обозрение. 2021. Т. 167. № 1. С. 300–305.
7. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и московско-тартусская семиотическая школа. М., 1994. С. 17–265.
8. Мон Ф. О поэзии плоскости // Экспериментальная поэзия. Избранные статьи / сост. и общ. ред. Д. Булатова. Кенигсберг, 1996. С. 171–175.
9. Тертерян И. Что такое «конкретная поэзия»? // Вопросы литературы. 1965. № 5. С. 115–117.
10. Bouchardon S. Mind the Gap! 10 Gaps for Digital Literature? // Electronic Book Review. URL: <https://electronicbookreview.com/essay/mind-the-gap-10-gaps-for-digital-literature/> [дата обращения 01.09.2023]
11. Dutton P. bpNichol, Drawing the Poetic Line. URL: <https://www.thing.net/~grist/ld/DTTN-BPV.HTM> [дата обращения 01.09.2023]
12. Emerson L. Reading Writing Interfaces. Minneapolis, 2014.
13. Grigar D. Kineroeia // Electronic Literature as Digital Humanities / D. Grigar, J. O'Sullivan (Eds). London, 2021.
14. Gumbrecht H.U. Production of Presence: What Meaning Cannot Convey. Stanford, CA, 2004.
15. Hayles N.K. Intermediation: The pursuit of a vision // New Literary History. 2007. Vol. 38. No. 1. P. 99–125.
16. Huth G. First Meaning: The Digital Poetry Incunabula of bpNichol. URL: <https://www.vispo.com/bp/geof.htm> [дата обращения 01.09.2023]
17. McGann J. The Textual Condition. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1991.
18. McMahon F. Performative Archives: The Visual Poetry of bpNichol and Derek Beaulieu // Polysemes. 2019. No. 21. URL: <https://journals.openedition.org/polysemes/4831> [дата обращения 01.09.2023]
19. Spinosa D. Anarchists in the Academy. Alberta, 2018.
20. Wooler K. Communication Codes and Critical Editing: Recognizing Materiality in the Work of bpNichol. MA Thesis, Dalhousie University, Halifax, 2013.

REFERENCES

1. Belloli K. Vizual'naya poeziya. Zametki po povodu [Visual Poetry. Notes on the Occasion]. Bulatov D. (Ed.). *Tochka zreniya. Vizual'naya poeziya* [Point of View. Visual Poetry]. Kaliningrad, Simplitisij Publ., 1998, pp. 43–46. (In Russ.)
2. Venediktova T.D. Poeziya i formy vnimaniya [Poetry and Forms of Attention]. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New Literary Review], 2021, vol. 169, no. 3, pp. 364–368. (In Russ.)
3. Gik Yu. Vizual'naya poeziya. Teoriya i praktika [Visual Poetry. Theory and Practice]. *Chernovik* [Draft], 2004, no. 19. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=12664> [accessed 01.09.2023] (In Russ.)
4. Zhinkin N.I. Znaki i sistema yazyka [Signs and the System of Language]. *Zeichen und System der Sprache*, I Band, no. 3, Berlin, Akademie-Verlag Publ., 1961. (In Russ.)
5. Zholkovskiy A.K., Shcheglov Yu.K. K ponyatiyam “tema” i “poeticheskiy mir” [On the Concepts of “Theme” and “Poetic World”]. *Uchenye zapiski Tartuskogo gos. un-ta. Vyp. 365* [Scientific Notes of Tartu State University. Issue 365]. Tartu, Izdatel'stvo

- Tartuskogo universiteta Publ., 1975. URL: <https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/bib14> (In Russ.)
6. Kuchina S.A. Elektronnaya literatura i tsifrovaya poeziya v kontekste sovremennykh kulturnykh praktik [Electronic Literature and Digital Poetics in the Context of Contemporary Cultural Practices]. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New Literary Review], 2021, vol. 167, no. 1, pp. 300–305. (In Russ.)
 7. Lotman Yu.M. Lektsii po strukturnoy poetike [Lectures on Structural Poetics]. *Yu.M. Lotman i moskovsko-tartusskaya semioticheskaya shkola* [Yu.M. Lotman and the Moscow-Tartu Semiotic School]. Moscow, Gnozis Publ., 1994, pp. 17–265. (In Russ.)
 8. Mon F. O poezii ploskosti [On the Poetry of Flatness]. D. Bulatov (Ed.). *Ekspierimental'naya poeziya. Izbrannye stat'i* [Experimental Poetry. Selected Articles]. Kenigsberg, Mal'bork Publ., 1996, pp. 171–175. (In Russ.)
 9. Terteryan I. Chto takoe “konkretnaya poeziya”? [What is “Concrete Poetry”?] *Voprosy literatury* [Questions of Literature], 1965, no. 5, pp. 115–117. (In Russ.)
 10. Bouchardon S. *Mind the Gap! 10 Gaps for Digital Literature?* // *Electronic Book Review*. URL: <https://electronicbookreview.com/essay/mind-the-gap-10-gaps-for-digital-literature/> [accessed 01.09.2023].
 11. Dutton P. *bpNichol, Drawing the Poetic Line*. URL: <https://www.thing.net/~grist/ld/DTTN-BPV.HTM> [accessed 01.09.2023].
 12. Emerson L. *Reading Writing Interfaces*. Minneapolis, Minnesota University Press, 2014.
 13. Grigar D. Kinepoeia. D. Grigar, J. O'Sullivan (Eds). *Electronic Literature as Digital Humanities*. London, Bloomsbury, 2021.
 14. Gumbrecht H.U. *Production of Presence: What Meaning Cannot Convey*. Stanford, CA, Stanford University Press, 2004.
 15. Hayles N.K. Intermediation: The Pursuit of a Vision. *New Literary History*, 2007, vol. 38, no. 1, pp. 99–125.
 16. Huth G. *First Meaning: The Digital Poetry Incunabula of bpNichol*. URL: <https://www.vispo.com/bp/geof.htm> [accessed 01.09.2023].
 17. McGann J. *The Textual Condition*. Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1991.
 18. McMahon F. Performative Archives: The Visual Poetry of bpNichol and Derek Beaulieu. *Polysèmes*, 2019, no. 21. URL: <https://journals.openedition.org/polysemes/4831> [accessed 01.09.2023].
 19. Spinoso D. *Anarchists in the Academy*. Alberta, University of Alberta Press, 2018.
 20. Wooler K. *Communication Codes and Critical Editing: Recognizing Materiality in the Work of bpNichol*. MA Thesis, Dalhousie University, Halifax, 2013.

Поступила в редакцию 13.10.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 13.01.2024

Received 13.10.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 13.01.2024

ОБ АВТОРЕ

Швец Анна Валерьевна — старший преподаватель кафедры общей теории словесности МГУ имени М.В. Ломоносова; shvetsanval@yandex.ru

ABOUT THE AUTHOR

Anna Shvets — Senior Lecturer, Discourse and Communication Department, Lomonosov Moscow State University; shvetsanval@yandex.ru

БУКВА ЗД: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА, ИСТОРИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Т.Д. Венедиктова

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; tvenediktova@mail.ru

С.А. Ромашко

независимый исследователь, Москва, Россия; romashko@hotmail.com

Аннотация: Будучи языковым феноменом, литература тем не менее не может быть описана лишь путем учета языковых единиц и структур. Принципиально важен момент эстетического переживания языка и опыт его использования в контексте. Опыт этот зависит, в частности, от изменчивой структуры коммуникативного пространства, от развития технологий производства и распространения текстов. Такая зависимость, в свою очередь, создает стимулы для творческой экспериментальной работы со словом и буквой. Процессы эти протекают во многом на дорефлексивном уровне, но подразумевают усилие рефлексии и даже его требуют.

Способность художественного текста к «самопроблематизации» — важный, но пока недостаточно исследованный пласт его содержания и формы. Для филолога это стимул к опробованию новых методов и техник исследовательской работы со словом. В статье обсуждаются перспективы развития литературоведческой когнитивистики в контексте т. н. «материального поворота» (material turn) или «поворота к опыту» (experiential turn) в гуманитарной науке. В меняющемся медийном поле трансформируются средства поэтической выразительности, опыт письма и чтения приобретает мультисенсорный характер. Формирующийся альянс науки о литературе и когнитивной науке, исследующей специфику воплощенного, ситуационного знания, может, как кажется, принести богатые плоды.

Ключевые слова: визуальная поэзия; экспериментальная поэзия; конкретная поэзия; воплощенное знание; материальный поворот; телесность; Х.У. Гумбрехт; история медиа

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-15

Для цитирования: Венедиктова Т.Д., Ромашко С.А. Буква ЗД: художественная практика, история и перспективы исследования // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 186–200.

3D LETTER: AESTHETIC PRACTICE, HISTORY AND RESEARCH PROSPECTS

Tatiana Venediktova

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

Sergei Romashko

independent researcher, Moscow, Russia; romashko@hotmail.com

Abstract: As a language phenomenon, literature resists being described in terms of linguistic units and structures. Of key importance is the aesthetic experience of language and its uses in context. The experience is particularly dependent on the changing formats of communication, the development of the technologies of production and distribution of texts. This dependency, in turn, creates fresh stimuli for creative experimental work with word and letter. The nature of these processes being largely pre-reflexive invites and presupposes the effort of reflection.

The potential for 'self-problematization' contained in a literary text is a crucially important but yet largely unexplored aspect of its meaning and form. It invites a philologist to try out new analytic techniques. Perspectives of present day developments in cognitive literary studies are closely related to the so called 'material turn' and 'experiential turn' in the humanities. The means of poetic expressivity are transformed in the changing media field providing for the increasingly multisensorial experience of writing and reading. The alliance of literary scholarship with cognitive research in embodied and situated knowledge is promising of new fruit.

Keywords: visual poetry; experimental poetry; concrete poetry; embodied knowledge; material turn; physicality; H.U. Gumbrecht; media history

For citation: Venediktova T., Romashko S. (2024) 3D Letter: Aesthetic Practice, History and Research Prospects. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 186–200.

Качество эстетического опыта, глубоко субъективное переживание буквы и текста пишущим и читающим не может не интересовать филолога. Переживание — описанное в свое время Л.С. Выготским как особая, чувственно окрашенная интегральная единица сознания [Выготский 1987: 217] — упрямо сопротивляется научным рационализациям и количественным замерам, нередко с большей точностью схватывается художественной интуицией. Именно оно часто становится основанием и полем поэтического эксперимента, в свою очередь «приоткрываясь» филологическому анализу. Все это дает повод еще раз суммарно обрисовать контуры того направления филологической работы с буквой, которое обсуждалось на конференции «Буква как поликодовое сообщение».

Заместительная терапия, или Как буква стала живой

Ритм и контакт

Возраст поэзии как области человеческого общения неизвестен, но в анамнезе ее — происхождение из ритмической стихии голосовой психомоторики. Это очень точно уловил ранний Шкловский, указавший, что в поэзии мы «имеем дело с <...> артикуляционным жестом, с своеобразным балетом органов речи» [Шкловский 1923: 9]. При этом важно, что ритм заразителен. Это есть и в музыке, и в ритмической речи, а в пении эти ритмические структуры сплавляются вместе.

Психомоторная подложка поэзии ощущалась особенно ясно изначально, когда поэт был в прямом контакте со своей публикой. Они не просто видели и слышали друг друга. Это было — если поэзия принималась — общим движением в такт. У публики это движение могло быть внешне выраженным больше или меньше, но оно должно было быть. Заразительность поэтической речи первым отметил Платон: в его диалоге «Ион» Сократ пробует выпытать у рапсода Иона секрет магнетической силы поэтического слова (Сократ прямо сравнивает действие поэзии на человека с действием магнита) [Платон 2006: 143]. Ион не поэт, но он замещает отсутствующего поэта, пытаясь воспроизвести его вдохновение и передать его публике.

Поскольку речь об устной форме поэзии, не удивительно, что ее примечательные черты перекликаются с особенностями устной коммуникации вообще. В том, как У. Онг описывает то, что он именует «психодинамикой» устной речи, нетрудно узнать и особенности ранней (т. е. устной) поэзии; прежде всего это касается «партиципативного» (participatory) характера устного общения: его участникам свойственна не отстраненность, а, напротив, включенность в ситуацию. Они переживают и проживают процесс общения как активные участники [Ong 2002: 45–46].

Медийное поле и поэтическая речь: первое отчуждение

Примечательно, что беседа Сократа с Ионом посвящена устной поэтической речи, хотя ведут ее люди, принадлежащие обществу, в котором уже существовала достаточно развитая письменная культура. Сочиненное писалось, но при этом предполагалось, что основная публика будет его не читать, а слушать — в исполнении поэта либо, в случае его отсутствия, — в исполнении рапсода или иного лица. В этом нет ничего удивительного. Любая медийная техника не сразу и не обязательно накрывает все поле коммуникации, и не

обязательно ей удастся удержаться на пике своего развития. Письменность может появиться и быть утрачена: древние греки овладели письменностью дважды. Развитие медиа не характеризуется линейностью, это не простая лестница прогресса. Хотя в целом общая мощность медийной оснащённости общества в благоприятных условиях нарастает (У. Онг уже в подзаголовке к своей книге характеризует это движение как «технологизацию слова» — “technologizing of the word” [Ong 2002]), процесс этот отличается неоднородностью, асинхронностью и противоречивостью.

Европейская поэзия довольно долго не расставалась с голосом, хотя и прибегала к письму как возможности фиксации и распространения (о присутствии голоса в средневековой поэзии писал П. Зюмтор [Zumthor 1984]). Возможность преодоления пространства и времени (*exegi monumentum*) предполагала дорогую цену: отчуждение. Письменный текст, попадая в обращение, начинает собственную жизнь (*habent sua fata libelli*), уходя из-под власти автора. Платон и здесь был первым, кто указал (в «Федре») на момент отчуждения высказывания в письменной речи: «Всякое сочинение, однажды записанное, находится в обращении везде, и у людей понимающих, и, равным образом, у тех, кому это вовсе не подобает <...> оно <...> само не способно ни защищаться, ни помочь себе» [Платон 2007: 223]. Поэт получает возможность обратиться к далекой — в пространстве и времени — публике, но утрачивает то, чем поэзия питалась в истоках — прямой контакт, ситуацию, в которой поэт был властен над происходящим и процесс творения составлял часть общения (устная поэзия была открыта для импровизации). Поэтическая декламация и авторское чтение сохранялись, но ситуация изменилась: это была уже «игра по нотам», действие, вторичное по отношению к письменному тексту.

Медийное поле и поэтическая речь: второе отчуждение

Книгопечатание не сразу изменило ситуацию. Но совершенствование техники книгопроизводства, распространение грамотности, формирование книжного рынка привело в XVIII веке к событиям, получившим наименование «читательская революция» [Виттман 2008]. Печатные издания становятся массовым товаром, чтение экстенсивным, а восприятие текста ориентированным на зрение (чтение «про себя», визуальная оценка книги). Поэзия начинает восприниматься глазами, место стопы (звукового элемента) в ощущении поэтической речи все больше замещает строка (графика).

Важное изменение, происходящее вместе со вторым отчуждением как для автора, так и для читателя (теперь публика — это читатели), — это изменение статуса рукописного текста и перенос функ-

ции легитимации литературного произведения на текст печатный. То есть написать — в прямом смысле, рукой — нечто оказывается недостаточным для реализации написанного в качестве литературы. Написанное должно быть напечатано и принято (не обязательно одобрительно) публикой. Возникает феномен непризнанного поэта — автора, чьи произведения либо не публикуются, либо не вызывают никакого интереса.

Ощутимое отчуждение поэтического текста происходит теперь в процессе публикации: автор утрачивает контроль над судьбой сочиненного. Зато рукопись словно бы теряет на этом фоне свою отчуждающую силу. Напротив, именно процесс письма становится точкой творения и личной ответственности: здесь нет еще ни издателя, ни цензора, ни торговца, ни критика. Пушкинские строки «И пальцы просятся к перу, перо к бумаге, / Минута — и стихи свободно потекут» ясно передают ощущение этой ситуации (рукописи поэта прекрасно отражают процесс свободного поиска слова). «Чистый лист» становится пространством свободы. Писаная буква перестает быть «мертвой» в противоположность «живой» звучащей речи: автор уже не «певец» (хотя старая риторическая фигура еще доживает последние дни), он «писатель». И у него теперь не только (и не столько) «свой голос», но и «свой почерк».

*XX век: новые медиа, художественный эксперимент
и новая архаика*

Интенсивное развитие медийного поля во второй половине XIX — первой половине XX века снова меняет ситуацию и вновь требует от поэта самоопределения. Одним из ответов стало появление интенсивной экспериментальной линии в поэзии, которая разными способами попыталась отвоевать для себя пространство свободы. Экспериментаторов не устраивала камерная свобода за письменным столом, в своей комнате, закрыв дверь которой на двойной поворот ключа, можно оказаться наконец самим собой (образ из стихотворения в прозе Ш. Бодлера «В час ночи»).

Авангардисты настойчиво пробовали вернуть ощущение контакта с публикой. Разного рода провокационные, эпатажные выходы футуристов и дадаистов во многом объясняются именно этим. Право поэта на собственный почерк отстаивается не только как метафора (рукописные литографированные книжечки футуристов), но и на новом технологическом уровне. Экспериментальная поэзия вторгается в полиграфику, в типографский процесс: разрабатываются новые шрифты, нарушаются отработанные приемы набора и макетирования. Поэты пробуют использовать светотехнику (бегущая строка в общественном пространстве), звукозапись (*Ursonate*

К. Швиттерса, футуристические опыты звукописи и шумовой музыки), кино (графическая анимация, кинометафоры и другие приемы сюрреалистов). Ведутся опыты передачи средствами типографики характерных звуковых черт поэтического текста («Для голоса» Маяковского и Лисицкого).

Экспериментальная эстетика, как и наука того времени, стремится добраться до элементарных частиц — «слова как такового» и «буквы как таковой». Здесь стоит вернуться к раннему Шкловскому, который предлагал взглянуть на историю письма как «борьбу орнаментального принципа с изобразительным». При этом для него нет сомнения в том, что «буква — это орнамент» [Шкловский 1923: 7]. Шкловский в своей радикальной позиции абсолютно последователен: если поэзия основана на ритме, то визуальным эквивалентом ритма действительно является орнамент. Когда он писал это, еще никто не знал, что несколько позже художники и поэты (М. Эрнст, А. Мишо и др.) займутся асемическим письмом — созданием визуальных композиций, которые вполне могли бы быть текстами, если бы соотносились с какой-либо определенной смысловой конструкцией (ср. традиционное искусство вязи и изощренной каллиграфии).

Наиболее продуктивным визуально-конструктивным направлением в поэзии XX века стала так называемая конкретная поэзия. Ей удалось заставить работать на эстетический эффект все возможные составляющие визуальной стороны словесных/буквенных конструкций. Толщина линий, цвет, ориентация по горизонтали-вертикали, пропуски, удвоения, соположения и разрывы, разного рода сознательные нарушения начертаний и сочетаний — все было значимо и работало. Такой подход иногда соотносят с традицией фигурных стихов, но конструктивная позиция конкретистов гораздо радикальнее: если фигурные стихи в большинстве случаев можно читать и без изобразительной составляющей, то конкретные тексты только и возникают благодаря неожиданным графическим решениям.

Своеобразие конкретной поэзии ясно обнаруживается там, где она пересекается с изобразительным искусством и с историей письма. В 1926 году Василий Кандинский публикует книгу «Точка и линия на плоскости». В ней он разбирает, предвосхищая некоторые элементы теории гештальта, элементарные конфигурации, лежащие в основании изобразительности. Плоскость при этом рассматривается им в качестве одной из составляющих эстетической конструкции [Кандинский 2008]. В 1963 году немецкий поэт и художник Франц Мон пишет эссе «О поэзии плоскости», в котором отмечает, что экспериментальная поэзия, начиная с Малларме, вернула в литературу плоскость как текстообразующий момент: возникает «возможность письменной речи, структурированной не по временному,

а по пространственному принципу» [Мон 1993, 56]. И у Кандинского, и у Мона речь идет о своего рода примитивизме, но опирающемся на опыт человека, живущего в пространстве, заполненном техногенными потоками информации, и стремящегося сохранить возможность свободы выбора с конструктивной позиции, не отказываясь при этом от возможностей нового медийного репертуара.

Пишущая машинка: ars ex machina и винтажный эффект

Пишущая машинка появилась во второй половине XIX века и быстро получила широкое распространение. Она постепенно разрушила культуру чистописания, оставив каждому право писать, как он может, заменила переписчиков в административных структурах, обновила документооборот и архивное дело. Машинка заработала не только в практических областях, но и в жизни интеллектуальной и художественной. В первой половине XX века немалое число писателей, журналистов, ученых использовали пишущую машинку в качестве основного рабочего инструмента (подробнее см. в соответствующем разделе книги Ф. Киттлера [Kittler 1986: 271–379]).

Несмотря на свое полностью механическое устройство, пишущая машинка стала не только средством воспроизведения текста, но также инструментом для его создания. Более того, люди настолько сживались с ней, что она становилась для них наиболее приемлемым и привычным способом письма. П.Г. Вудхаус вспоминает, как в середине 30-х годов он попробовал было отказаться от долгого сидения за клавиатурой. Однако все же вернулся “to the good old typewriter”, поскольку бездушным оказалось не это механическое устройство, а пустой взгляд стенографистки и безжалостный диктофон, точно воспроизводивший голос писателя, казавшийся ему совершенно несовместимым с той литературной интонацией, которая была для него важна [Wodehouse 1999: X].

Пишущая машинка занимала своеобразную промежуточную позицию между большой полиграфией и рукописной работой. При этом создаваемые на ней тексты были лишены технического несовершенства рукописи и не обладали такой степенью отчужденности, как типографская продукция. Это было что-то вроде маленькой личной типографии, единственным явным недостатком которой был крайне малый тираж. Но и это обстоятельство чаще всего оказывалось не критичным, поскольку для решения ближайших задач нескольких экземпляров было достаточно, зато в коммуникативной сфере появился феномен самиздата. Когда человек полностью освоился с новым устройством, оказалось, что его можно использовать и для экспериментов в духе конкретной поэзии. Пишущая машинка обеспечивала необходимое: вполне приемлемое качество шриф-

та, возможность рассчитать графическую композицию на плоскости листа и некоторую свободу отступления от стандартных приемов визуальной организации текста. В разных странах машинописная фактура стала символом возможности разыграть возможности техники в противостоянии технике. Скромный уровень технического обеспечения только подчеркивал эмансипативный потенциал машинописи в определенных социокультурных контекстах.

Конец пишущей машинке положили принтер и интернет. Она стала ненужной в практической жизни и отправилась в музей. Но как старинная вещь покрывается патиной и как старые музыкальные инструменты дают уникальное звучание, так и пишущая машинка сохранила свое небольшое пространство в качестве помощницы в художественных экспериментах. К тому же механическая машинка, подобно музыкальному инструменту, сохраняет телесный момент, поскольку отвечает на движения пальцев. Точно так же сегодня продолжают существовать ручной набор, виниловые пластинки, ламповая техника. Когда-то они были отчуждающим инструментом, сегодня же они оказываются альтернативой основному технологическому укладу, представляясь более «натуральными» способами решения коммуникативных задач.

Т.Д. Венедиктова

Об осязаемости букв и перспективах сотрудничества зоологов со слонами

При обсуждении взаимоотношений литераторов и филологов нередко вспоминается старая шутка Романа Якобсона (в свое время стоившая Набокову академической карьеры в Гарварде). Слон может быть велик и умен, но он не компания зоологу, чья задача — подвергать жизнедеятельность слона описанию строгому, объективному и системному. Подразумевалось: писатель располагает непосредственно-опытным знанием о литературе, — ученый-филолог производит знание научное. И то и другое воплощается в тексте, но стилистика и внутренние задачи этих текстов, условия и условности их производства принципиально различны.

И все же поддерживать прямой диалог стоит — не только из вежливости и гуманного любопытства (все же плох тот зоолог, что наблюдает слонов лишь удаленно, по оставленным ими следам). Гуманитарное научное знание, развивающееся в т. н. постклассической парадигме, оспаривает картезианскую аксиому о заведомом превосходстве рационально-логического знания над знанием чувственно-эмоциональным, «воплощенным» (embodied), интуитивным. Критически воспринимается и аксиома формалистов — об

автономии эстетического, о принципиальной разноприродности эстетического опыта и опыта познавательного. Чем глубже когнитивистика вникает во взаимосвязь разных видов сознания, тем актуальнее становится общегуманитарный разговор о том, что происходит на межвидовых границах, в зонах контакта, обмена, возможного сотрудничества и взаимообогащения. Очевидно, что в научном познании присутствуют эстетический момент и момент творчества, — очевидно и то, что искусство не только отображает формы жизни, но и вникает пытливно в процесс отображения. Художественное творчество всегда заключало в себе момент рефлексии, но в последние два с половиной столетия он становится особенно заметен. В этой «само-обращенности» искусства нередко усматривается примета современности — тренд широкий, даже всеохватный, хотя проявляющийся ярче всего в авангардных, экспериментальных текстах.

Рефлексия подразумевает повторное возвращение к пережитому, его «удвоение» в воображении и памяти, пересмотр с новой позиции, варьирующейся дистанции и в варьирующемся (замедленном или ускоренном) темпе. Исключительную ответственность за эту операцию берет на себя субъект переживания: невозможно рефлексировать опыт другого «за» другого или встав в доминирующую позицию «лучше-знающего». Рефлексия творческого, эстетического опыта специфична еще тем, что предполагает углубление в зону заведомо до- и внерефлексивную, не допускающую прямого наблюдения и вербализации. Попытки создать что-то вроде «автоэтнографии» процесса творчества — последовательно объективировать его, подвергнув дробному, пофазовому анализу с как бы «ничьей» точки зрения, — предпринимались и предпринимаются, но результат всегда спорен. Гуманитарное знание субъективно и соучастно, коммуникативно и рефлексивно, — в этом его специфика, отнюдь не изъят.

Есть ли такое, чего филолог не знает о букве, даже очень много зная о языке как системе? Наверное, то, что в ней, букве, продолжают открывать для себя сугубо опытным путем упорно рефлексирющие писатели и поэты. Нередко их инсайты капризны, принимают вид дерзких или темных метафор, что их нимало не обесценивает, а делает тем более ценным источником знания.

Алфавитное письмо — одно из ценнейших изобретений человечества — оказалось исторически стойким благодаря простоте, удобству, алгоритмичности сравнительно с другими видами записи. С опорой на набор условностей, позволяющих переводить звучащую речь в ряд символов-букв, можно достаточно надежно передавать информацию, а также создавать новые коды от азбуки Морзе до

новейших машинных языков. Но всегда была и остается масса культурных задач, для решения которых представления о «буквенности» как о бестелесном и внеконтекстном знаковом коде недостаточны. «Если бы фонетическая репрезентация речи стала внутренней целью (*telos*) человеческой коммуникации, цивилизация в своем развитии едва ли нуждалась бы в литературе, искусстве и риторике» [Liu 2010: 318].

Что такое буква в переживании пишущего? Зримая форма, производимая движением руки и через это движение связанная с телесностью, субъектностью (это касается, конечно, и читающего, схватывающего форму буквы движением взгляда). Связь возникает точно, ситуативно и более чем успешно сопротивляется объективации, прячась за метафоры; за ними же, в свою очередь, скрываются телесные «схемы», которые формируют опыт как таковой, обеспечивают неразрывное единство в нем чувства и смысла. Очень нередко причудливая интуиция поэта помогает аналитику разглядеть проблему на месте, где ее как будто бы не было (в такого рода создании проблем «на пустом месте» во многом и состоит предназначение науки).

Тактильность, например, воспринимается нами по большей части утилитарно¹ и безотносительно к сфере эстетического. Только в XX веке усилиями авангардистов нескольких поколений (дадаисты, футуристы, сюрреалисты) эта «слепая» зона начала осваиваться — стали появляться словесные тексты, в способ чтения которых «закладывалось» чувство осязания. Но необходимость посмотреть на проблему шире, поставить вопрос о литературном письме и чтении вообще как о мультисенсорном опыте, в который, наряду с интеллектом и эмоциями, вовлечены все модальности чувственности, все тело пишущего/читающего, — эта необходимость осознана (когнитивным) литературоведением только недавно. Конечно, физически тело читающего (почти) неподвижно — и неподвижно тем более, чем более субъект вовлечен в процесс чтения, но в это же самое время его/наше «виртуальное», воображаемое тело отзывается на множество разнородных микростимулов, рассыпанных в тексте и/или содержащихся в ситуации письма/чтения. Незаметно чарующий нас, но ускользающий от сознания ритм повествования, — или

¹ Кожа как орган тактильного восприятия покрывает всю поверхность нашего тела, и потеря одной седьмой ее части делает существование организма невозможным — однако представление об осязании для большинства из нас ассоциируется лишь с отдельными частями тела — например, пальцами рук, само же касание, подразумевающее тесное сближение, окружено в социальном и культурном быту множеством табу, больших и малых (особо ценные объекты или привилегированные субъекты охраняемы дистанцией, неприкосновенны).

содержащиеся в тексте упоминания чувственных впечатлений, на которые наше тело отзывается миметически, — или случающаяся непредсказуемо по ходу чтения активация пластов памяти, индивидуальной или коллективной, — или «просто» ощущение тяжести толстой книги в руке или качества бумаги на ощупь, — все эти и множество других мелочей регистрируются на уровне нейронных реакций и связей. Задача состоит, конечно, не в том, чтобы просто инвентаризировать пестрое множество участвующих в этом процессе факторов, а в попытке понять принцип их взаимосвязи. Иначе: понять эстетический опыт в его цельности и динамике. Этот самый сложный, пожалуй, из всех видов взаимодействия человека с миром интригует философов, психологов, антропологов, нейрофизиологов, лингвистов и литературоведов. Интерес их лежит в разных плоскостях, но интерес — общий. И писательские рефлексии, о которых шла речь выше, можно считать проявлением того же интереса. Они требуют тем более аккуратной, тактичной, бережной аналитической работы, что, как уже сказано, принимают нередко вид загадочных иносказаний.

В пример можно привести всем известные рассуждения Гюстава Флобера об абсолютном стиле как цели и пределе творческих усилий писателя: в письме Луизе Коле от 16 января 1852 г. он настаивал на бесплотности письма и именно эту нарастающую бесплотность связывал с современностью в искусстве: «Всего прекрасней те произведения, где меньше всего материи; чем больше выражение приближается к мысли, чем больше слово, сливаясь с нею, исчезает (*le mot colle dessus et disparaît*), тем прекрасней. Думаю, что будущее Искусства — на этих путях. Я вижу, что, чем оно взрослеет, тем становится бесплотнее, — от египетских пилонов до готических шпилей и от индусских поэм в двадцать тысяч стихов до коротких стихотворений Байрона. Обретая гибкость, форма исчезает (*La forme, en devenant habile, s'atténue*)» [Флобер 1984: 341; Flaubert 1980: 31].

На уровне «общего содержания» тезис как будто прозрачен, но это не делает его более ясным, и стоит присмотреться к его метафорическому воплощению. У Флобера литературное слово в идеале «подклеивается» к мысли и перестает быть видимым, т. е. перестает восприниматься как «имя мысли». За счет этого мысль становится как бы непосредственно зрима, а стиль из совокупности риторических приемов превращается в абсолютный способ видения вещей (*à lui tout seul une manière absolue de voir les choses*). Форма, «ослабевая», обретает гибкость, подвижность, пластичность, свободу от заданных порядков, а словесное искусство в целом становится «бесплотнее» (в оригинале «эфирнее»), происходит его «освобождение

от материальности» (*affranchissement de la matérialité*). Парадоксальным образом этот освобожденный от содержательной «материи» текст начинает переживаться пишущим и читающим как нечто вещественное и действенное («как земля держится в воздухе без всякой опоры») — усиливается его чувственный потенциал, или материальность в каком-то другом, субъективном измерении.

В гуманитаристике последних десятилетий, проникшейся острым интересом к «материальным факторам коммуникации», обозначенный выше парадокс выдвигается в фокус внимания. Х.У. Гумбрехт начал свою книгу «Производство присутствия» [Gumbrecht 2004; Гумбрехт 2006] с сетований на долгое засилье подхода, постулировавшего автономию текста и идеальность значений. Альтернативой традиции и/или ее продуктивным дополнением он видел и видит сосредоточение на «присутствии» художественного произведения, на непосредственности чувственно-телесного контакта с ним читателя/зрителя. С момента публикации важной книги Гумбрехта прошло два десятилетия, в течение которых развитие междисциплинарного гуманитарного диалога происходило во многом за счет предложенной им (не только им одним, разумеется) рефокусировки на «экспериментальности» (*experientiality*), на динамичной и мультимодальной природе рецептивного опыта как канала формирования воплощенного знания.

Семиотика Соссюра во многом, действительно, строилась на представлении о прозрачности знака, на самоочевидности того обстоятельства, что, когда тебе указывают на луну, глупо смотреть на указующий палец. Если бы слова громко напоминали нам о своей словесности, разве не оказались бы мы именно в такой — нелепой, дисфункциональной — позиции? Но поэзия (также и проза, хотя не столь заметным для нас образом) как раз в такую позицию нас и ставит: слова слишком даже охотно указывают сами на себя, становятся осязаемы в своей материальности, не отрекаясь в то же время и от практической, референтивной функции. Поэтическое и в целом литературное смыслообразование в итоге переживается (пишущим и читающим) как динамический парадокс. Для его описания Гумбрехт использовал метафору осцилляции, колебательно-го движения между полюсами «значения» и «присутствия», но это не единственный и не единственно возможный подступ к проблеме².

² Родственные идеи развивал в свое время Л.С. Выготский, говоря о «противочувствии» как принципе эстетического восприятия, и эти инсайты находят сегодня самые разные применения. Интересные — и тоже сходные! — рассуждения о «парадоксальной материальности литературы» содержит, например, недавняя книга Ф. Нойрата «Модернизм и литература. Материализм, имматериализм и творчество» [Neurat 2020]. Он, в свою очередь, ссылается на выразительную метафору Жака

Так называемый «материальный поворот» (material turn) в исследовании словесности — не просто модный лозунг. Вырабатываемая в его рамках совокупность аналитических средств позволяет глубже понять перформативную природу речи, в том числе художественной, разнообразные формы вовлеченности слова, в том числе художественного, в когнитивные, медийные, социальные практики. Эстетическое использование буквы предполагает ее частичное самоизъятие из буквальных контекстов практической речи и представление наново в воображении, но само воображение сегодня ассоциируется уже не с «идеальностью», не с отстраненностью от жизни, а напротив, с «погруженностью в жизнь» (Н.Д. Арутюнова о дискурсе). Чем плотнее мы вникаем в литературный «интерфейс», тем богаче раскрывается его динамика, тем непредсказуемее она оказывается — и тем шире раскрывается горизонт дальнейшей работы с ней.

В литературоведении интерактивно-медийная составляющая печатного литературного текста до недавних пор не проблематизировалась — она и сейчас обсуждается больше в случаях, когда речь идет об авангардистской продукции, намеренно и вызывающе работающей с медийными эффектами³. Но это не значит, что такой разговор неуместен применительно к чтению традиционной литературы, литературы вообще. Пласт когнитивного и эстетического опыта, связанный с ее материально-телесными аспектами, мы просто не замечали, поскольку не умели описать, и только недавно начали этому учиться. В свете современных представлений о работе мозга по-новому прочитываются интуиции художников — безусловно, способные нести в себе ценные подсказки, способствовать построению свежих научных гипотез. Тем более, что для работы с пресловутым «интерфейсом» цифровая культура представления текста открывает невиданно богатые возможности — какие-то различия стирая, а какие-то делая заметнее, — и удаляя нас от чувственно воспринимаемого мира, и помогая его открыть в новых измерениях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Виттман Р.* Революция чтения в конце XVIII в.? // История чтения в западном мире от Античности до наших дней. М., 2008. С. 359–398.
2. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 1987.

Рансьера, сравнившего литературный текст с бесплотным призраком, пребывающим в вечных поисках нового тела, все новых воплощений в читательском опыте (“Literature is like a ghost always in search of its body”) [Neyrat 2020: 171].

³ Примерами могут служить романы М. Данилевски «Дом листьев» (2000, рус. пер. 2016) или Дж. Фоера «Жутко громко и запредельно близко» (2005, рус. пер. 2021).

3. Гумбрехт Х.У. Производство присутствия: чего не может передать значение. М., 2006.
4. Кандинский В. Точка и линия на плоскости: К анализу живописных элементов // Кандинский В. Избр. труды по теории искусства. М., 2008. Т. 2. С. 114–276.
5. Мон Ф. О поэзии плоскости // Мон Ф. Тексты и коллажи. М., 1993. С. 56–59.
6. Платон. Сочинения в 4 томах. СПб., 2006–2007.
7. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде: в 2 т. М., 1984. Т. 1.
8. Шкловский В.Б. Литература и кинематограф. Берлин, 1923.
9. Flaubert G. Correspondence / Ed. J. Bruneau. Paris, t. II, 1980.
10. Gumbrecht H.U. Gumbrecht Production of Presence: What Meaning Cannot Convey. Stanford, 2004.
11. Kittler F. Grammophon. Film. Typewriter. Berlin, 1986.
12. Liu L.H. Writing // Critical terms for Media Studies. Eds. W.J.T. Mitchell, M.B.N. Hansen. Chicago, London, 2010.
13. Neyrat F. Materialism and Literature. Materialism, Immaterialism and Creation. London, 2020.
14. Ong W. Orality and literacy: The technologizing of the word. London, New York, 2002.
15. Wodehouse P.G. Preface // Wodehouse P.G. Thank you, Jeeves. London, 1999. P. IX–X.
16. Zumthor P. La poésie et la voix dans la civilisation médiéval. Paris, 1984.

REFERENCES

1. Wittmann R. Revolyciia chteniya v konce XVIII v.? [The reading revolution at the end of the 18th century?] // *Istoriya chteniya v zapadnom mire ot Antichnosti do nashih dnei* [History of reading in the Western world from Antiquity to the present day]. Moscow: FAIR, 2008. P. 359–398. (In Russ.)
2. Vygotsky L.S. *Psihologiya iskusstva* [The Psychology of Art]. Moscow: *Pedagogika Publ.*, 1988.
3. Kandinsky W. Tochka i liniya na ploskosti: K analizu zhivopisnyh elementov [Point and Line to Plane] // Kandinsky W. *Izbr. trudy po teorii iskusstva* [Selected works on the history of art]. Moscow: *Gileya*, 2008. V. 2. P. 114–276. (In Russ.)
4. Mon F. O poezii ploskosti [About the poetry of the plane] // Mon F. *Teksty i kollazhi* [Texts and collages]. Moscow: *Medium*, 1993. P. 56–59.
5. Plato. *Sochineniya v 4 tomah* [Works in 4 volumes]. Saint Petersburg, 2006–2007.
6. Flaubert G. O literature, iskusstve, pisatel'skom trude [On literature, art, writing]: in 2 vol. Moscow: *Hudozhestvennaya literatura*, 1984. Vol.1.
7. Shklovsky V.B. *Literatura i kinematograf* [Literature and Cinematography]. Berlin: *Russk. universal'noe izd.*, 1923.
8. Flaubert G. Correspondence. Ed. J. Bruneau. Paris, *Gallimard*, “La Pleiade”, t. II, 1980.
9. Gumbrecht H.U. Gumbrecht Production of Presence: What Meaning Cannot Convey. Stanford: *Stanford University Press*, 2004.
10. Kittler F. Grammophon. Film. Typewriter. Berlin: *Brinkmann & Bose*, 1986.
11. Liu L.H. Writing // *Critical terms for Media Studies*. Eds. W.J.T. Mitchell, M.B.N. Hansen. Chicago, London: *The University of Chicago Press*, 2010.
12. Neyrat F. *Materialism and Literature. Materialism, Immaterialism and Creation*. London: *Routledge*, 2020.
13. Ong W. Orality and literacy: The technologizing of the word. London, New York: *Routledge*, 2002.

14. Wodehouse P.G. Preface // Wodehouse P.G. Thank you, Jeeves. London: *Penguin*, 1999. P. IX–X.
15. Zumthor P. La poésie et la voix dans la civilisation médiéval. Paris: *PUF*, 1984.

Поступила в редакцию 13.10.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 14.01.2024

Received 13.10.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 14.01.2024

ОБ АВТОРАХ

Венедиктова Татьяна Дмитриевна — доктор филологических наук, профессор кафедры общей теории словесности филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; tvenediktova@mail.ru

Ромашко Сергей Александрович — кандидат филологических наук, независимый исследователь; romashko@hotmail.com

ABOUT THE AUTHORS

Tatiana Venediktova — Prof. Dr., Head of the Department of Communication Studies, Faculty of Philology, Lomonosov State University; tvenediktova@mail.ru

Sergei Romashko — PhD, independent researcher; romashko@hotmail.com

THE THEME OF THE CIVIL WAR IN CRIMEAN TEXT

Xue Chen

Central China Normal University, Wuhan, China; xuechen0430@yandex.ru

Abstract: The article analyzes the theme of the Civil War in Crimea in 1920 by the example of such works as the novel *The Fall of Dair* by A.G. Malyshkin, the novel *The Sun of the Dead* by I.S. Shmelev, the poem *Perekop* by M.I. Tsveetaeva and the novel *The Beast from the Abyss* by E.I. Chirikov. The purpose of the study is to identify the motives that reveal the mutually exclusive views of Soviet and emigre writers on what was happening in the 1920s in Crimea. In Malyshkin's *The Fall of Dair* and Shmelev's *The Sun of the Dead*, a contradictory image of the 'new man' of history is created, Malyshkin presents him as the creator of a new and wonderful life, while Shmelev views him as the destroyer of culture and civilization; in Tsveetaeva's poem, a "Volunteer legend" is created, the poet's sympathy for the Volunteer Army is expressed; and Chirikov in his novel reflects on the existential meaning of a person at a social turning point and objectively shows the destructive power of the Reds and the Whites. Therefore, in the prose of the metropolis and emigration of the 1920s, alternative approaches to understanding the truth — about the Civil War, about the revolution as the destruction of an established existence or hope for a brighter future — developed. The listed works reflect opposing attitudes of the authors to the "man of the masses", "the new man of history", "the coming Huns" and "the volunteers". As a result of the analysis of the texts, it is concluded that the mutually exclusive views reflected in Crimean text are considered as complementary in the artistic development of the Crimean cataclysm of the early 1920s, in understanding the fullness of the truth about the Civil War. At the same time, the works address similar existential, ontological, and social issues.

Keywords: Crimean text; the Civil War; I.S. Shmelev; A.G. Malyshkin; M.I. Tsveetaeva; E.I. Chirikov

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-16

For citation: Xue Chen (2024). The Theme of the Civil War in Crimean Text. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 201–211.

ТЕМА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В КРЫМСКОМ ТЕКСТЕ

Сюе Чэнь

Педагогический университет Центрального Китая, Ухань, Китай;
xuechen0430@yandex.ru

Аннотация: В статье анализируется тема Гражданской войны в Крыму в 1920 году на примере таких произведений, как повесть «Падение Даира» А.Г. Малышкина, повесть «Солнце мертвых» И.С. Шмелева, поэма «Перекоп» М.И. Цветаевой и роман «Зверь из бездны» Е.И. Чирикова. Цель исследования заключается в выявлении мотивов, раскрывающих взаимоисключающие взгляды советских писателей и писателей-эмигрантов на происходящее в 1920 году в Крыму. В «Падении Даира» Малышкина и «Солнце мертвых» Шмелева создан противоречивый образ «нового человека» в истории, у Малышкина он представлен как создатель новой и прекрасной жизни, у Шмелева — как разрушитель культуры и цивилизации. В поэме Цветаевой создана «Добровольческая легенда», выражается сочувствие поэта к Добровольческой армии. Чириков в своем романе размышляет об экзистенциальном смысле человеческой жизни в эпоху социального перелома и объективно показывает разрушительную силу красных и белых. Поэтому в прозе метрополии и эмиграции данного времени сложились альтернативные подходы к пониманию истины о Гражданской войне, о революции как сломе устоявшегося бытия или надежде на прекрасное будущее. В перечисленных произведениях отражено противоположное отношение авторов к вопросам о «человеке массы», «новом человеке истории», «грядущих гуннах» и «добровольцах». В результате анализа текстов сделан вывод о том, что взаимоисключающие взгляды, отражающиеся в указанных произведениях, рассматриваются как взаимодополняющие в художественном освоении крымского катаклизма 1920 года, в осмыслении полноты правды о Гражданской войне. Вместе с тем в произведениях решаются сходные экзистенциальные, онтологические, социальные вопросы.

Ключевые слова: крымский текст; Гражданская война; И.С. Шмелев; А.Г. Малышкин; М.И. Цветаева; Е.И. Чириков

Для цитирования: Сюе Чэнь. Тема Гражданской войны в крымском тексте // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9: Филология. 2024. № 1. С. 201–211.

The theme of the Russian Civil War (1917–1922) is actualized in prose, drama and poetry of the 1920s. In Russian literature, the Civil War is understood not only as a social phenomenon, but also as an ontological one. Existential issues were not inferior to the interpretation of social conflict as the beginning of a new era in human history. There are many works of art devoted to the topic of the Civil War in both Soviet literature and in the literature of the Russian diaspora. But the truth about what was happening in the 1920s has long remained controversial in Russian literature. For obvious reasons, alternative approaches to understanding the truth emerged in the literature of the 1920s. As M.M. Golubkov writes: “On the one hand, the revolution was presented as the dismantlement of the fundamental foundations of life, leading to chaos, blood, war, destruction. On the other hand, blood and chaos were justified, since they were

thought of as an inevitability — a completely acceptable payment for finding a new life based on the principles of goodness and justice” [Golubkov 2018: 142]. The real picture of the world in the works of art of that time is antinomic; in this regard, mutually exclusive points of view on the Civil War are formed, which are vividly reflected in Crimean text of the 1920s Russian literature.

The term ‘Crimean text’ appeared first in the scholarly work of philologist and cultural critic A.P. Lyusy¹, and over the time it has been widely used and has entered the academic consciousness due to publications and dissertation research by Crimean philologists and literary critics. The Crimean text in Russian literature is understood as “a system of ideas about man and the world semantically connected with Crimea, which reflects the uniqueness of the Crimean land, is its iconic manifestation and is fixed in the works of writers” [Kuryanova 2015: 5]. Crimean texts include “works set in Crimea, descriptions of Crimean places, Crimean toponyms and ethnonyms found in the text” [Bilyk 2005: 112]. In a number of Crimean texts of the 1920s, writers depicted the Crimean reality during the Civil War and the existence of a personality. Among them, the novel *The Fall of Dair* by A.G. Malyshkin, the novel *The Sun of the Dead* by I.S. Shmelev, the poem *Perekop* by M.I. Tsvetaeva, the novel *The Beast from the Abyss* by E.I. Chirikov are vivid examples of the Crimean text: they highlight the Crimean theme and the Crimean myth, and form mutually exclusive points of view on Civil War. The irremediable contradictions in the depiction of the Civil War by Soviet writers and emigres in Crimean text are justified and logical, their opposition brings us closer to the knowledge of the fullness of being.

One of the first works of Soviet prose about the Civil War was the revolutionary romantic novel *The Fall of Dair* by Malyshkin, written in expressionist manner. In the story, Malyshkin described a premonition of the Crimean earthly paradise in the consciousness of a man of the mass and depicted an explosion of vital activity of such man. Malyshkin was a historiographer at the headquarters of M. Frunze and a participant in the siege of Perekop in 1920, so his personal impressions were reflected in the plot of the story. Malyshkin sang the praises to the masses, to those who corresponded to the spontaneous, stormy content of time, as Blok noted (*The Collapse of Humanism*). The barbarian people, hostile to the aging civilization, became the exponent of the spirit of music. The pathos of the masses corresponds to the ideas of the “Scythians”, their apology for the revolution as a “universal impulse” and a “call to life”. Socially, a new hero of history has come into the life of society and declares himself, the right

¹ Lyusy A.P. The Crimean text in Russian literature. St. Petersburg: Aleteya, 2003. p. 12.

to his “place in culture, to actively participate in the historical process” [Golubkov 2002: 74]. But in Russian literary thinking, the understanding of the “man of the masses” has received an ambiguous interpretation. According to Blok, “man of the masses” means “fresh barbaric masses”, “a new driving force”, such people turn out to be “unconscious guardians of culture” [Blok 1962: 115, 94, 99]. The opposite understanding of the new historical force was expressed by D. Merezhkovsky; according to him, it carries with it the domination of an impersonal Future Boor (“the face of rudeness coming from below — hooliganism, boorishness, the black hundred” [Merezhkovsky 1906: 37]). The idea of the Red Army mass in Shmelev’s story correlates with Merezhkovsky’s point of view, whereas in *The Fall of Dair*, the image of a “mass man” corresponds to the definition of Blok.

The new hero of Russian literature acts. In *The Fall of Dair*, the Red Army soldiers replace the old-world order, aimed at achieving a well-fed and wonderful future. Malyshkin’s characters correlate with Bryusov’s “coming Huns”, and they are depicted as dreamers: “Malyshkin has always written about people captivated by a dream. Each of them dreamed of the impending, elusive happiness in his own way” [Volpe 1983: 164]. The utopia of the earthly paradise formed over the centuries and is interpreted by them as a close reality. Malyshkin was imbued with the optimism and heroism of the revolution, as E.B. Skorospelova writes, he reflected “the spirit of the first years of the revolution, faith in the creative possibilities of time” [Skorospelova 2003: 66]. In *The Fall of Dair*, Crimea is a wonderful place, a magical Dair, where “golden roofs burned from fairy tales” [Malyshkin 1978: 148], where there is milk, meat and honey, and therefore the revolutionary reality “spewed huge echelons to the south — for bread, for warmth, for the future” [Malyshkin 1978: 130]. As A. Voronsky wrote about this story: “This is the law of struggle, the law of revolution, the law of victories. It is created in illusions, in dreams of blessed islands <...>” [Voronsky 1987: 387].

The narrative in *The Sun of the Dead* by I.S. Shmelev is also based on autobiographical facts. Shmelev described the person’s experience of the Crimean hell, he suffered from famine in Crimea and experienced depression. “For Shmelev, Crimea is like Cimmeria, a gloomy place where the entrance to Hades was located” [Solntseva 2017: 121]. In the epic, Shmelev, like Malyshkin, refers to the description of the emotional and physical state of the people. His position is the exact opposite of Malyshkin’s romanticization of the new Hun. While in *The Fall of Dair* Crimeans welcome the arrival of the Red Army (“Welcome... Let the oppressed masses of the world hear... yes, long live” [Malyshkin 1978: 149]), in *The Sun of the Dead* there is a remarkable episode in which a

barefoot woman with a meaningless expression on her face, out of patience, says: “And they said — everything will be fine...” [Shmelev 1998: 466]². As Shmelev shows, the Bolsheviks’ social project “let us make a fortune for the whole generation!” (483) is an illusion (“Open robbery has gone... and on the steppe, they say, there is famine” (482)). While Malyshkin’s Red Army men imagine that “these very elements in raccoon fur coats, which have cones of beards, live in Crimea: they came from all over Russia” [Malyshkin 1978: 126], the Crimean resident in Shmelev’s image is ragged, dressed in rags, emaciated. Life itself, with the arrival of the Red Army, seems strange and unfamiliar: here, the beast “smashed the windows, tore up the beams... knocked down and poured deep basements, swam in the blood <...> with a festive hangover” (464), as if “a beast coming out of the abyss” (Rev. 11.7).

In the works of Shmelev and Malyshkin, the Red Army mass is represented as a horde, but the word ‘horde’ in Shmelev and Malyshkin acquires different semantic shades. There are more of them in *The Fall of Dair*, they are more expressive, the boundary between aesthetic and anti-aesthetic is destroyed. But the horde is fulfilling the historical mission of destroying the last enemy — this is what “the country demanded” [Malyshkin 1978: 124]. In *The Sun of the Dead*, the Red Army soldiers are depicted as punishers, they “go to kill” at night and sleep during the day. The behavior of the new Huns shows their tireless energy, but it is “directed not at creativity, but at destruction” [Golubkov 2002: 78]. The Red Army soldiers in Shmelev’s perception are predators, savages, bearers of demonic images, they slaughter without investigation and trial. In the story, the government represents the dictatorship of the Bolshevik will. As M.M. Golubkov writes: “A new type of person arises and comes to power, who does not want to admit or prove the truth, but simply intends to impose his will. This is a person who asserts the right not to be right, and the right of arbitrariness” [Golubkov 2002: 79].

M. Tsvetaeva addressed the Perekop-Chongar operation in the poem *Perekop* (1929) about the last battle of the Volunteer Army for the Crimea. Tsvetaeva worked on the poem from 1928 to 1929 in France. In Malyshkin’s novel, the Red Army defeated the enemies: “the enemy fled, threatened by the red divisions from the rear” [Malyshkin 1978: 143]. Tsvetaeva’s plot geographically ends with the victory of the White Guards over the Latvian division of the Red Army: “And the power belongs to us” [Tsvetaeva 1994: 159]³. The poem is also based on real historical and biographical facts: S. Efron served in the Markov division, participated in

² Further links are provided for this edition with the page indicated in parentheses.

³ Further links are provided for this edition with the page indicated in parentheses.

Crimean campaign of the White Army, which explains the dedication of the poem “To my dear and eternal volunteer” (148). At the same time, Tsvetaeva brings reality to the legend of volunteers: if they are forgotten in ten years, they shall be remembered in two hundred. Like Malyshkin, Tsvetaeva writes about a fight between Reds and Whites, but her attention is focused on the person. The volunteer, as in *The Swan Camp* (1917–1921), appears as a noble “God’s warrior”: “Not a raven / In a white tunic, / God’s warrior, / And not an avenger — / Into battle!” (176). Tsvetaeva focuses on the dominance of volunteers not by reflexes, but by striving for victory: “Hold on, Pash! — / Hold on by yourself! / Even if they are sick, they are sick” (161). When describing the volunteer in Tsvetaeva’s poem, the instinct of self-preservation is opposed to the will.

The plot of *Perekop* precedes the plot of Shmelev’s story about the Wrangelites who escaped from prison and about those who did not emigrate and resisted. In the story of the seven Wrangelites, a real fact was used — false promises of amnesty, which corresponded to reality. The amnesty declared was understood by Shmelev as the beginning of the Russian Calvary, which follows from his letter to Gorky in 1921, where he asks to save his son. In Shmelev’s emigre journalism, the Crimean events are designated as “our Calvary” [Shmelev 1999: 398].

Malyshkin is unequivocal in glorifying Frunze and the Red Army mass. Shmelev glorifies the volunteers, and his attitude towards the Wrangelites is also unambiguous. Tsvetaeva’s poem contains an apology for the White Army, but at the same time the course of the Perekop-Chongar operation is complicated. O.G. Revzina notes that the idea of Tsvetaeva simply singing praises to volunteers is “simplified and one-dimensional” [Revzina 2009: 202]. Firstly, Tsvetaeva expands the motivational range of the Crimean theme of the 1920s, and she introduces into the poem a plot about a defector, a Markovite nobleman [Durinova 2017: 264]. Secondly, the poem highlights the conflict of interests of officers and those soldiers who are tempted by the workers’ and peasants’ power and oppose it to the landlord power — “lordly”, “loud”, “heavy”, “former”, “serf, sweatshop” (159).

E. Chirikov’s novel *The Beast from the Abyss* (1924) is also based on the events of the Civil War that unfolded in Crimea. Like Shmelev and Malyshkin, Chirikov is their witness and participant. The subtitle (“Poem of Terrible Years”) of Chirikov’s novel reflects the author’s interpretation of the genre, and actualizes the lyrical line of the narrative. At the same time, the title of the novel is an allusion to the apocalyptic image of the Beast from the abyss, and reflects the existential meaning of the narrative, which also brings it closer to the story of Shmelev.

The bloody feast of the Beast from the abyss is called the battle that lasted for several days, which devastated the souls of people drunk on blood, who became more terrible than the Devil. Throughout the narrative, Chirikov, like Shmelev, turns to religious axiology, talks about God's truth, looks for the face of God in what is happening, and ends the novel with a mention of the Virgin. Among the characters are people of different social strata and political beliefs, there are canonically believers and with sectarian experience; they sometimes doubt the very existence of God, then turn to Him, then fall under the power of the Beast from the abyss and become, according to the author's definition, manic idiots, then recover from it; they know that, following the Scriptures, it is necessary to move away from evil and create good; they perceive the events of the Civil War as a provocation of the Devil and they no longer understand what they are killing for.

Chirikov is skeptical of any political idea — monarchism or socialism; he believes that the Beast from the abyss should be opposed not by an idea, but by love for man. In *The Beast from the Abyss*, people hide in the mountains, but they run away from both the Reds and the Whites. They call themselves the Greens, but over time, as Chirikov writes, the Greens already pose a threat to peaceful Crimeans — both Russians and Tatars. The novel talks about the dictatorship of both Reds and Whites. At the same time, the White Army does not inspire the people with its pathos, and the people are more afraid of the Whites — the return of the lordly power. Chirikov does not take either the position of the Reds or the position of the Whites, which partly brings him closer to the attitude towards the Civil War of M. Voloshin, who wrote: “<...> when the children of a single mother kill each other, one must be with the mother, and not with one of the brothers” [Voloshin 1992: 81]. However, we note that Voloshin saw some similarities between the “revolutionary Russian autocracy” and the Bolshevik government: “according to facts and measures alone, we cannot give ourselves an account of what century and under what regime we live,” which even prompted him to talk about the “state flexibility of the Soviet government” [Voloshin 1992: 76]. Voloshin proceeded from his historiosophical concept, according to which “the world is built on equilibria” [Voloshin 1992: 81]. Chirikov, revealing the essence of the revolution and the fate of the people at a crucial moment, followed the principle of balanced judgments and took the position of a nonjudgmental witness. In the preface to the novel, he wrote: “Reader, know and remember that my novel is life itself, and I am the author of this work — not a judge, but a witness, and not a historian, but only a living person who drank from the cup of torment and suffering of the Russian people” [Chirikov 2000: 478].

Chirikov showed the destructive energy of the Reds and the Whites: “The Reds have built their power on hatred and revenge. The Whites began to build on love for man and the motherland, but the flame of hatred and revenge spread from the Reds to the Whites, drowned out the idea of love, and the ‘Beast from the abyss’ enveloped the whole Russian land with its stench” [Chirikov 2000: 571]. Chirikov’s statement, addressed to N. Karinsky in 1923, correlates with the idea of the novel: “Sincerity and truth are persecuted by both sides at this moment” [Chirikov 1997: 441]. The author portrayed people who have lost and preserved their ethical and moral guidelines in a social crisis. In Chirikov’s novel, the idea of the determinants of human behavior — instinct, reason, and love for one’s neighbor — is developed. Chirikov, like Shmelev, focused on the condition of people who were victims of a political conflict. At the same time, both authors care about the fate of the people. *The Sun of the Dead* and *The Beast from the Abyss* reflect the phenomena accompanying the revolution — violence and chaos, spiritual and moral desolation of man. They express concern about the fate of the Crimea, the fate of the people in its everyday and existential manifestation.

In Russian literature, especially in Crimean text, mutually exclusive interpretations of what was happening in Crimea in the early 1920s are simultaneously emerging. In the above-mentioned works, Shmelev expressed his rejection of Soviet power, created a negative image of the Red Army; Malyshkin, assessing the events of the Civil War, saw the historical truth in the offensive on the Crimea by the Red Army; in *Perekop* Tsve-taeva sympathizes with the Volunteer Army; in *The Beast from the Abyss*, Chirikov’s position is above the fight, he does not lean towards either the Reds or the Whites, but objectively and fairly shows the destructive energy of the Reds and Whites. The personal experience of some writers complements the personal experience of others, thereby reflecting different truths about the same reality. At the same time, the texts we have considered complement each other and thus recreate the full picture of “revolution as a transformation of the world and revolution as a descent into darkness” [Skorospelova 2003: 66].

REFERENCES

1. Blok A.A. *Krushenie gumanizma* [The collapse of Humanism] // Collected works in 8 vols. Vol.6. Moscow, Goslitizdat. 1962. P. 93–115. (In Russ.)
2. Bilyk M.I. *Kriterii otbora «krymskih» proizvedenij na primere tvorchestva I. Bunina* [Criteria for the selection of “Crimean” works on the example of I. Bunin’s creativity] // *Voprosy russkoj literatury. Mezhevuzovskij nauchnyj sbornik* [Questions of Russian literature. Interuniversity scientific collection]. Simferopol: Crimean Archive, 2005. Issue 11 (68). P. 112–124. (In Russ.)

3. Volpe L.M. *Iz nezakonchennoj povesti o Grazhdanskoj vojne* [From the unfinished tale of the Civil War]// *Iz istorii sovetskoj literatury 1920–1930-h godov. Literaturnoe nasledstvo* [From the history of Soviet Literature of the 1920s–1930s. Literary Heritage]. Vol. 93. Moscow, Nauka, 1983. P. 161–168. (In Russ.)
4. Voronsky A.K. «*Padenie Daira*» A. Malyshkina [The Fall of Dair by A. Malyshkin] // *Iskusstvo videt' mir: Portrety. Stat'i* [The Art of seeing the world: Portraits. Articles]. Moscow: Soviet Writer, 1987. P. 317–319. (In Russ.)
5. Golubkov M.M. «*Chelovek massy*» kak novyj sub"ekt istorii ["The man of the masses" as a new subject of history]// *Russkaya literatura XX v.: Posle raskola: Uchebnoe posobie dlya vuzov* [Russian literature of the XX century: After the split: A textbook for universities]. Moscow, Aspect Press. 267 p. (In Russ.)
6. Golubkov M.M. *Revoluciya kak metamorfoza: k voprosu ob odnoj literaturnoj polemike 1920-h gg* [Revolution as a metamorphosis: on the question of a literary polemic of the 1920s.]// *Literatura i revolyuciya. Vek Dvadcatyj* [Literature and Revolution. The Twentieth Century]. Moscow, Litfakut, 2018. Issue 4. P. 142–158. (In Russ.)
7. Durinova G.V. *Soderzhanie i smysl poemy M. Cvetaevoy «Perekop»* [The content and meaning of M. Tsvetaeva's poem "Perekop"] // *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics]. 2017. No. 1. P. 263–293. (In Russ.)
8. Kur'yanova V. V. *Krymskij tekst v tvorchestve L. N. Tolstogo* [The Crimean text in the works of L.N. Tolstoy]. Simferopol, 2015.
9. Lyusyj A. P. *Krymskij tekst v russoj literature* [The Crimean text in Russian literature]. St. Petersburg, 2003.
10. Merezkovskij D.S. *Gryadushchij ham* [The coming ham] // *The Coming ham*. II. Chekhov and Gorky. St. Petersburg, Publishing House of M.V. Pirozhkov, 1906. P. 3–39. (In Russ.)
11. Revzina O.G. *Bezmernaya Cvetaeva. Opyt sistemnogo opisaniya poeticheskogo idiolekta* [Immeasurable Tsvetaeva. The experience of a systematic description of the poetic idiolect]. Moscow, Marina Tsvetaeva House Museum, 2009. 600 p. (In Russ.)
12. Skorospelova E.B. *Russkaya proza XX veka: Ot A. Belogo («Peterburg») do Pasternaka («Doktor Zhivago»)*. [Russian prose of the Century: From A. Bely ("Petersburg") before Pasternak ("Doctor Zhivago")]. Moscow, TEIS, 2003. 420 p. (In Russ.)
13. Solntseva N.M. *Ivan Shmelev. Zhizn' i tvorchestvo. Zhizneopisanie* [Ivan Shmelev. Life and creativity. Biography]. Moscow, Ellis Luck, 2007. 512 p. (In Russ.)
14. Chirikov E.N. *Pis'mo N. Karinskomu ot 22 maya 1923 g.* [Letter to N. Karinsky dated May 22, 1923]// *Literary Encyclopedia of the Russian abroad. 1918–1940: in 3 t. t. 1.* Moscow, ROSSPEN, 1997. 511 p. (In Russ.)

LIST OF SOURCES

1. Voloshin M.A. *Rossiya raspyataya* [Russia crucified] // *Rossiya raspyataya: Sbornik statej i stihov* [Russia crucified: A collection of articles and poems]. Moscow, PAN Agency, 1992. P. 35–91. (In Russ.)
2. Malyshkin A.G. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works: In 2 vols. Vol. 1]. Moscow, Fiction, 1978. 511 p. (In Russ.)
3. Tsvetaeva M.I. *Perekop* // *Sobr. op.: In 7 vol. t. 3: Poems. Dramatic works*. Moscow, Elis Lak, 1994. P. 148–184. (In Russ.)

4. Chirikov E.N. *Zver' iz bezdny: Roman, povesti, rasskazy, legendy, skazka* [The Beast from the Abyss: Novel, novellas, short stories, legends, fairy tale]. St. Petersburg, Folio-plus, 2000. 847 p. (In Russ.)
5. Shmelev I.S. *Solnce mertvykh* [The Sun of the Dead] // Shmelev I.S. Collected works: In 5 vols. Vol.1. Moscow, Russian Book, 1998. P. 453–636. (In Russ.)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Блок А.А. Крушение гуманизма // Собрание сочинений в 8 т. Т. 6. М., 1962. С. 93–115.
2. Билык М.И. Критерии отбора «крымских» произведений на примере творчества И. Бунина // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. Симферополь: Крымский архив, 2005. Вып. 11 (68). С. 112–124.
3. Вольпе Л.М. Из незаконченной повести о Гражданской войне // Из истории советской литературы 1920–1930-х годов. Литературное наследство. Т. 93. М., 1983. С. 161–168.
4. Воронский А.К. «Падение Даира» А. Малышкина // Искусство видеть мир: Портреты. Статьи. М., 1987. С. 317–319.
5. Голубков М.М. «Человек массы» как новый субъект истории // Русская литература XX в.: После раскола: Учебное пособие для вузов. М., 2001.
6. Голубков М.М. Революция как метаморфоза: к вопросу об одной литературной полемике 1920-х гг. // Литература и революция. Век Двадцатый. М., 2018. Вып. 4. С. 142–158.
7. Дуринова Г.В. Содержание и смысл поэмы М. Цветаевой «Перекоп» // Критика и семиотика. 2017. № 1. С. 263–293.
8. Курьянова В.В. Крымский текст в творчестве Л.Н. Толстого. Симферополь, 2015.
9. Люсий А.П. Крымский текст в русской литературе. СПб., 2003.
10. Мережковский Д.С. Грядущий хам // Мережковский Д.С. I. Грядущий хам. II. Чехов и Горький. СПб., 1906.
12. Ревзина О.Г. Безмерная Цветаева. Опыт системного описания поэтического идиолекта. М., 2009.
13. Скороспелова Е.Б. Русская проза XXвека: От А. Белого («Петербург») до Пастернака («Доктор Живаго»). М., 2003.
14. Солнцева Н.М. Иван Шмелев. Жизнь и творчество. Жизнеописание. Москва, 2007.
15. Чириков Е.Н. Письмо Н. Каринскому от 22 мая 1923 г. // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940: в 3 т. Т. 1. М., 1997.

ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ

1. Волошин М.А. Россия распятая // Россия распятая: Сборник статей и стихов. М., 1992. С. 35–91.
2. Малышкин А.Г. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. М., 1978.
3. Цветаева М.И. Перекоп // Собр. соч.: В 7 т. Т. 3: Поэмы. Драматические произведения. М., 1994. С.148–184.
4. Чириков Е.Н. Зверь из бездны: Роман, повести, рассказы, легенды, сказка. СПб., 2000.

5. *Шмелев И.С.* Солнце мертвых // Шмелев И.С. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. М., 1998. С. 453–636.

Поступила в редакцию 22.06.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 14.01.2024

Received 22.06.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 14.01.2024

ABOUT THE AUTHOR

Xue Chen — PhD in Philology, Senior Lecturer at the Department of Russian Language and Literature, Central China Normal University; xuechen0430@126.com

ОБ АВТОРЕ

Сюе Чэнь — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Педагогического университета Центрального Китая; xuechen0430@126.com

ON CULTURAL LOSSES IN THE RECEPTIVE PROCESS OF THE CHINESE TRANSLATION OF YU.M. POLYAKOV'S NOVEL *I PLANNED AN ESCAPE*

Zheng Suyun

Beijing Foreign Studies University, Beijing, China; 202120300030@bfsu.edu.cn

Abstract: The paper deals with the issue of cultural losses in the receptive process of Yu. M. Polyakov's novel *I Planned an Escape*. Cultural differences and language barriers complicate translator's work. Although there are many key cultural losses in the receptive process of the Chinese translation of the novel, the translation was generally successful. The reason for the success is the topical relevance, since great works of literature touch on issues that concern all of humanity, issues that know no boundaries. Secondly, the translator's skill in preserving the idiosyncrasies of the original author while referring the reader to parallels in his native culture, as brilliantly demonstrated by Zhang Jianhua's translation, can convey the hidden cultural meanings of a foreign-language work of fiction to the masses as much as possible. Thirdly, the Chinese reader, probably, is close to the type of hero who aspires to a happy and wealthy life, who manages to realize his desires, but never becomes truly happy. Everyone, even for a minute, if not for several minutes, has been or is becoming an Escapist.

Keywords: literary translation; receptive process; cultural losses; the hidden cultural meanings; idiosyncrasies

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-17

For citation: Zheng Suyun (2024). On Cultural Losses in the Receptive Process of the Chinese Translation of Yu. M. Polyakov's Novel *I Planned An Escape*. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 212–223.

К ВОПРОСУ О КУЛЬТУРНЫХ ПОТЕРЯХ В РЕЦЕПТИВНОМ ПРОЦЕССЕ КИТАЙСКОГО ПЕРЕВОДА РОМАНА Ю.М. ПОЛЯКОВА «ЗАМЫСЛИЛ Я ПОБЕГ»

Чжэн Суюнь

*Пекинский университет иностранных языков, Пекин, КНР;
202120300030@bfsu.edu.cn*

Аннотация: В работе рассматривается вопрос о культурных потерях в рецептивном процессе романа Ю.М. Полякова «Замыслил я побег». Культурные различия и языковой барьер осложняют работу переводчика. Хотя



в рецептивном процессе китайского перевода романа происходит много ключевых культурных потерь, перевод в целом был удачным. Причиной успеха является злободневная актуальность, обусловленная тем, что великие произведения литературы затрагивают вопросы, волнующие все человечество, вопросы, которые не знают границ. Во-вторых, скрытые культурные смыслы художественного произведения на иностранном языке могут быть в максимально возможной мере донесены до массового читателя благодаря мастерству переводчика, сохраняющему идиостиль автора оригинала и при этом отсылающего читателя к аналогам в его родной культуре, что блистательно доказал перевод Чжан Цзяньхуа. В-третьих, китайскому читателю, вероятно, оказался близок тип героя, стремившегося к счастливой и богатой жизни, сумевшего реализовать свои желания, но так и не ставшего счастливым. Всякий хоть на минуту, если не на несколько минут, делался или делается Эскейпером.

Ключевые слова: художественный перевод; рецептивный процесс; культурные потери; скрытые культурные смыслы; идиостиль

Для цитирования: Чжэн Суюнь. К вопросу о культурных потерях в рецептивном процессе китайского перевода романа Ю.М. Полякова «Замыслил я побег» // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 212–223.

This article, based on the material of the novel *I Planned an Escape* and its Chinese translation, examines the issue of cultural losses in the receptive process of Chinese translation. From the point of view of receptive aesthetics, there is always a danger of readers misunderstanding literary works, and this cannot be avoided, especially when reading translations of literary works by authors belonging to distinct linguistic and cultural backgrounds. Cultural differences and language barriers complicate the translator's task. But a professional translator does not always reproduce the very images of the original work, and sometimes recreates them, relying on the cultural and figurative models of his language.

Yu. M. Polyakov is known in China as “the last Soviet writer” [张建华 2020: 53]. Yuri Polyakov's novel *I Planned an Escape* was first published in Chinese in 2002. It was translated by the famous Russian scholar, professor at Beijing Foreign Studies University Zhang Jianhua and became the first novel by Yu. Polyakov translated into Chinese. The novel *I Planned an Escape* received the “Best Foreign Novel of the 21st Century” award, established by the Chinese People's Literature Publishing House in 2001, and Yu. Polyakov became the first modern Russian writer, who received this award. The publication of this book also brought the author fame in China and directly contributed to the translation of several novels and stories, such as *Little Goat in Milk*, *The Mushroom King*, *One Hundred Days Before the Order*, *Apophyge*, *The Sky of the Fallen*, *Demtown*, etc.

Literary translation is a very difficult and responsible job. The translation of the novel *I Planned an Escape* was, of course, generally successful. The translation text retained the author's individual subtle humor, which aroused interest in this novel among Chinese readers. Most Chinese readers lack basic knowledge about Russian history, culture and literature, as well as the social situation, the mentality of the Russian people. Therefore, it is impossible for them to understand all the hidden quotes, myths, metaphors, allusions, and references to real cultural and historical figures that create a parody or ironic effect, which inevitably leads to cultural losses in the receptive process of Chinese translation of the novel.

In the translation community, there is a great debate about whether the translation of the title of a literary work should duplicate the original title of the work or should not be literal but take into account the cultural and linguistic characteristics of the audience's country; when translating the title of the novel *I Planned an Escape*, Zhang Jianhua chose the second approach. The epigraph with which the book begins: "I often thought about this terrible family romance... (Часто думал я об этом ужасном семейственном романе...)" immediately points to a quote from A. Pushkin, but the hidden quotation in the title "I Planned an Escape" is not known to Chinese readers. The title is literally translated into Chinese as *Hopeless Escape* (《无望的逃离》). Although the original title of the novel, which is significant, is a quotation from Pushkin's poem "It's time, my friend, it's time! My heart begs for rest..." («Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...»), Chinese readers unfamiliar with Russian literature cannot appreciate the cultural connotation of the quotation *I Planned an Escape*. On the contrary, the interpretation of the title proposed by the translator is more in line with the rules of naming works of fiction in Chinese, and more clearly indicates the final of the protagonist's escape, forming an echo of the novel's ending. The translator here has perfectly made up for the cultural loss with the equivalence of the exact expression in Chinese. A significant disadvantage is the absence of a comment explaining that *I Planned an Escape* expresses the subjective desire of the main character to escape from his current life and the characterization of the hero hidden by the author of the novel, nevertheless clear to the Russian reader ("tired slave"), since the Pushkin phrase used by Yu. Polyakov when creating the title of the novel sounds entirely like this: "I've long, a tired slave, planned out my desperate flight // Towards distant realms of labor and simplified delight" («Давно, усталый раб, замыслил я побег // В обитель дальнюю трудов и чистых нег»). Unfortunately, the Chinese translation has lost one of the components of meaning in this regard. The translation of *Hopeless Escape* shows mainly the objective

state and result of the escape without indicating the subjective desire to escape and the dissatisfaction of the main character with his current life.

According to A. Bolshakova, Yu. Polyakov “remains predominantly a realist, although not in the traditional sense of the word (остается по преимуществу реалистом, хотя и не в традиционном смысле слова)” [Bolshakova 2009]. The work of a distinguished writer must necessarily be rooted in the great traditions of their outstanding predecessors. Polyakov continues the traditions of N. Gogol (Н. Гоголь), M. Saltykov-Shchedrin (М. Салтыков-Щедрин), A. Chekhov (А. Чехов), M. Zoshchenko (М. Зощенко), M. Bulgakov (М. Булгаков) in Russian literature. Like his predecessors, Yu. Polyakov conveys with the help of proper names not only substantive-factual, but also subtextual information, which in turn contributes to the disclosure of the ideological and aesthetic content of the text, often exposing its hidden meanings. The main character’s name is Oleg Trudovich Bashmakov (Олег Трудович Башмаков). The author himself writes in his work: “*This strange patronymic inherited Oleg, of course, from his father — Trud (means labour) Valentinovich, who was born at the height of the domestic avant-garde, when children were called Marxes (Маркс, means Marx), and Socialins (Социалина, means socialist), and Perekorps (Перекоп, means canal)... (Странное это отчество досталось Олегу, понятное дело, от отца — Труда Валентиновича, родившегося в самый разгул бытового авангарда, когда ребятишек называли и Марксами, и Социалинами, и Перекопами...)*” [Polyakov 2021: 20]. The patronymic of the hero suggests the temporal features of what is happening in the work. The surname *Bashmakov* resembles the surname of the hero of Gogol’s story *The Overcoat (Шинель)* Bashmachkin, and also denotes shoes. Bashmakov is to a certain extent also a ‘little man’, like Bashmachkin, and the thread of his fate is in other people’s hands. As a professional translator who realizes the important role of anthroponyms in the work, Zhang Jianhua explained the meaning of the main character’s anthroponym in a footnote. However, in the work, based on the protagonist’s surname and patronymic, his wife, friends, and colleagues also give him a few nicknames, and in different contexts, these different variants have specific denotative meanings. For example, after Bashmakov lost his job, he stayed at home for a long time without doing anything. His wife was very sympathetic to him and consoled him by saying: “*Don’t worry, okay? Everything will be fine. I have a job. There is still enough money... Okay, Tunesyadych (Туняядыч, means parasite)? (Ты не переживай, ладно? Все будет нормально. У меня работа есть. Денег пока хватает... Хорошо, Туняядыч?)*” The author further pointed out that “*Automatically using this nickname, which had long ago become a semi-lascivious nickname, she suddenly faltered, realizing its new, humiliating meaning (Автоматически употребив это давно уже ставшее*

полуласкательным прозвище, она вдруг осеклась, осознав его новый, унижительный смысл)” [Polyakov 2021: 156]. At the first occurrence of this nickname, the translator gave an explanation in a footnote, so that Chinese readers could understand the irony. Another example: when his wife is in a good mood, she addresses Bashmakov as *Tapochkin* (*Тапочкин, means Slippers*). Slippers as household shoes bring people cosiness and mental ease, so *Tapochkin* expresses the wife’s love for Bashmakov and family harmony. In the Chinese translation, the translator gave this explanation in a footnote: “Both *Bashmakov* and *Tapochkin* in Russian mean shoes, the wife deliberately addresses her husband in this humorous way” [张建华 2002: 11]. Obviously, the intimacy, warmth contained in this nickname is not reflected in the commentary. Bashmakov’s friends, as well as his wife, change his patronymic in different situations: “*Oleg Tugodumych* (*Олег Тугодумыч*)”, “*Oleg Tolerandovich* (*Олег Толерандович*)”, “*Oleg Drugovich* (*Олег Другович*)”, “*Oleg Triumfovich* (*Олег Триумфович*)”, “*Oleg Trusovich* (*Олег Трусович*)”, “*Oleg Trapezundovich* (*Олег Трапезундович*)”, etc. Among the above nicknames, the translator did not give an explanation in the footnotes for “*Oleg Tugodumych*” and “*Oleg Drugovich*”. ‘Tugodum’ (тугодум), from which *Tugodumych* is formed, means a person who does not know how to think and think quickly; tolerance, from which *Tolerandovich* is formed, is a sociological term denoting tolerance for a different worldview, lifestyle, behavior, and customs. Without an explanation, Chinese readers will not understand the humor and irony of such nicknames. And the patronymic *Trapezondovich* (*Трапезундович*) is explained in a footnote as “a variant of the patronymic *Trudovich*, denotes a public Canteen” [张建华 2002: 160]. This erroneous explanation does not help Chinese readers to understand the solemnity of this nickname, and why “*Karakozin* (Каракозин) (by the way, this surname is very similar to the surname of the revolutionary *Karakozov* (Каракозов), who committed the first revolutionary terrorist act in the history of Russia on April 4, 1866 — the assassination of Emperor Alexander II — extraordinary situation) congratulating the new leader on behalf of the collective, called him respectfully *Oleg Trapezondovich* (*Каракозин, поздравляя нового руководителя от имени коллектива, назвал его уважительно Олегом Трапезундовичем*)” [Polyakov 2021: 110]. But *Trapezond* (Трапезунд) is the old Byzantine name for the city of Trabzon, now located on the territory of modern Turkey, once the capital of the deceased Southern Byzantine empire of the Komnenos, who ruled there from 1204 to 1461. There are many similar nicknames in the novel, but not all of them are commented on by the translator, and also not all cultural nuances are always indicated in the explanations, and the translator has not fully understood and interpreted certain nicknames correctly. It can be said that the untranslatability of the subcultural and

countercultural meanings of these nicknames, in a sense, leads to the inevitable loss of cultural meaning in translation.

Another complexity lies in the civilizational-cultural code, which manifests itself in a wide variety of situations, sometimes completely unexpected for the translator. For example, there is the famous debate about which path of development is most organic for Russia — eastern or western. Russian intellectuals have been arguing about this topic for centuries. Westerners would like to join Europe and eventually merge with European civilization. And the Slavophiles insist on preserving their national-historical identity. In the novel *I Planned an Escape*, “The West is the subject of intense polemics, clashes of opinions, worldviews (Запад — предмет обостренной полемики, столкновения мнений, мировоззренческих установок)” [Bolshakova 2005: 107]. Yu. Polyakov is also concerned about how this problem was solved in the minds of people during perestroika times. The conversation between the protagonist and his companions on the train from Moscow to Warsaw is a continuation of just such a long-standing dispute. The discussion began with philosophical questions and was associated with the appearance of a philosopher along the way. During the conversation, after Bashmakov’s question, the discussion turned to the topic of ‘the West.’ At first glance, we are talking about railway tracks in Europe and Russia. “*Our track will always be wider (Наша колея всегда будет шире)*” [Polyakov 2021: 185], and “*bird-like troika is forever doomed to change wheels in order to enter Europe (птица-тройка навсегда обречена менять колеса, чтобы въехать в Европу)*” [Polyakov 2021: 185]. As you know, the most common international standard for railway gauge is 1435 mm. It is accepted in Western Europe, the USA, Canada, and including China. In Russia and the CIS countries the track width is different — 1520 mm. In order to travel to Europe, passengers must wait until the carriages are transferred to wheeled bogies that comply with European standards. This is a very real technological problem. But the image of a bird-like troika is, as you know, the symbolic image of Russia in N. Gogol’s poem *Dead Souls*. Thus, the character of Yu. Polyakov emphasizes the historical contradiction: in order to join Western civilization, Russia always needs to change its habits and traditions, and its very way of life, which began already during the reforms of Peter the Great. But European standards are too narrow and cramped for Russia. The hero asks an interesting question in response to the remark about the bird-like troika: “*Why do we have to change the wheels? (А почему мы должны делать колеса уже?)*” [Polyakov 2021: 185]. This approach coincides with the position of those who believed that Russia should follow its own path, preserving its identity. In addition to the two traditional approaches, Yu. Polyakov, through the mouth of Bashmakov, offers a third option — a compromise solution to this prob-

lem: Russia and the West must move closer, yield to each other, adapt to each other. Three hundred years of experience have proven that one-way movement and change have not led to unification. Without the appropriate fundamental knowledge of Russian history, Chinese readers will only perceive this conversation as an ordinary episode in the novel, without connecting it with the deep meaning of the work and the writer's thoughts about the future of his country, which can be considered one of the main cultural losses in the receptive process.

It should be noted that another cultural loss is related to the place of escapism, which was not defined in Cyprus at all by chance, but as a result of the author's conscious choice. Russians consider Cyprus to be a place of bliss, a pagan paradise, because it is in Cyprus, according to Greek mythology, that Aphrodite emerged from the foam of the sea. Therefore, the escape to Cyprus seems to the protagonist to be an escape to an ideal world, to a paradise life, but paradise in a purely material sense. The protagonist wants to escape to Cyprus (to the West) for happiness and prosperous life, just like those Russian Westerners who hope to find and/or recreate an ideal state according to the Western model. At the same time, all sources of Old Russian literature indicate that the spiritual, Christian paradise is located in the East. It is through these metaphorical moments that the novel displays the deep cultural meaning of the work. Such serious philosophical motifs in the novel are generally not perceived by Chinese readers unfamiliar with this long-standing Russian controversy and Russian history.

In the novel *I Planned an Escape* Yu. Polyakov used a variety of techniques, in particular reminiscences as a way of establishing intertextual connections between texts. Understanding the meaning of reminiscences, as well as literary quotations, characters from the classics and inserted microstories in the text of the work, is inseparable from the knowledge of the source text, and this requires previously accumulated literary knowledge. In a brilliant way, Yu. Polyakov juxtaposed in his novel the main issue of Nikolai Gogol's poem *Dead Souls* with the problems of post-Soviet society, as well as the manifestations of typical character traits of the protagonist of Goncharov's novel *Oblomov* with the traits of a former Soviet intellectual. Thus, all the signatures in the list collected by "Vox populi (*Вокс понули*)" are mostly "dead people and people who never lived at the indicated addresses (*покойники и люди, никогда не жившие по указанным адресам*)" [Polyakov 2021: 224]. The comic situation and humorous language do not make the novel cheerful and light, nor do they offer hope for the resolution of problems. Yuri Polyakov in this respect is a continuer of Gogol's tradition of "laughter through tears". However, if one does not know the plot of Chichikov's purchase of dead serfs in *Dead Souls*, the meaning of Polyakov's novel inevitably loses the depth of per-

ception. Professor Zhang Jianhua noticed this problem, so he explained the double focus of this plot in the translator's introduction. Even if the Chinese reader has not read *Dead Souls* before, they have the opportunity to understand that, in the writer's opinion, the process of "deadening" of souls in Russia has not been overcome in 160 years, or gets an additional stimulus to read *Dead Souls*, thus achieving the translator's goal as an educator. The second example is a comparison of Bashmakov's character and lifestyle with Oblomov, which refers to the period after the hero's dismissal from his job at Start. Bashmakov with Oblomov's steadfastness rested on the sofa day after day. Oblomov as a typical image of the past, gradually disappearing from the social environment, occupies a very important place in Russian literature as a 'superfluous person'. The comparison of the images of Bashmakov and Oblomov enriches the image of the protagonist and puts him on a row with other images of 'superfluous people', as an image of a 'superfluous person' of the late 20th century. But, creating the image of a modern 'superfluous person', Yuri Polyakov will necessarily emphasize the differences between his hero and the characters of the classics: Bashmakov is not at all like the official Bashmachkin, incapable of anything but rewriting, and certainly not as the noble Oblomov, unable to labour at all. Bashmakov is a talented Soviet design engineer. However, after the collapse of the USSR, dozens, if not hundreds, of research institutes were closed and thousands of engineers like Bashmakov found themselves out of work, i.e. they suddenly became 'superfluous people' and not all of them could survive such a life catastrophe. The writer both sympathizes with his character and makes fun of him at the same time. This juxtaposition greatly enhances both the comic and dramatic effects of the plot of the work. Chinese readers, not possessing such a background of accumulated knowledge about Russian literature, will be lost in understanding the deeper meaning of the work.

If there are so many key cultural losses in the receptive process of Chinese translation of the novel, an interesting question arises: what attracted Chinese readers, who do not perceive the above cultural points, to this novel? First of all, this interest is due to the fascination of the novel itself. Yu. Polyakov is an excellent narrator. Yuri Polyakov's works always start with a very simple beginning, then the plot develops, which delights and excites the readers, that is why Yuri Polyakov's works are so pleasant to read. And the novel *I Planned an Escape* is also no exception. The author always strives to ensure that the plot is attractive and that the story he tells grips the reader. In the 1990s, when grand narrative was questioned in the creative circles of Russian literati and critics, Yu. Polyakov continued to adhere to its principles and renew them with his work. In his unique literary style, the author writes about the themes that concern him: the public mood, the fate of the individual, the spiritual quests and

psychological transformations of Russians in the Soviet and post-Soviet era, the understanding and perception of 'Russianness' (русскость) and 'Sovietness' (советскость). At the same time, he reveals the 'double gap' between time and personality through the description of the everyday life of his characters, especially the details of their emotional and spiritual life. Yuri Polyakov's novels are not only an inheritance of the grand narrative of Russian literature, but also an innovation of the poetics of realistic prose, based on the poetic experience of the new time. The author himself is a fine continuer of the humorous and satirical tradition of N. Gogol, M. Saltykov-Shchedrin and M. Zoshchenko. Comic situations and humorous language make the novel entertaining. Of course, in order to convey the author's genius to Chinese readers, the work of an outstanding translator is essential. Professor Zhang Jianghua, who has extensive experience in translating literary works, as a friend and admirer of Yu. Polyakov's works, knows his idiosyncrasies well, which enabled him to translate this novel remarkably well.

In addition to the interesting plot and excellent work of the translator, the interest of modern Chinese readers in Yu. Polyakov's novel *I Planned an Escape* arose thanks to the author's appeal to the most actual social problems of modern society, such as homosexuality, pedophilia, financial fraud.

The novel *I Planned an Escape* is significant for the detailed artistic unfolding of the circumstances of the internal and family life of the protagonist Oleg Trudovich Bashmakov. He acted as an 'escapist' in twenty years of married life, always plotting to leave his wife. The phenomenon of 'escapist' is not individual, we can say that in life "everyone, even for a minute, if not for several minutes, has been or is becoming an Escapist." In analyzing critical and literary articles of Chinese authors devoted to the novel *I Planned an Escape*, we noticed that the attention of Chinese researchers is focused on the fate of intellectuals in new era and family issues. "The plot of the work constitutes an ever-increasing gap between the external well-being of the protagonist's life (solid business, absence of private and other debts, complete material independence) and the lingering feeling of dead emptiness that pervades his existence (Сюжет произведения составляет все увеличивающийся зазор между внешним благополучием жизни главного героя (прочный бизнес, отсутствие частных и иных долгов, полная материальная независимость) и томительным ощущением мертвенной пустоты, наполняющей его бытие)" [Golubkov 2015: 75]. The main personage in the novel *I Planned an Escape* Bashmakov, like the heroes of most of the author's works, is an intelligent man lost in the flow of time and a victim of time. The author describes his hero with sympathy. Polyakov's heroes are contradictory, realistically created living figures with real feelings, obvious advantages

and disadvantages. Bashmakov is surrounded by a number of intellectuals who have withstood the blows of time. The changes did not give them the opportunity to realise their talents and qualifications, on the contrary, many of them lost their jobs in their speciality and for survival became cleaners, security guards, speculators, etc. It should be noted that the fact that knowledge is no longer valued is a national tragedy and ultimately affects the further development of the country. Intellectuals with a conscience are sorry to see the objectification of man in a capitalist money society, but at the same time they themselves cannot change these circumstances. The family is the most fundamental component of society in all countries, and family issues are always universal throughout the world. Yu. Polyakov repeatedly touched on the topics that concern him about the family crisis in Russia, which affects Russian society more than in the West. The family crisis, like a pandemic, has already seized the whole world and has become a global problem. In Russia, it is related to the social comprehensive changes after perestroika. In China, it is also related to modernization and the propaganda of Western ideology after the reform and opening-up policy in the 1980s. Therefore, finding a way out of this crisis is a common task for Russian and Chinese society. Divorce, love, adultery, relationships between parents and children, conflict of feeling and duty, and other family problems are interestingly presented in the novel and attract the attention of Chinese readers.

Chinese literature has long been associated with realism since ancient times, always emphasizing the close connection between literature and the development of the nation and society. As the famous Chinese poet Bai Juyi, who lived in the Tang Dynasty in the 9th century, wrote in his *Letter to Yuan Zhen*, “literature should serve its time, respond to the life and events of contemporary times”. According to Bai Juyi, literary work should not only reflect social life, but also be related to the current political struggle and actively intervene in the life of the people. Here, “time” and “contemporaneity” refer to the nation and the people, highlighting the close relationship between literature and real life. In Chinese literature, the poet’s views express the dominant viewpoint in society, which is close to the Russian literary tradition: the poet is the voice of the people, the ruler of the minds. Chinese readers are eagerly interested in the history of Russia, especially in times of change, in the 20th and early 21st centuries, which helps them better understand their choices at the historical crossroads. Yuri Polyakov, by describing the life of ordinary intellectuals in its socio-historical concreteness, as a result gets not only the trials of individual personalities in different times, but also the whole universal historical picture of the society of that time. The novel *I Planned an Escape* displays all the most important historical events and moments before and after perestroika in the fates of individual personalities. The action of the

novel covers the entire 20th century, thanks to the introduction of the main character's memories of his grandparents and other relatives. His personalities are not only witnesses to history, but they are also active participants in it. China, being a socialist country, had the same state regime and social system as the Soviet Union, but unlike the USSR, which collapsed in the 1990s, has charted its own path and managed to preserve socialism and the integrity of the country. Chinese intellectuals always analyse with interest the reasons for the collapse of the USSR and the choice of the capitalist path of development in Russia and the other former Soviet republics. The novel provides an opportunity and material for such analyses.

Despite much cultural losses in the reception process of Chinese readers, Yu. Polyakov's novel *I Planned an Escape* was a success and a hit in China. The reason for the success is the topical relevance, since great works of literature touch on issues that concern all of humanity, issues that know no boundaries. Secondly, the translator's skill in preserving the idiosyncrasies of the original author while referring the reader to parallels in his native culture, as brilliantly demonstrated by Zhang Jianhua's translation, can convey the hidden cultural meanings of a foreign-language work of fiction to the masses as much as possible. Thirdly, the Chinese reader, probably, is close to the type of hero who aspires to a happy and wealthy life, who manages to realize his desires, but never becomes truly happy. Everyone, even for a minute, if not for several minutes, has been or is becoming an Escapist.

REFERENCES

1. Zhang Jianhua. *The "Last Soviet Writer" in Contemporary Russian Literature — An Essay on Polyakov's Early Novel Writing* [J]. *Fudan foreign language and literature series*, Spring 2020, No.: 53. (In Chinese)
2. Bolshakova A.Y. Time and temporaries in the worlds of Yuri Polyakov. Informational humanitarian portal "Knowledge. Understanding. Skill". 2009. № 5. Philology. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/5/Bolshakova/>(accessed 07.04.2023). (In Russ.)
3. Polyakov Y.M. *As a prodigal husband went mushrooming...: [Collection] / Yuri Polyakov*. M: Publishing house ACT, 2021. 784 p. (I conceived an escape...The best prose of Yuri Polyakov) (In Russ.)
4. Polyakov Y.; translated by Zhang Jianhua. *Hopeless Escape*: Beijing: People's Literature Publishing House, 2002. 627 p. (In Chinese)
5. Bolshakova A.Y. Phenomenology of literary writing: on the prose of Yuri Polyakov. M., Beijing, 2005. 319 p. (In Russ.)
6. Golubkov M.M. To a question on ontological emptiness: Yuri Polyakov's novel "The Mushroom King" as a novel about modernity // Testing Realism: Materials of the scientific-theoretical conference "The Creation of Yuri Polyakov: Traditions and Innovations" (to the 60th anniversary of the writer). Bibliogr. index. M., 2015. P. 69–76. (In Russ.)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. 张建华.当代俄罗斯文坛上的“最后一个苏联作家”—波利亚科夫早期小说创作论 [J]. 《复旦外国语言文学论丛》, 2020春季号: 53页。
2. *Большакова А.Ю.* Время и временщики в мирах Юрия Полякова. Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2009. № 5. Филология. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/5/Bolshakova/> (дата обращения 07.04.2023)
3. *Поляков Ю.М.* Как блудный муж по грибы ходил...: [Сборник]. М., 2021. 784 с.
4. 尤·波利亚科夫著; 张建华译.无望的逃离. 北京: 人民文学出版社, 2002. 627页。
5. *Большакова А.Ю.* Феноменология литературного письма: о прозе Юрия Полякова. М., 2005. 319 с.
6. *Голубков М.М.* К вопросу об онтологической пустоте: Роман Юрия Полякова «Грибной царь» как роман о современности // Испытание реализмом: Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: Традиции и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиогр. указатель. М., 2015. С. 69–76.

Поступила в редакцию 23.06.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 15.01.2024

Received 23.06.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 15.01.2024

ABOUT THE AUTHOR

Zheng Suyun — PhD Student, School of Russian; Beijing Foreign Studies University; Beijing; China; 202120300030@bfsu.edu.cn

ОБ АВТОРЕ

Чжэн Суюнь — докторант Института русского языка Пекинского университета иностранных языков; Пекин; КНР; 202120300030@bfsu.edu.cn

РЕЦЕНЗИИ

DICTIONNAIRE DE LA SOCIOLINGUISTIQUE. Dirigé par J. Boutet & J. Costa. Langage et société, № 1 Hors-série 2021, 348 p.

К.И. Курбанова-Ильютко

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия; k.kurbanova@philol.msu.ru

Аннотация: До недавнего времени история франкоязычной социолингвистики знала два словаря социолингвистических терминов. В статье приводится контекст разработки нового социолингвистического словаря под редакцией Ж. Буте и Дж. Косты, изданного в Париже в 2021 г., основной целью которого, по заверениям авторов, является отражение современного состояния социолингвистики. Краткое описание структуры, а также словника социолингвистического словаря, анализ композиции словарной статьи и конкретные примеры дефиниций позволяют сделать выводы о специфике рецензируемого свода терминов. Кроме того, данное коллективное издание представляется существенно важным не только как новый инструмент, необходимый для дальнейших исследований, но и как подтверждение активного развития социолингвистики в качестве самостоятельного раздела науки о языке.

Ключевые слова: социолингвистика; социолингвистический словарь; социолингвистический термин

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-18

Для цитирования: Курбанова-Ильютко К.И. Dictionnaire de la sociolinguistique. Dirigé par J. Boutet & J. Costa. Langage et société, № 1 Hors-série 2021, 348 p. // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 224–228.

DICTIONNAIRE DE LA SOCIOLINGUISTIQUE. Dirigé par J. Boutet & J. Costa. Langage et société, № 1 Hors-série 2021, 348 p.

Kamilla Kurbanova-Ilyutko

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; k.kurbanova@philol.msu.ru

Abstract: Until recently, the history of the Francophone sociolinguistics has known two dictionaries of sociolinguistic terms. The article provides the context of the development of a new dictionary of sociolinguistics edited by J. Boutet and J. Costa, published in Paris in 2021, the main purpose of which, according to the authors, is to reflect the current state of sociolinguistics. The brief description of the

structure, as well as of the word-list of the dictionary, the analysis of the composition of the dictionary entry and specific examples of definitions allow us to draw conclusions about the peculiarities of the reviewed issue. In addition, this collective publication seems to be essential not only as a new tool for further research, but also as the confirmation of the active development of sociolinguistics as the independent branch of the science of language.

Keywords: sociolinguistics; dictionary of sociolinguistics; sociolinguistic term

For citation: Kurbanova-Ilyutko K.I. (2024) Dictionnaire de la sociolinguistique. Dirigé par J. Boutet & J. Costa. Langage et société, № 1 Hors-série 2021, 348 p. *Lo-monosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 224–228.

Специальный выпуск журнала «Язык и общество» (*Langage et Société*), вышедший в свет в 2021 г., представляет собой новый словарь социолингвистических терминов на французском языке. «Социолингвистический словарь» (*Dictionnaire de la sociolinguistique*) под редакцией Ж. Буте и Дж. Косты был также переведен на английский язык и издан в качестве англоязычной версии специального выпуска журнала «Язык и общество» (*Sociolinguistics dictionary*) в том же 2021 г.

Как нам представляется, издание нового социолингвистического словаря не только имеет принципиальное значение для развития франкоязычной и др. социолингвистики в будущем, но и является важной вехой в ее истории, в связи с чем заслуживает особого внимания социолингвистов.

Прежде чем мы перейдем к непосредственному представлению словаря, его содержания и теоретических установок авторов, необходимо очертить общий контекст создания словаря. Дело в том, что во франкоязычной социолингвистике до этого были известны два словаря-справочника, отличные по своей структуре и объему. Первым сводом социолингвистической терминологии на французском языке может по праву быть названо коллективное издание под редакцией М.-Л. Моро «Социолингвистика. Основные понятия» (*Sociolinguistique. Concepts de base*), опубликованное в 1997 г. в Ене, пров. Спримон, Бельгия, изд-во Мардага. Вторым не менее важным и достойным памятником франкоязычной социолингвистики считается коллективная работа под редакцией Ж. Симонена и С. Вартон «Контактная социолингвистика. Словарь терминов и понятий» (*Sociolinguistique du contact. Dictionnaire des termes et concepts*), вышедший в 2013 г. в Лионе, Франция, изд-во Высшей Нормальной школы г. Лиона.

Социолингвистический словарь под редакцией М.-Л. Моро стал результатом труда 38 исследователей-франкофонов в рамках работы Комитета Ассоциации по социолингвистике и языковой динамике; в нем приводятся дефиниции основных, ставших классиче-

скими, социолингвистических понятий конца XX в. (250 понятий в 120 словарных статьях). Как отмечает редактор, данное издание предназначено не только для специалистов, но и для широкого круга читателей, основано на теоретических и эмпирических данных о социолингвистических ситуациях в странах/регионах франкофонии [Sociolinguistique. Concepts de base 1997: 6].

Второе коллективное издание под редакцией Ж. Симонена и С. Вартона было разработано 21 составителем в рамках программы «Контактные языки» при поддержке федерации «Типология и лингвистические универсалии» Национального центра научных исследований Франции. По своей структуре данная работа с трудом может быть названа словарем в классическом понимании и представляет собой собрание 15 обзорных статей на столбовые темы контактной социолингвистики. Безусловно, алфавитный указатель, наличествующий в издании, помогает найти информацию о том или ином понятии, которая будет представлена не в привычном формате дефиниции, а включена в описание некой проблематики. Коллективная работа отличается глубоким научным анализом, отсылками к наиболее авторитетным источникам и обращена к узким специалистам, лингвистам и социолингвистам.

Таким образом новый социолингвистический словарь под редакцией Ж. Буте и Дж. Косты создается с учетом специфики существующих словарей, времени их издания и, в особенности, принципов их разработки. Целью данного словаря является запечатление современного состояния франкоязычной социолингвистики («d'expression française») на 2021 г. [Dictionnaire de la sociolinguistique 2021: 12]. Составители словаря намеренно выбирают «промежуточный» формат издания: не пытаюсь достичь исчерпывающего списка дефиниций, авторы, однако, не ограничивают описание того или иного термина кратким толкованием, а снабжают каждую словарную статью информацией об эволюции термина, разных его пониманиях в зависимости от научных школ, расширяя контекст описания и указывая дополнительную литературу по данному вопросу.

В результате коллективной работы 41 автора удалось составить 69 словарных статей (объемом от 8000 до 12 000 знаков), включающих толкование 110 терминов. Важно отметить, что написание каждой статьи предлагалось специалисту (максимум двум специалистам в соавторстве) по данной тематике согласно определенной схеме написания. Соответственно, композиция словаря может быть охарактеризована следующими составляющими: содержание, введение, словарные статьи, расположенные в алфавитном порядке.

С точки зрения теоретической направленности в словаре предпринимается попытка отразить разные французские/франкоязыч-

ные социолингвистические школы, теории, методики исследования. Что касается непосредственного выбора изучаемых терминов, то здесь делается акцент как на освещение традиционных, устоявшихся тематик (*politique linguistique* 'языковая политика', *créoles français* 'креольские языки на основе французского', *diglossie* 'диглоссия', *plurilinguisme* 'многоязычие'), так и на новые тенденции, находящиеся в процессе становления, иногда дискуссионного характера (*féminisation* 'феминизация', *gentrification* 'джентрификация', *glottophobie* 'глоттофобия').

В качестве примера возьмем словарную статью о глоттофобии, или языковой дискриминации [Dictionnaire de la sociolinguistique 2021: 155–159]. Термин был впервые предложен известным французским социолингвистом Ф. Бланше в работе 1998 г. [Blanchet 1998]. Статья о глоттофобии, включенная в состав социолингвистического словаря, также написана Ф. Бланше, в ней дается определение данному явлению: «Термин 'глоттофобия' обозначает дискриминацию по языковому признаку и включает в себя процесс стигматизации, ведущий к этой дискриминации»¹. Неологизм был образован по продуктивной модели таких существующих понятий, как *xénophobie* 'ксенофобия', *judéophobie* 'юдофобия' и пр., и вписывается автором в континуум других социолингвистических проблем: диглоссии, языковой миноризации, языковой неуверенности и т. д.

Интересно, что особый научный и общественный резонанс термин *glottophobie* получил только в 2016 г. с выходом книги Ф. Бланше «Дискриминации: борьба с глоттофобией» [Blanchet 2016]. Подхваченный медиаресурсами, неологизм получил настолько существенное распространение, что был впервые включен в состав *Le Petit Robert de la langue française* 2023 года издания². Иными словами, на примере *glottophobie* мы рассмотрели, как узкоспециальный социолингвистический термин был образован, обоснован и в дальнейшем распространен за пределами лингвистической науки, а его история и эволюция употребления подробно описаны в социолингвистическом словаре.

Подводя итоги вышесказанному, подчеркнем, во-первых, что выпуск нового социолингвистического словаря под редакцией Ж. Буте и Дж. Косты свидетельствует об активном развитии социолингвистики как самостоятельного раздела науки о языке. Во-вторых, словарь является как новым инструментом для работы, так и особой вехой в истории социолингвистики, отражающей состоя-

¹ «Le terme "glottophobie" désigne les discriminations à prétexte linguistique et inclut le processus de stigmatisation qui conduit à ces discriminations» [Dictionnaire de la sociolinguistique 2021: 155]. Перевод здесь и далее мой. — К. К.-И.

² См. *glottophobie* в электронной версии словаря Le Robert. Dico en ligne. URL: <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/glottophobie> (дата обращения: 05.08.2023).

ние дисциплины в первой четверти XXI в. В-третьих, в перспективе, сопоставление нового социолингвистического словаря с двумя предыдущими изданиями отразило бы этапы эволюции социолингвистики во франкоязычном мире, а сравнение, например, с русскоязычными и др. словарями позволило бы сделать выводы о специфике развития социолингвистики в зависимости от научных школ и основного изучаемого языкового материала.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Blanchet Ph. Discriminations: combattre la glottophobie.* Limoges, 2016.
2. *Blanchet Ph. Quelles(s) évaluation(s) de quelle(s) pratiques(s)? Réflexions sur des enjeux idéologiques à partir d'évaluations récemment médiatisées // Évaluer la vitalité des variétés d'oïl et autres langues / Ed. J.-M. Eloy. Amiens, 1998. P. 23–41.*
3. *Dictionnaire de la sociolinguistique / Eds. J. Boutet, J. Costa // Langage et Société. 2021. HS1.*
4. *Sociolinguistique. Concepts de base / Ed. M.-L. Moreau. Hayen, 1997.*
5. *Sociolinguistique du contact. Dictionnaire des termes et concepts / Eds. J. Simonin, S. Wharton. Lyon, 2013.*

REFERENCES

1. *Blanchet Ph. Discriminations: combattre la glottophobie.* Limoges, Lambert-Lucas, 2016. 150 p.
2. *Blanchet Ph. Quelles(s) évaluation(s) de quelle(s) pratiques(s) ? Réflexions sur des enjeux idéologiques à partir d'évaluations récemment médiatisées: in Évaluer la vitalité des variétés d'oïl et autres langues.* Ed. J.-M. Eloy. Amiens, Centre d'Études Picardes; Université d'Amiens, 1998. P. 23–41.
3. *Dictionnaire de la sociolinguistique.* Eds. J. Boutet, J. Costa: in *Langage et Société.* 2021. HS1. 348 p.
4. *Sociolinguistique. Concepts de base.* Ed. M.-L. Moreau. Hayen, Mardaga, 1997. 312 p.
5. *Sociolinguistique du contact. Dictionnaire des termes et concepts.* Eds. J. Simonin, S. Wharton. Lyon, ENS Éditions, 2013. 436 p.

Поступила в редакцию 02.09.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 15.01.2024

Received 02.09.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 15.01.2024

ОБ АВТОРЕ

Курбанова-Ильютко Камилла Искандеровна — кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; k.kurbanova@philol.msu.ru

ABOUT THE AUTHOR

Kamilla Kurbanova-Ilyutko — PhD, Associate Professor, Department of French Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; k.kurbanova@philol.msu.ru

РУССКИЙ РОМАНТИЗМ ОТ ЛЕРМОНТОВА ДО НАБОКОВА.

Рецензия на книгу:

Вайскопф М. Агония и возрождение романтизма.

М.: Новое литературное обозрение, 2022. 600 с.

А.М. Ранчин

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
Институт научной информации по общественным наукам РАН;
Москва, Россия; aranchin@mail.ru*

Аннотация: Анализ романтической традиции в русской литературе — сквозной сюжет сборника «Агония и возрождение романтизма». Главные объекты исследования — стиль (сюжетные мотивы, образы, словесные формулы) известных писателей-романтиков на фоне современной им словесности второго и третьего рядов и реминисценции из романтических сочинений в творчестве авторов позднейших эпох. Книга Михаила Вайскопфа — важное научное исследование. Выявленные переключки произведений Лермонтова и Гоголя с современными им романтическими произведениями — чрезвычайно ценный результат: на этом фоне более очевидно, что принадлежит эпохе, являясь общим достоянием, а что относится к художественным открытиям того или иного писателя. Интересна и убедительна интерпретация «Крысолова» А. Грина, в котором обнаруживается символика, восходящая к юдофобской мифологии. Большое значение для комментирования и исследования сочинений Набокова русского периода имеют многочисленные реминисценции преимущественно из романтических и неоромантических сочинений, указанные ученым. Книге явно недостает теоретической рефлексии над обнаруженными переключками текстов. Не разграничены нефункциональные вкрапления «чужого текста» — заимствования (это случай Лермонтова и Гоголя) и значимые отсылки к чужим текстам — реминисценции (случай Набокова). Этот изъян объясняется тем, что «Агония и возрождение романтизма», несмотря на присутствие в книге нескольких магистральных сюжетов, — не монография, а сборник статей, написанных в разное время.

Ключевые слова: М.Я. Вайскопф; романтизм; М.Ю.Лермонтов; Н.В. Гоголь; Л.Н. Толстой; А.А. Фет; А.А. Блок; В.В. Набоков; традиция; претексты; топики; реминисценции

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-19

Для цитирования: Ранчин А.М. Русский романтизм от Лермонтова до Набокова // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 229–234.

**RUSSIAN ROMANTICISM FROM LERMONTOV
TO NABOKOV. Weisskopf M.M. Agony and the Revival
of Romanticism. Moscow, *Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ.*,
2022. 600 p.**

Andrey Ranchin

Lomonosov Moscow State University, Institute of Scientific Information for Social Sciences RAS, Moscow, Russia; aranchin@mail.ru

Abstract: The analysis of the romantic tradition in Russian literature is a cross-cutting plot of the collection *Agony and the Revival of Romanticism*. The main objects of research are the style (plot motifs, images, verbal formulas) of famous romantic writers against the background of their contemporary literature of the second and third rows and reminiscences from romantic writings in the works of authors of later eras. Mikhail Weisskopf's book is an important scientific study. The revealed echoes of the works of M. Lermontov and N. Gogol with contemporary romantic works are an extremely valuable result: against this background, it is more obvious what belongs to the era, being a common property, and what belongs to the artistic discoveries of this or that writer. An interesting and convincing interpretation of *The Pied Piper* by A. Grin, in which symbolism is found, goes back to Judeophobic mythology. Of great importance for commenting and researching the works of V. Nabokov of the Russian period are numerous reminiscences, mainly from romantic and neo-romantic works, indicated by the scholar. The book is clearly lacking in theoretical reflection on the found textual overlaps. Non-functional inclusions of 'alien text' — borrowings (this is the case of Lermontov and Gogol) and significant references to other texts — reminiscences (the case of Nabokov) are not distinguished. This flaw is explained by the fact that *The Agony and Revival of Romanticism*, despite the presence of several main plots in the book, is not a monograph, but a collection of articles written at different times.

Keywords: M. Ya. Weisskopf; romanticism; M. Yu. Lermontov; N.V. Gogol; L.N. Tolstoy; A.A. Foeth; A.A. Blok; V.V. Nabokov; tradition; pretexts; topic; reminiscences

For citation: Ranchin A.M. (2024) Russian Romanticism from Lermontov to Nabokov. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 229–234.

Новая книга Михаила Вайскопфа во многом продолжает его содержательную монографию «Влюбленный демиург: метафизика и эротика русского романтизма» (М.: Новое литературное обозрение, 2012). В первой части, озаглавленной «Романтизм на излете», преимущественно рассматривается творчество Лермонтова, Гоголя и традиции русской словесности 1830-х годов в «Войне и мире» Льва Толстого. Аналогичным образом построен третий раздел «Агонии и возрождения...» — «Посмертные приключения романтизма», где собраны работы, посвященные специфически романтическим

или актуальным для романтизма сюжетам, мотивам и образам у разнообразных русских писателей 1900–1930-х годов: Блока, Грина, Булгакова, Андрея Белого и других. Вторая часть книги, названная «Голубая тюрьма: очерки о Фете», как и часть четвертая, которая озаглавлена «Набоков, или Воскресение романтизма», отличаются большей цельностью и являются своеобразными «микромонаграфиями» внутри сборника.

Главные объекты исследования в «Агонии и возрождении романтизма» — стиль (сюжетные мотивы, образы, словесные формулы) известных писателей-романтиков на фоне современной им словесности второго и третьего рядов и реминисценции из романтических сочинений в творчестве авторов позднейших эпох. Так, в первой статье сборника, которая названа «Творчество Лермонтова как агония романтизма», для лирического сюжета «Пророка» указан «довольно аляповатый прецедент» (34) — рассказ об африканских поэтах из романа Николая Полевого «Абадонна» (1834). Менее очевидна указанная Михаилом Вайскопфом зависимость «Трех пальм» от сравнения героев повестей А.В. Тимофеева «Чернокнижник» (1836) и Елены Ган «Идеал» (1837) с цветком, гибнущим в пустыне.

Высокая частотность у Лермонтова заимствований из сочинений поэтов-современников была замечена очень давно. Между тем Михаил Вайскопф обнаруживает случаи рецепции Лермонтовым-поэтом образов и мотивов из произведений современников-прозаиков, причем не первого плана. Впрочем, утверждение «Примечательна здесь <...> ориентация на писателей второго ряда, с которыми он, возможно, ощущал некоторое психологическое родство» (15) — результат аберрации восприятия, вызванной повышенным интересом ученого именно к массовой романтической продукции. Заимствования из произведений известных литераторов у автора «Паруса» и «Мцыри», как было давно показано, не менее часты.

Замечателен разбор повести, публикуемой под условным названием «Штосс»: исследователь показал, что Лермонтов одновременно ориентировался на разные типы сюжета и тем самым «поставил себе задачу с неполными и противоречивыми данными» (22), а потому закончить повесть не мог в принципе.

Но вот с трактовкой своеобразия нарративной поэтики «Героя нашего времени» согласиться совершенно невозможно. Михаил Вайскопф заявляет: «...то, что мы принимаем за новаторскую многоплановость изложения, зачастую оказывается простой эклектикой, смешением еще неотстоявшихся <так! — А.Р.> жанров, выдающим неуверенность молодого автора. <...> Плодотворным, хотя и парадоксальным, итогом этой писательской неопытности, соеди-

ненным с нарциссизмом, зато и оказалась множественность точек зрения, обогатившая русскую прозу» (17). Предпринятый лермонтовцами анализ романа доказывает, что композиция книги отличается несомненной продуманностью.

В двух статьях первого раздела — «Случай, который повторился: неучтенные источники Гоголя» и «“Мрачные образа”: об одном источнике двух повестей Гоголя “Портрет” и “Вий”» — указаны прежде не замеченные заимствования из современной писателю русской литературы второго и третьего ряда. Например, «знаменитый афоризм Андрия Бульбы “<...> Отчизна есть то, чего ищет душа наша” можно было еще раньше найти у второстепенного писателя Лесовинского в повести “Человек не совсем обыкновенный” <...>» (45). А «[ч]резвычайно важным общим импульсом для <...> “Портрета” и “Вия” послужила, несомненно, повесть Павла Сумарокова “Белое привидение, или Невольное суеверие”, изданная в начале 1831 года» (73).

Замечательна статья «Мнимый Гоголь в роли ревизора», в которой исследована рецепция гоголевских сочинений и фигуры их автора в повести Н. Ковалевского «Гоголь в Малороссии. Уездная быль» (1841), в свою очередь повлиявшей на редакцию «Ревизора» 1842 года и, возможно, на «Выбранные места из переписки с друзьями».

Менее убедительны утверждения в статье «Женские образы в “Войне и мире” и русская проза 1830-х годов», в которой доказывается определенная зависимость образа Наташи и семейной темы в толстовской книге от романа Д.Н. Бегичева «Семейство Холмских» (1832), а также преемственность толстовской героини по отношению к отличающейся «необычайной девичьей витальностью» (118) юной княжне Серпуховской из романа А.П. Степанова. Антитезу *негативно оцениваемая Элен Курагина-Безухова, наделенная античной красотой — симпатичная естественная Наташа* Михаил Вайскопф возводит к аллегории Ф.Н. Глинки «Две сестры, или Которой отдать преимущество?» и к повести К.П. Зеленецкого «Княжна Мария» (1837). Знакомство с бегичевским романом подтверждено свидетельством автора «Войны и мира». Однако героиня «Семейства Холмских» — «вдумчивая и прекрасная девушка по имени София, которую автор шутливо величает “профессором премудрости”» (117), — мало похожа на пленительную, но некрасивую Наташу, которая, по выражению Пьера Безухова, «не удостоивает быть умной <...> обворожительна, и больше ничего». Ум для Толстого отнюдь не достоинство, а имя «Соня» он не случайно подарил не любимой героине, а ее блеклой и безжизненной родственнице — «пустоцвету». Знал ли Толстой другие сочинения, названные Михаилом Вайскопфом, неизвестно. Что же касается антитезы Элен — Наташа, то она в отличие от аллегории Глинки строится отнюдь не на оппозиции

языческого и православно-христианского, а на дихотомии искусственного и естественного. Жизненная энергия Наташи родственна языческой витальности, а ее мировосприятие не укладывается в рамки христианского вероучения. Невозможно согласиться и с мыслью исследователя о Толстом: «...как продемонстрировал Виктор Шкловский в книге <...> “Материал и стиль в романе Толстого «Война и мир»”, он в основном сохранял приверженность официальным ценностям» (120). Отчетливый и даже эпатирующий консерватизм писателя не только не был официальным, но и был явно полемичен по отношению к нему, что проявилось, в частности, в особенной трактовке войны 1812 года и ее признанных героев. Что касается Виктора Шкловского, то он именовал автора «самым крупным помещицким писателем», а роман — «дворянским» [Шкловский 1928: 13, 239], но отнюдь не официозным.

Из работ, составивших «фетовский» раздел книги, хочется выделить статью «“Цветочные спирали”: недовоплощенность как конструктивный принцип», в которой продемонстрировано влияние «Мира как воли и представления» Шопенгауэра на комплекс представлений Фета и показано, что «разлитая в фетовской лирике неприязнь к законченной определенности сюжетных решений пересекается с эстетическими установками автора, чисто романтическими по своей сути» (213).

Из работ третьей части хотелось бы отметить статью «Пути Избавителя: конспирология в “Крысолове” Александра Грина», в которой отлично показана «мифополитическая подоплека» (372) повести — система символических мотивов, восходящих к юдофобской мифологии «Протоколов сионских мудрецов» и аффилированных с ними текстов. Менее убедительны результаты поиска отсылок к аллегорическому сюжету из гностического «Гимна жемчужине» в стихотворении А. Блока «Незнакомка»: блоковское *сокровище* совершенно необязательно является непосредственной вариацией гностической *жемчужины-души*, а *чудовище-толпа* — олицетворяющего материальный мир змея, стерегущего плененную жемчужину; блоковская поэтическая мифология исчерпывающе объясняется соловьевской софиологией. Зато Михаилу Вайскопфу удалось доказать роль гейневского стихотворения «В гавани» как претекста «Незнакомки».

В статье «Интертекстуальная экспозиция» из четвертой части убедительно выявлены многочисленные реминисценции из русской и ранней советской литературы в произведениях Набокова русского периода. Однако остается не очень ясным, как чрезвычайно высокая мера цитат и аллюзий у Набокова, характеризующая его как постмодерниста, связана с романтической установкой, присущей

его творчеству. Частичное обоснование утверждения об ориентации писателя «на базовые романтические и неоромантические модели» (478) содержится в заключительной статье раздела и всего сборника, названной «Нетки Цецилии Ц. О романе Набокова “Приглашение на казнь”», в которой выявлены такие значимые для романтической традиции подтексты набоковского произведения, как концепция Платона и индуистско-буддийская религиозная философия, и обнаружено влияние на роман «Мемуаров» Гейне.

К сожалению, книге явно недостает теоретической рефлексии над обнаруженными переключками текстов. Не разграничены нефункциональные вкрапления «чужого текста» — заимствования (это случай Лермонтова и Гоголя) и значимые отсылки к чужим текстам — реминисценции (случай Набокова). Впрочем, этот изъян объясняется тем, что «Агония и возрождение» романтизма, несмотря на присутствие в книге нескольких магистральных сюжетов, — не монография, а сборник статей, написанных в разное время по совсем непохожим поводам и изначально предназначенных для разных изданий. Между тем выявленные переключки произведений Лермонтова и Гоголя с современными им романтическими сочинениями — чрезвычайно ценный результат: на этом фоне более очевидно, что принадлежит эпохе, являясь общим достоянием, а что относится к художественным открытиям того или иного писателя.

Завершается книга пятью небольшими рассказами, в которых шуточно обыгрываются романтические сюжеты и мотивы. Эти любопытные тексты — свидетельства, что филолог тоже человек и ему свойственно попадать в зависимость, в сладкий плен от предмета собственного ученого интереса.

Поступила в редакцию 16.10.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 15.01.2024

Received 16.10.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 15.01.2024

ОБ АВТОРЕ

Ранчин Андрей Михайлович — д.ф.н., профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН; aranchin@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Andrey Ranchin — Dr. Sci, Professor, Department of Russian Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; Leading Research Fellow, Institute of Scientific Information for Social Sciences RAS; aranchin@mail.ru

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

СВЯЗЬ ПРОПОЗИЦИОНАЛЬНЫХ ЕДИНИЦ В ПРЕДЛОЖЕНИИ И В ТЕКСТЕ

А.И. Крюкова

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова;
Институт языкознания РАН, Москва, Россия;
nastyakryukova0077@gmail.com*

Аннотация: Статья содержит обзор научных докладов, представленных в Институте языкознания РАН на прошедшей 27–28 сентября 2023 г. международной конференции «Связь пропозициональных единиц в предложении и в тексте», посвященной многообразию используемых в языках средств связи пропозициональных единиц — коннекторов. В конференции приняли участие более 20 лингвистов из Москвы, Петербурга и других научных центров России и Швейцарии.

Ключевые слова: лингвистика; коннекторы; союзы; логико-семантические отношения (ЛСО)

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2024-47-01-20

Для цитирования: Крюкова А.И. Связь пропозициональных единиц в предложении и в тексте // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2024. № 1. С. 235–240.

CLAUSE LINKAGE IN SENTENCE AND DISCOURSE

Anastasiia Kriukova

*Lomonosov Moscow State University; The Institute of Linguistics of the RSA,
Moscow, Russia; nastyakryukova0077@gmail.com*

Abstract: The article contains an overview of the reports presented at the international conference *Clause Linkage in Sentence and Discourse* held on September 27–28, 2023 at the Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences. The main goal of the conference was to discuss the variety of linguistic devices used to connect clauses — connectors. The conference was attended by more than 20 linguists from Moscow, St. Petersburg and other scientific centers of Russia and Switzerland.

Keywords: linguistics; connectors; conjunctions; logical-semantic relations

For citation: Kriukova A.I. (2024) Clause Linkage in Sentence and Discourse. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 235–240.

27–28 сентября 2023 г. в Институте языкознания РАН состоялась конференция «Связь пропозициональных единиц в предложении и в тексте». Цель конференции — объединить различные исследования, посвященные семантике коннекторов (единиц, используемых для связи пропозиций в предложении), и попытаться интерпретировать их в свете моделей уровневого подхода, предполагающих группировку коннекторов по типам соединяемых единиц.

Конференция была открыта заместителем директора Института языкознания РАН **И.И. Исаевым**, отметившим важность конференций для научного сообщества: эксперты из разных уголков страны собираются под одной крышей для продуктивных дискуссий.

Программа конференции отражает многообразие подходов, применяемых в настоящее время при анализе средств связи на пропозициональном уровне. Доклад **Анны А. Зализняк** (ИЯз РАН) «Иллокутивное употребление дискурсивных слов как реализация семантического перехода ‘делать’ → ‘говорить’» интерпретирует эволюцию значений таких коннекторов, как *раз (уж) на то пошло*, как часть засвидетельствованного в разных языковых семьях процесса, в рамках которого сближаются языковые значения «делать» и «говорить». В частности, *раз (уж) на то пошло* может связывать не только ситуации (пропозициональный уровень), но и высказывания / речевые акты (иллокутивный уровень).

И.М. Кобозева (МГУ / ИЯз РАН), **Н.В. Сердобольская** (ИЯз РАН / ГИРЯ им. А.С. Пушкина), **А.И. Крюкова** (МГУ / ИЯз РАН), **Д.А. Пилюгина** (МГУ / ИЯз РАН) в своем докладе «Семантические и синтаксические типы коннекторов русского языка: база данных» рассказали о создании базы данных коннекторов русского языка, особенностью которой является включение только тех единиц, которые нельзя считать сочетаниями двух и более коннекторов (*a также*). Все коннекторы для базы отбирались вручную, причем составители вносили только те значения, в которых коннектор связывает клаузы или пропозиции. Каждый коннектор был отнесен к одной или нескольким семантическим зонам, например композиция текста или таксис. Один лексико-семантический вариант может быть отнесен к двум семантическим зонам одновременно, так как по своему значению выражает некоторое сложное отношение между ними.

В докладе **А.И. Крюковой** (МГУ / ИЯз РАН) «Метатекстовое употребление коннекторов в русском языке» было показано, коннекторы каких семантических зон имеют метатекстовое употребление. Для этого предварительно было определено понятие метатекста: с одной стороны, это организация текста, с другой — комментарий по поводу языковой формы высказывания. Само значение семан-

тической зоны зачастую предопределяет наличие/отсутствие такой возможности: ряд коннекторов изначально обладает только метатекстовой функцией.

Доклад **А.Б. Летучего** (НИУ ВШЭ / ИРЯ РАН) «Нестандартные подчинительные конструкции в русском языке» посвящен таким конструкциям, в которых клаузы находятся в разных предложениях (или отделены интонационно) или же маркер подчинения не выражен. Они довольно разнородны, однако можно выделить некоторые распространенные свойства: в них затруднено отрицание или относительное маркирование времени, ограничена сочетаемость с матричными предикатами, опущение субъекта невозможно.

Многие доклады были посвящены отдельным коннекторам русского языка. В докладе «Эволюция временного союза *как* после XVIII в.: взгляд через призму типологических данных» **О.Е. Пекелис** (РГГУ) обратила внимание слушателей на связь между значениями союза *как* и степенью интеграции зависимых клауз. Так, в XVIII–XIX вв. *как* мог вводить центральные клаузы и допускал употребления, близкие к иллокутивным, в отличие от *как* современного. Эти данные не согласуются с общепринятой позицией, согласно которой временные союзы вводят сильно интергрированные клаузы, а потому ставят вопрос о типологических параллелях.

Доклад **О.Ю. Иньковой** (Женевский университет / ИПИ ФИЦ ИУ РАН) «Коннекторы с семантикой одновременности: особенности временного значения и семантической эволюции» проводит различие между тремя на первый взгляд синонимичными коннекторами: *между тем*, *тем временем* и *в то же время*. Как показывает автор, эти коннекторы имеют разное значение, способны соединять разные типы ситуаций и синтаксических структур, выражают разные логико-семантические отношения, занимают разные позиции в тексте и по-разному переводятся. Более того, сочетания данных коннекторов с союзами *а*, *и*, *но* имеют разный лексический статус (и не всегда одинаково возможны).

Е.Г. Борисова (ГАУГН) в докладе «*Просто как коннектор*» описывает возникновение нового употребления у частицы *просто*, когда она начинает использоваться для связи пропозиций со значением причины: *Ты зачем это сделал? — Просто не было другого выхода*. Отмечается, что *просто* функционирует как коннектор на пропозициональном, эпистемическом и иллокутивном уровнях.

А.В. Птенцова (МГУ / ИЯз РАН / ИРЯ РАН) в докладе «Из истории “ультимативных” союзов *не то* и *а не то* (по данным Национального корпуса русского языка)» обнаруживает значительные различия между союзами *не то* и *а не то*: последний начинает употребляться раньше, может иметь корелляты *так*, демонстрирует

постепенное сужение значения от введения любой альтернативной ситуации до наиболее привычной нам сегодня негативной альтернативной ситуации «ультимативного» типа. Что касается *не то*, этот союз всегда использовался только для клауз негативного типа и на данный момент является синонимом *а не то*.

Доклад **А.А. Пичхадзе** (ИРЯ РАН) «Иллокутивное употребление условных союзов в древнерусских летописях» демонстрирует, что в диалогах древнерусских летописей иллокутивное употребление условных союзов *аще*, *пакы*, *аже* и пр. было востребовано и использовалось для достижения разнообразных коммуникативных задач: предостережения, угрозы, возражения, насмешки, уступки. Наиболее активно реализовалась уступительная семантика, во многом по той причине, что основной целью летописных диалогов было оправдать позицию говорящего и оспорить позицию собеседника.

В докладе «Типы употреблений коннектора *так* в монологической и диалогической речи» **Г.И. Кустова** (ИРЯ РАН) анализирует контексты употребления *так*, подробно останавливаясь на его использовании в диалоге в репликах побуждения, упрека, вопроса. Любопытно, что *так* может обозначать как причину, так и следствие, и в этом втором значении обслуживает и пропозициональный, и иллокутивный уровни.

Т.И. Стексова (НГПУ) в докладе «Межфразовые средства связи в русском языке» рассматривает коннекторы *дело в том, что* и *что до*, предложения с которыми, имеющие неопределенный синтаксический статус, лишь формально сложноподчиненные. Коннектор *дело в том, что* может использоваться в акцентно-выделительной, причинной или целевой функции, связывая два факта или факт и суждение. Коннектор *что до* в диалоге преимущественно несет функцию организации дискурса, тогда как в монологе связывает факт с фактом или суждением.

Доклад **А.В. Циммерлинга** (ГИРЯ им. А.С. Пушкина / ИЯз РАН) и **Т.Е. Янко** (ИЯз РАН) «*Правда и правда сказать*: от предиката к коннектору» анализирует словарные несубстантивные определения *правда*; обнаружено, что ни в одном из значений коннектор не имеет иллокутивного употребления, в то время как для инфинитивных оборотов *правда сказать*, *сказать по правде* и под. иллокутивная функция является основной.

Е.С. Шереметьева (ДВФУ) в докладе «Полипропозитивная конструкция с коннектором *в свете того, что* как один из видов причинных конструкций» описывает семантику *в свете того, что* как полностью предопределенную компонентом *в свете*, используемым также отдельно с существительными: ситуация в главной клаузе

получает оценку в результате анализа и осмысления ситуации в подчиненной клаузе.

Как и полагается на лингвистической конференции, русский язык — не единственный, о котором рассказывалось в докладах. **Н.М. Заика** (ИЛИ РАН / СПбГУ) в докладе «Зависимость между параметрами варьирования причинных клауз в языках Европы» представила результаты статистического исследования, направленного на выявление корреляций между семантическими, синтаксическими и другими параметрами причинных клауз из 30 европейских языков. Способность к иллокутивному употреблению коррелирует со способностью к эпистемическому (инферентивному) употреблению, способность сочетаться с фокусными частицами — со способностью употребляться с отрицанием, а также в качестве ответа на вопрос *Почему?*

Доклад **О.И. Беляева** (МГУ / ИЯз РАН) «Сложное предложение в бартангском языке: разнообразие и единство» описывает язык, в котором два союза обслуживают большинство типов подчинительных конструкций. Коннектор *sa* используется в нерестриктивных и референтных контекстах при релятивизации, во всех контекстах следования во времени, в условных, уступительных и причинных конструкциях, в фактивных, событийных и генерических контекстах в конструкциях с сентенциальными актантами. Коннектор *di* встречается в нереперентных контекстах при релятивизации, в предложениях, относящихся к будущему времени или обозначающих хабитуальные ситуации, в причинных конструкциях, в т. ч. с ассертивным значением, в пропозициональных контекстах в конструкциях с сентенциальными актантами.

В докладе **А.А. Бызовой** (МГУ / ИЯз РАН) «Осетинские полипредикативные конструкции со значением причины в свете уровневого подхода» различные существующие в осетинском причинные конструкции анализируются с точки зрения возможности употребления на разных уровнях: пропозициональном, эпистемическом и иллокутивном. Для осетинского языка, как и для русского, «разрывное» употребление союза блокирует эпистемическое и иллокутивное прочтения.

С.П. Виноградова (ИЯз РАН) в докладе «К вопросу о др.-ир. относительном местоимении **ya-* (и.-е. **io-*) и его функционировании в качестве коннектора / союза / союзного слова (на различных уровнях) в текстах на раннеавестийском диалекте» описывает одну из конструкций с относительным местоимением **ya-* в значении Так как Q, {я молю,} P!, имеющую как пропозициональный, так и иллокутивный уровень интерпретации. Это же местоимение функцио-

нирует как средство топикализации, актуального членения предложения, вводит сентенциальный актант со значением пропозиции.

В.И. Подлесская (ИЯз РАН / РГГУ), **Н.А. Соломкина** (РГГУ / МГПУ), **Л.Г. Шляхтина** (РГГУ) в совместном докладе «Асимметричность сочиненных клауз: опыт исследования автохтонного сочинительного союза» на материале первых двух книг серии «Гарри Поттер» (оригинал и японский перевод) показали, что японский союз *shi*, синтаксически сочинительный, по семантическим и прагматическим характеристикам является скорее подчинительным, так как связывает асимметричные клаузы.

Завершил конференцию круглый стол «Иллокутивные, эпистемические и метатекстовые употребления коннекторов», в ходе которого участники и слушатели конференции обсудили уровни высказывания, на которых работают коннекторы. Особенно живой отклик вызвали т. н. эпистемический (*Он дома, потому что в окнах горит свет.*) и иллокутивный (*Я ухожу, поэтому суп в холодильнике.*) уровни — насколько актуально это разделение, какие группы коннекторов обладают способностью к сочетанию таких пропозиций, верны ли предлагаемые в литературе типологические обобщения.

Итоги конференции показывают, что коннекторы продолжают привлекать внимание исследователей. Задача систематизации знаний о них нетривиальна, так как требует комплексного анализа свойств каждой единицы, от ее фонетических до прагматических особенностей. Конференция «Связь пропозициональных единиц в предложении и в тексте» стала востребованной площадкой для обмена научными достижениями.

Поступила в редакцию 23.10.2023

Принята к публикации 19.12.2023

Отредактирована 15.01.2024

Received 23.10.2023

Accepted 19.12.2023

Revised 15.01.2024

ОБ АВТОРЕ

Крюкова Анастасия Игоревна — студент-магистрант отделения теоретической и прикладной лингвистики филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова; nastyakryukova0077@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Anastasiia Kriukova — Master's student, Department of Theoretical and Applied Linguistics, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; nastyakryukova0077@gmail.com

ISSN 0130-0075

ISSN для электронной версии 2949-2688 от 02.05.2023

ВЕСТН. МОСК. УН-ТА. СЕР. 9. ФИЛОЛОГИЯ. 2024. № 1. 1–240.

Журнал зарегистрирован в Министерстве печати и информации Российской Федерации.

Свидетельство о регистрации № 1555 от 14 февраля 1991 г.