

STEPHANOS



СТЕΦΑΝΟΣ

2016

#6 (20) || November

№6 (20) || ноябрь

Stephanos
Сетевое издание
Рецензируемый мультиязычный научный журнал
Электронный проект
филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Главный редактор:
докт. филол. наук профессор М.Л. Ремнёва

Редакционная коллегия:

докт. филол. наук профессор Е.Л. Бархударова
докт. филол. наук старший научный сотрудник А.В. Злочевская
докт. филол. наук старший научный сотрудник В.В. Сорокина
докт. филол. наук профессор А.Г. Шешкен
канд. филол. наук доцент А.В. Уржа
канд. филол. наук научный сотрудник Е.А. Певак (отв. секретарь)
Технический редактор *Екатерина Федорова*

Программное обеспечение и техническая поддержка проекта:
старший научный сотрудник А.М. Егоров

Редакционный совет:

- Александра Вранеш**, докт. филологии, проф., декан филологического факультета
Белградский университет (Сербия)
- Екатерина Федоровна Журавлева**, проф., председатель Всегреческой ассоциации преподавателей русского языка и литературы, *Западно-Македонский университет Греции (Греция)*
- Мария Леонидовна Каленчук**, доктор филологических наук, проф., зав. отделом фонетики, зам. директора по научной работе, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН (Россия)*
- Максим Каранфиловский**, докт. филологии, проф. Почетный проф. МГУ имени М.В. Ломоносова, *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Македония)*
- Леонид Петрович Крысин**, докт. филол. наук, проф., зав. отделом современного русского языка, *Институт русского языка им. В.В. Виноградова, РАН (Россия)*
- Весна Мойсова-Чепишевская**, докт. филологии, проф., зав. кафедрой македонской и южнославянских литератур филологического факультета им. Блаже Конеского, *Университет им. Свв. Кирилла и Мефодия в Скопье (Македония)*
- Джей Паджет**, докт. филол. наук, проф., *Университет Калифорнии Санта Круз (США)*
- Иво Поспишил**, докт. филол. наук, проф., зав. Институтом славистики, *Университет им. Т.Г. Масарика, Брно (Чехия)*
- Елена Стеръёпулу**, проф., *Национальный Афинский Университет им. Каподистрии (Греция)*

Stephanos
Network Edition
Peer reviewed multilingual Scientific Journal
Electronic Project
of Lomonosov Moscow State University Philological Faculty

Editor-in-chief:
Doctor of Philology Professor M.L. Remneva

Editorial Board:
Doctor of Philology Professor E.L. Barkhudarova
Doctor of Philology Senior Researcher A.V. Zlochevskaya
Doctor of Philology Senior Researcher V.V. Sorokina
Doctor of Philology Professor A.G. Sheshken
Candidate of Philological Sciences Docent A.V. Urzha
Candidate of Philological Sciences Research Associate E.A. Pevak
(Executive Secretary)
Technical Editor Ekaterina Fedorova

Software and Technical Support for the Project:
Senior Researcher A.M. Yegorov

Advisory Council:

- Maria Kalenchuk** PhD, Prof., Head of the Department of Phonetics, Deputy of the Director for Science,
V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS (Russia)
- Maxim Karanfilovsky** PhD, Prof. *University Sts. Cyril and Methodius University in Skopje,*
Honorary Prof. of *Lomonosov Moscow State University (Macedonia)*
- Leonid Krysin** PhD, Prof., Head of the Department of the Contemporary Russian Language
V.V. Vinogradov Russian Language Institute, RAS (Russia)
- Vesna Mojsova-Chepishavska** PhD, Prof., Head of the Chair of the Macedonian and South Slavic
Literatures Philological Faculty «Blaj Koneski» *University Sts. Cyril and Methodius in Skopje*
(Macedonia)
- Jaye Padgett** PhD, Prof., Linguistics Stevenson Faculty Services *University of California Santa Cruz*
(USA)
- Ivo Pospíšil**, PhD, Prof., Head of the Institute of Slavic Studies, *University of TG Masaryk, Brno*
(Czech Republic)
- Helen Stergiopoulou** PhD, Prof. *School of Philosophy. Faculty of Slavic Studies National and*
Capodistrian University of Athens (Greece)
- Alexandra Vranesh** PhD, Prof., Dean of the Faculty of Philology *University of Belgrade (Serbia)*
- Ekaterina Zhuravleva** PhD, Prof., Chairman of the Panhellenic Association of Teachers of Russian
Language and Literature *University of Western Macedonia Greece (Greece)*

Содержание

Статьи

<i>Ремнёва М.Л.</i> Два языка или один язык: церковнославянский высокой и низкой нормы	9
<i>Володина М.Н.</i> Информационная емкость термина и контекст (на основе анализа коммуникативной активности немецкого телетермина Fernsehen)	17
<i>Миллер О.В.</i> Воспоминания современников М.Ю. Лермонтова в изучении жизни и творчества поэта	27
<i>Ничипоров И.Б.</i> Антропология литературы в статьях Н. Бердяева о Достоевском, Л. Толстом, А. Белом	48
<i>Белова Т.Н.</i> Специфика хронотопа в романах В. Набокова	56
<i>Орлова Т.Я.</i> Особенности литературной циклизации	66
<i>Pospíšil Ivo.</i> Comparative Literary Studies and Area Studies: Advantages and Obstacles	75
<i>Безяева М.Г.</i> Русский повтор как средство коммуникативного уровня языка (материалы к словарю коммуникативных средств).....	83
<i>Коростелёва А.А.</i> К проблеме отображения речевых характеристик исторической личности в кино (Л.И. Лемке в к/ф «Враг народа Бухарин»).....	116
<i>Ferro Maria Chiara</i> La biblioteca di Eufrosina di Polotsk. Conferme dalle fonti iconografiche.....	140

Материалы и сообщения

<i>Спивак Р.С.</i> Философский метажанр: понятие, термин, методология анализа (И.А. Бунин, «Роман горбуна»).....	159
<i>Жучкова А.В.</i> ВАК-анализ как способ исследования психофизиологического компонента поэтической речи	168
<i>Дубравка Ораич-Толич.</i> Национальная идея Антуна Густава Матоша в эпоху глобализации	177
<i>Добровольская В.В.</i> Содержание предмета РКИ и его отражение в программе «Теория и методика обучения РКИ»	185
<i>Ушакова Э.Б.</i> Лингвокультурологический словарь прецедентных имен в иноязычной аудитории	190
<i>Баликова М.С.</i> «Общность веры и страданий...»: О принципах выбора героев ранней литературно-критической и романной прозы Д.С. Мережковского	200

<i>Pospelova K.</i> Discovering Old Frisian Letters. Compounding in Old Frisian Letters.....	209
<i>Высочанская А.М.</i> К проблеме киноадаптации литературного текста: повесть Л. Андреева «Иуда Искарот и фильм М. Каца «Пустыня».....	220
<i>Кириенков И.Д.</i> В. Набоков и М. Зощенко: стилистические маски и автобиографические стратегии.....	225
<i>Моссаковская В.П.</i> Латышские антропонимы в ономаσιологическом аспекте: структурный и семантический анализ	235

Библиография

<i>Воропаев В.А.</i> Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2014).....	242
---	-----

События. Имена. Судьбы

<i>Ковтик В.А.</i> Научные чтения памяти профессора Н.И. Кравцова (к 110-летию со дня рождения).....	276
<i>Шешкен А.Г.</i> Роль фольклора и становление литературы на македонском языке (памяти Н.И. Кравцова)	281
<i>Постишил И.</i> In memoriam Франтишек Каутман	288

Научная жизнь

<i>Бибиков М.В.</i> Византийский конгресс в Белграде	296
<i>Панков Ф.И., Тресорукова И.В.</i> Российско-греческий форум межрегионального и межмуниципального гуманитарного сотрудничества в рамках перекрестного года Россия – Греция.....	301
<i>Панков Ф.И., Тресорукова И.В.</i> Сотрудничество Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова с вузами и другими организациями Греции.....	303

Заметки. Впечатления

<i>Хлебус М.А.</i> Слово как миропонимание.....	309
---	-----

Критика. Библиография

<i>Белькинд А.Ю.</i> Кулагина П.К. Стратегии коммуникации в немецкоязычной частной корреспонденции XIV–XV вв. М.: МАКС Пресс, 2015. 108 с.....	314
---	-----

In Memoriam

Памяти Татьяны Андреевны Комовой.....	317
Памяти Александра Анатольевича Илюшина.....	318

Content

Papers

<i>Remneva M.L.</i> Two Languages or One Language: High and Low Norm of the Church Slavonic Language.....	9
<i>Volodina M.N.</i> Information Capacity of the Term and the Context (based on the analysis of a communicative activity of the German term “Fernsehen”)	17
<i>Miller O.V.</i> Memoirs of Contemporaries Lermontov in the Study of the Life and Work of the Poet.....	27
<i>Nichiporov I.B.</i> Anthropology of Literature in Berdyaev’s Articles about Dostoyevsky, Leo Tolstoy, Andrey Bely	48
<i>Belova T.N.</i> Chronotops Specific Fraturesin Nabokov’s Novels	56
<i>Orlova T.Ya.</i> Specifics of Literary Cyclization	66
<i>Pospíšil Ivo.</i> Comparative Literary Studies and Area Studies: Advantages and Obstacles	75
<i>Bezyaeva M.G.</i> Repetitions of Words in Russian as a Communicative Means (Materials for the Communicative Means Dictionary)	83
<i>Korosteleva A.A.</i> Problem of Displaying of the Speech Characteristics of an Historic Personality in Cinema (L. Lemke in “Vrag naroda – Bukharin” [“Enemy of the People Bukharin”], 1991).....	116
<i>Ferro Maria Chiara</i> La biblioteca di Eufrosina di Polotsk. Conferme dalle fonti iconografiche.....	140

Communications and Materials

<i>Spivak R.S.</i> Philosophical Metagenre: Concept, Term, Methodology of Analysis (I.A. Bunin, “Roman Gorbuna” [“Love Story of a Hunchback”]).....	159
<i>Zhuchkova A.V.</i> VAK-analysis as a Method of Psychophysiological Study of a Poetic Speech Component	168
<i>Oraić-Tolić Dubravka.</i> Matoševa ideja nacije u doba globalizacije	177
<i>Dobrovolskaya V.V.</i> Course Description Russian as a Foreign Language and its Reflection in the Program “Theory and Methods of Training Russian as a Foreign Language”	185
<i>Ushakova E.B.</i> Linguoculturological Dictionary of Precedent Names for Foreigners	190
<i>Balikova M.S.</i> “The Community of Faithand Suffering...”: The Principles of Heroes Selection in Literary Criticism and Prose of Early Merezhkovsky	200
<i>Pospelova K.</i> Discovering Old Frisian Letters. Compounding in Old Frisian Letters.....	209

<i>Vysochanskaya A.M.</i> On the Problem of Film Adaptation of a Literary Text: L. Andreev's "Judas Iscariot" and M. Katz's Film "The Desert"	220
<i>Kirienkov I.D.</i> V. Nabokov and M. Zoshchenko: Stylistic Masks and Autobiographical Strategies	225
<i>Mossakovskaya V.P.</i> Latvian Anthroponomy in Onomasiological Aspect: Structural and Semantic Analysis.....	235

Bibliography

<i>Voropaev V.A.</i> The Bibliography of N.V. Gogol's Works and Literature about Him in Russian (2014).....	242
--	-----

Events. Names. Destiny

<i>Kovpik V.A.</i> Scientific Readings in Memory of Professor N. Kravtsov (to the 110 th anniversary of his birth)	276
<i>Sheshken A.G.</i> The Role of Folklore for Development of Literature in Macedonian Language (In memoriam N.I. Kravtsov).....	281
<i>Pospíšil Ivo.</i> In memoriam František Kautman	288

Academic Life

<i>Bibikov M.V.</i> Byzantine Congress in Belgrade	296
<i>Pankov F.I., Tresorukova I.V.</i> Russian-Greek Forum on Interregional and Inter-municipal Humanitarian Cooperation in the Framework of the Russia – Greece Cross Cultural Year	301
<i>Pankov F.I., Tresorukova I.V.</i> The Cooperation of the Lomonosov Moscow State University with Universities and Other Organizations in Greece.....	303

Notes. Impressions

<i>Khlebus M.A.</i> A Word as a World View	309
--	-----

Critique. Bibliography

<i>Belkind A.Yu.</i> Kulagina P.K. Communicative Strategies in German Privat Correspondence of the 14–15th centuries. Moscow. MAKS Press. 2015. 108 p.	314
---	-----

In Memoriam

Tatyana Andreevna Komova.....	317
Alexander Anatolyevich Ilyushin	318

Статьи

Articles

М.Л. Ремнёва

**Два языка или один язык:
церковнославянский высокой и низкой нормы**

Аннотация: В статье анализируются вопросы формирования и эволюции русского литературного языка в эпоху русского средневековья. Автор делает вывод, что церковнославянский язык (1) и выделенный В.В. Виноградовым народно-литературный тип языка (2) – этот один и тот же церковнославянский язык высокой (1) и низкой (2) нормы.

Ключевые слова: церковнославянский язык, древнерусский язык, высокая и низкая норма, литературный язык русского средневековья, использование глагольных форм

Abstract: The article deals with the process of the shaping and of the evolution of the Russian literary language in ancient Russia. The author concludes that the Church Slavonic language and the folk-literary language as distinguished by V.V. Vinogradov are essentially the same: this is the Church Slavonic language of high or low norm.

Key words: Church Slavonic language, Old Russian language, high or low norm literary language of ancient Russia, usage of verbal forms

Справедливо ли утверждение, что наряду с церковнославянским как литературным языком русского средневековья, существовал еще один, вычлененный В.В. Виноградовым, литературный язык – так называемый *народно-литературный*?

В свое время И.И. Срезневский разработал концепцию, согласно которой основой современного русского литературного языка был русифицированный церковнославянский, возникший в процессе усвоения восточными славянами старославянской письменности, когда «вместо одного языка книжного явилось два: один, древний, оставаясь ненарушимым в своем строе, только несколько оттенялся от первоначального вида под влиянием народного; другой, новый, был смесью старославянского с живым народным»¹. Вслед за Срезневским А.А. Шахматов утверждал, что русский литературный язык – это «перенесенный на русскую почву церковнославянский (по происхождению своему – древнеболгарский) язык, в течение веков сближавшийся с живым народным языком и постепенно утра-

¹ Срезневский И.И. Мысли об истории русского языка. М., 1959. С. 68.

тивший и утрачивающий свое иноземное обличие»¹. Критическому пересмотру подверг эту концепцию С.П. Обнорский, по мнению которого наш литературный язык имеет исконно русское, восточнославянское происхождение. И хотя Обнорский, опирающийся в своих рассуждениях на анализ критически малого количества памятников, тенденциозно подобранных, пришел к ряду неточных выводов, ценна его теория тем, что он указал на роль восточнославянской языковой стихии в формировании русского литературного языка. В работах ряда ученых (В.М. Истрин, Е.Ф. Карский, М.Н. Сперанский), включивших в сферу своих исследований язык древнерусских памятников, особое внимание было уделено проблеме участия живой восточнославянской речи в формировании структуры русского литературного языка.

Преодолел односторонность выводов, к которым пришли Шахматов и Обнорский, В.В. Виноградов. Выстраивая свою концепцию происхождения русского литературного языка, он предложил новое толкование понятия «литературный язык», основанное на историческом подходе к оценке этого языкового явления. Он отделил собственно литературный язык от «письменного языка», т. е. языка разных видов письменности, включая и бытовую и деловую речь, зафиксированные на письме.

Обратившись к вопросу существования литературного языка в донациональную эпоху, Виноградов, – в противовес взглядам А.В. Исаченко, предложившего отказаться от самого понятия «литературный язык» при изучении языка этого периода, – пришел к выводу, что до формирования нации и национального языка в роли литературного может выступать чужой язык, каким в Древней Руси стал старославянский, испытавший, конечно же, существенное воздействие со стороны языка народного. В результате на Руси возник «книжно-славянский тип древнерусского литературного языка»². В «Очерках по истории русского литературного языка XVII–XIX вв.» Виноградов назовет этот язык церковнославянским. Наряду с ним он выделит еще один тип древнерусского литературного языка – *народно-литературный*.

Эти проблемы оказываются центральными в целом ряде работ Виноградова. Он неоднократно возвращался к вопросу о функционировании старославянского как литературного в русском средневековье; уточнял и детализировал характеристику выведенных им типов литературного языка, демонстрируя эволюцию своих взглядов.

Опираясь на свои выводы о разнице между собственно литературным и письменным языком, Виноградов вывел за рамки литературного язык деловой письменности, выделив, таким образом, третий тип письменного языка. О трех типах письменного языка он пишет в статье 1956 г. «Вопросы образования русского национального литературного языка». Один тип, восточнославянский в своей основе, – это язык деловой письменности; второй – собственно литературный церковнославянский (русифицированный старославянский), язык культа и церковно-религиозной литературы. Третий тип совмещает в себе элементы живой восточнославянской народно-поэтической речи и славянизмы (стилистически мотивированные, как правило) и функционирует в таких видах литературного творчества, в которых преобладают художественные элементы.

¹ Шахматов А.А. Очерк современного русского литературного языка. М., 1941. С. 60.

² Виноградов В.В. История русского литературного языка: Избранные труды. М., 1978. С. 86.

Последний, третий тип древнерусского литературного языка имел общенародный характер и формировался на основе древней народно-поэтической речи, восходя к дописьменным традициям. Представлен третий тип в русских летописях, «Слове о полку Игореве», «Молении Даниила Заточника». По мнению Виноградова, он не свободен от влияния «славянизированного» книжно-литературного типа языка, продолжавшего древнерусские киевские традиции в Северо-Восточной Руси.

Эта теория трех типов в докладе Виноградова 1958 г. «Основные проблемы изучения образования и развития древнерусского литературного языка» трансформируется в теорию двух типов древнерусского литературного языка: книжно-славянского и народно-литературного, которым тесно в рамках одной языковой структуры, поскольку с генетической точки зрения это два разных языка.

Говорить о двух литературных языках – церковнославянском (старославянском языке древнерусской редакции) и литературно обработанном народном восточнославянском языке, по мнению Виноградова, нелогично: близко родственные, они различны в грамматическом и структурно-семантическом отношении. Нельзя охарактеризовать их и как разные стили одного и того же языка: в рамки одной языковой структуры их уместить нельзя; применяются они в разных сферах культуры и по-разному функционируют. Тогда в концепции Виноградова возникает понятие таких типов литературного языка, которые постоянно взаимодействуют друг с другом, находятся в состоянии динамической координации, но при этом не являются стилями одного языка.

Возникшая проблема *язык / тип* потребовала выработки ясных представлений о том, что собой представляет эта их взаимозависимость и взаимодействие, по каким параметрам они противопоставлены; каким содержанием наполняется понятие стиля применительно к литературному языку эпохи древней русской народности; как контактируют типы письменного языка, встречаясь в разных жанрах древнерусской литературы.

В статье «Основные вопросы и задачи изучения русского языка до XVIII в.» (1969) Виноградов пишет о двух основных видах или стилях древнерусского письменно-литературного языка – церковнославянском и письменно-деловом, указывая при этом на формирование и развитие особого варианта церковнославянского литературного языка.

Язык письменно-делового типа, по Виноградову, – это, с одной стороны, язык грамот, делопроизводства, законодательства и судопроизводства; с другой стороны, это язык публицистики, посольских донесений, хождений и т. п. С XV в. претерпевают изменения разные формы приказно-деловой речи, которая постепенно превращается, подвергаясь литературно-языковой обработке, в один из важных и активных стилей литературного языка. Завершает свою статью Виноградов выводом о существовании, развитии и взаимодействии двух видов древнерусского литературного языка: книжно-славянского и народного «олитературенного», обработанного.

Во всех работах ученый указывает на факт существования двух видов (типов) литературного языка: книжно-славянского (старославянского по происхождению, церковнославянского восточнославянской редакции) и народного «олитературенного», в котором отмечаются стилистические различия между способами повествовательного изложения событий и фактов в летописи, между принципами фольклорно-художественного изображения («Слове о полку Игореве», «Девгени-

евом деянии» и др.) – и литературно обработанными формами письменно-деловой речи (сочинения Владимира Мономаха, путешествия и др.).

Вопросы о том, что собой представлял литературный язык в Древней Руси, как он соотносился с языком народным; какое место занимал язык деловой письменности в системе письменной культуры Руси; допустимо ли говорить о стилистической дифференцированности, поливалентности, нормированности древнерусского литературного языка; был ли церковнославянский литературным языком Древней Руси, по-прежнему актуальны. И при решении этих вопросов особое внимание следует уделить, как нам представляется, народно-литературному типу литературного языка, его структурным и функциональным характеристикам, корпусу текстов, в которых этот язык представлен.

Мы исходим из того, что в XI–XVII вв. в роли русского литературного языка выступал церковнославянский язык восточнославянской редакции. Изучение литературных памятников разных жанров убеждает в том, что церковнославянский язык использовался не только в канонической и богослужебно-литургической письменности, но и в светской тоже. С самого начала сфера применения языка была значительно шире, чем обслуживание культовых нужд.

Старославянский язык (который, кстати, никогда не обслуживал даже потребности культа на Руси), как и язык восточнославянский – древнерусский, литературным языком в русском средневековье не был, что подтверждено анализом грамматического материала.

Церковнославянский и древнерусский языки противопоставлены структурно и по ряду параметров: древнерусский язык уже в самый ранний период не имел сложной системы прошедших времен. Во всех контекстах со значением *действие (состояние) в прошлом* использовалась форма на –л–, тогда как в церковнославянском языке до наших дней сохранилась сложная система прошедших времен с хорошо сбалансированным употреблением каждого элемента системы. Древнерусский язык, о чем свидетельствуют самые ранние грамоты, не знает формы двойственного числа; в церковнославянском (до XVII в.) это признак грамматической нормы произведений высокой книжности.

При синтаксическом оформлении временных, условных, целевых, императивных и других грамматических отношений в книжно-славянском языке используются старославянские (церковнославянские) грамматические средства: дательный самостоятельный и союз *егда*; конструкция «*аще... (да) + презентная форма / сослагательное наклонение / императив*»; «*да + презентная форма*».

В древнерусском языке для оформления тех же грамматических отношений применяются восточнославянские средства: союзы *коли, как, когда* и *под.*; восточнославянские условные союзы *аще, оже* и др., а также конструкции без особых условных союзов типа «*а который (кто, что и др.)*». Церковнославянской конструкции «*да + презентная форма*» соответствовала восточнославянская «*ат / от + презентная форма*».

Следовательно, в текстах, которые были написаны церковнославянским языком, и в текстах на древнерусском использовались разные грамматические нормы, характер которых был обусловлен структурно-системными особенностями церковнославянского (южнославянского по происхождению) и древнерусского (восточнославянского). Типы (или инварианты) грамматической нормы реализовывались, с одной стороны, в языке учительно-богослужебных памятников, житиях, ораторской прозе; с другой – в памятниках восточнославянской деловой и

юридической литературы, от самых ранних грамот разных регионов до Судебников конца XV–XVI вв. и Уложения 1649 г.

Эти памятники написаны на разных языках: церковнославянском и древнерусском, и структурные различия двух языков не позволяют говорить об их стилистической противопоставленности.

В своих выводах мы опираемся на идею несовпадения истории живого русского языка представителей восточнославянской, а затем великорусской народности (это предмет исторической грамматики русского языка) и истории книжно-литературного языка. Как нам представляется, литературный язык донационального периода – это противопоставленный повседневной речи и языку деловой письменности, обработанный с точки зрения нормы, стилистически дифференцированный, кодифицированный, обсуживающий потребности культа и культуры язык. На Руси в XI–XVII вв. в качестве литературного функционировал церковнославянский язык восточнославянской (древнерусской, русской) редакции.

Древнерусский и церковнославянский языки родственны, коррелируют по набору элементов, по характеру грамматической системы, но они не совпадают по морфологическим и синтаксическим характеристикам. Объективно существуют грамматические системы двух древних славянских языков: южнославянского, представленного старославянскими памятниками, – и восточнославянского, на раннем этапе зафиксированного в памятниках восточнославянской деловой письменности.

Если провести анализ особенностей грамматической нормы памятников типа летописи, «Слова о полку Игореве», «Моления Даниила Заточника», выяснится, что нет оснований говорить, что написаны они на олитературенном народном языке: грамматической норме этих памятников свойственны и система прошедших времен, и формы двойственного числа, и церковнославянские средства оформления синтаксических конструкций. То же самое можно сказать и по поводу хождений, посланий, повестей, публицистических, апокрифических сочинений и под. В языке этих произведений реализуется грамматическая норма церковнославянского языка в определенном (иногда стилистическом) варианте. Характеризуется эта норма тем, что наряду со старой церковнославянской системой форм прошедшего времени в грамматической системе этих памятников широко применяется форма на –л–, которая появляется в аористных, имперфектных, перфектных и плюсквамперфектных контекстах; в условных конструкциях вместе с церковнославянскими средствами распространены союзы восточнославянского происхождения, а также часто встречается конструкция без условных союзов типа «а который...». При оформлении временных, императивных, целевых грамматических отношений наряду с церковнославянскими применяются восточнославянские средства. Вместе с церковнославянизмами они формируют комплекс вариантных средств для выражения определенных грамматических отношений.

Важно определить место деловой письменности в системе книжности на Руси, учитывая тот факт, что письменный деловой язык нормирован и его норма ориентирована, в отличие от норм книжно-славянского языка, на живую восточнославянскую речь. В то же время язык деловой письменности и язык восточнославянской (позже великорусской) народности далеко не одно и то же, и прежде всего потому, что язык деловой письменности организован определенным образом, имеет свои традиции, тексты на этом языке содержат устойчивые формулы, он взаимодействует с книжным языком. С начала XVI в. шел процесс кодификации

текстов грамот, актов, а общность их композиции и лексического наполнения на разных территориях свидетельствует о появлении образцовых текстов, а значит, и о необходимости специального обучения писцов.

Носители древнерусского языка пользовались в качестве литературного церковнославянским языком. И сложилось устойчивое мнение, – хотя материала для изучения живого восточнославянского языка раннего периода мало, – что простые претериты были свойственны не только церковнославянскому, но и живому древнерусскому языку. Однако в процессе изучения все большего количества памятников деловой и бытовой письменности выяснилось, что формы простых прошедших времен в них отсутствуют, несмотря на контексты, предполагающие, казалось бы, использование аориста и имперфекта.

Исследователи временных форм живого древнерусского языка выдвинули предположение, что в самый ранний период существования древнерусского народно-разговорного языка в нем было противопоставление *аорист – имперфект* и функционировала группа перфектных времен. Но предположительно с XI–XII в. формы имперфекта и аориста исчезают из живого языка, затем происходит изменение как формы перфекта, так и ее семантики. Этот вывод был сделан на основе данных об отсутствии имперфекта и о редком использовании аориста в памятниках деловой и бытовой древнерусской письменности XII–XIV вв., притом что в книжно-славянских (ранних и поздних) памятниках эти формы были широко распространены.

Для того чтобы предположить существование противопоставления *аорист – имперфект* в живом языке до XII в., необходимо иметь в своем распоряжении памятники деловой и бытовой письменности XI–XII вв., в которых эти формы употреблялись бы регулярно, и памятники книжно-славянской письменности, в которых не только использовалась бы сложная система времен, но были свидетельства того, что писцы и создатели оригинальных сочинений отчетливо осознавали семантическую нагрузку каждой из форм, распределение их по контекстам с определенной семантикой, не допускающей замены одной формы другой.

Введение же в научный оборот, новгородских берестяных грамот, например, показывает, что использование в них аориста – редкий случай, а формы имперфекта отсутствуют. С учетом этого состав временных форм древнерусского живого языка можно восстановить следующим образом: презентная форма СВ / НСВ, перфект, форма на –л–, плюсквамперфект, сложное будущее время.

Таким образом, есть основания говорить не о разных типах древнерусского литературного языка, а о церковнославянском языке разной степени строгости и о существовании двух вариантов грамматической нормы церковнославянского языка: *строгой* и *сниженной*.

Строгая норма применялась в богослужебной литературе, житиях, ораторской прозе; сниженная – в летописях, «Слове о полку Игореве» и под. Набор вариантных средств для выражения определенных синтаксических отношений в строгой норме формируется путем использования внутрисистемных средств церковнославянского языка. В сниженной норме набор средств складывается из разносистемных элементов: в качестве вариантов могут выступать и церковнославянские, и восточнославянские элементы грамматического оформления значений. К тому же в памятниках, где реализуются строгая и сниженная нормы церковнославянского языка, набор средств может быть идентичным, выстраиваться по церковнославянскому варианту. Для выражения целевых значений в памятниках

высокой книжности и в летописях, например, могут использоваться одинаковые средства: конструкция «да + презентная форма», инфинитив, супин. Но удельный вес, распределение в тексте памятников вариантов церковнославянской грамматической нормы различны: в языке памятников высокой книжности преобладает конструкция «да + презентная форма»; в летописях чаще используются нейтральные средства оформления целевых отношений – супин и инфинитив, известные и южнославянским, и восточнославянским языкам.

Можно сделать вывод, что книжно-славянский тип языка – это церковнославянский язык русского извода, язык памятников высокой книжности: богослужебной литературы, житий, произведений ораторской прозы. Выделенный В.В. Виноградовым народно-литературный тип языка – это тот же церковнославянский язык, но постоянно взаимодействующий с языком древнерусской народности.

ЛИТЕРАТУРА

Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв. М., 1938. 448 с.

Виноградов В.В. История русского литературного языка: Избранные труды. М., 1978. 319 с.

Обнорский С.П. Очерки по истории русского литературного языка старшего периода. М.; Л., 1946. 199 с.

Ремнёва М.Л. Древнерусский и церковнославянский // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. 2013. № 6. С. 7–16.

Ремнёва М.Л. Синтаксическая норма русских агиографических сочинений позднего периода (XVI–XVII вв.) // Structures & Functions: Studies in Russian Linguistics. Структуры и функции: исследования по русистике. 2015. Т. 2. № 1. С. 57–70.

Срезневский И.И. Мысли об истории русского языка. М., 1959. 135 с.

Шахматов А.А. Очерк современного русского литературного языка. М., 1941. 288 с.

REFERENCES

Obnorsky S.P. (1946) Essays on the History of Russian Literary Language of the Older Period. Moscow; Leningrad. 199 p.

Remneva M.L. Old Russian Language и Church Slavonic Language. *Moscow State University Bulletin. Series 9, Philology.* 2013. No 6, pp. 7–16.

Remneva M.L. Syntactic Norm of Russian Hagiographic Works of the Late Period (16–17th centuries). *Structures & Functions: Studies in Russian Linguistics.* 2015. Vol. 2. No 1, pp. 57–70.

Shakhmatov A.A. (1941) Essay of the Modern Russian Literary Language. Moscow. 288 p.

Sreznevsky I.I. (1959) Thoughts about the History of the Russian Language. 135 p.

Vinogradov V.V. (1938) Essays on the History of Russian Literary Language of the 17–19th centuries. Moscow. 448 p.

Vinogradov V.V. (1978) The History of Russian Literary Language: Selected Works. Moscow. 319 p.

Сведения об авторе:
Марина Леонтьевна Ремнёва,
докт. филол. наук

профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Marina L. Remneva,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

**Информационная емкость термина и контекст
(на основе анализа коммуникативной активности
немецкого телетермина Fernsehen)¹**

Аннотация: Информационная емкость термина понимается автором как понятийно-семантическая структура, т. е. совокупность значений термина, «поставляющих» конкретную терминологическую информацию. Использование терминологической информации, соотносимой с соответствующим значением термина, напрямую зависит от коммуникативной ситуации и контекста. В работе показаны различные способы обеспечения адекватного восприятия соответствующей терминологической информации.

Ключевые слова: терминологическая информация, информационная емкость термина, коммуникативная активность термина, контекст

Abstract: The information capacity of the term is understood by the author as a conceptual-semantic structure, i.e. the volume values of the term “supplying” specific terminological information. A use of terminological information, correlated with the corresponding value of the term, depends directly on the communicative situation and context. The paper shows various ways of ensuring the adequate perception of the relevant terminological information.

Key words: terminological information, information capacity of the term, communicative activity of the term, context

Под информационной емкостью термина в данной работе понимается его понятийно-семантическая структура, т. е. совокупность значений термина, «поставляющих» конкретную терминологическую информацию.

Терминологическая информация определяется автором как *понятийная (семантическая) информация, имеющая знаковую (языковую) природу, поскольку носители этой информации – термины – представляют собой языковое выражение специальных понятий*².

Информационная емкость термина сопоставима со смысловым объемом его лексического значения и по-своему ориентирована на него. При этом «востребованность» конкретной терминологической информации, соотносимой с соответствующей

¹ Продолжение темы: «К вопросу о роли национального языкового опыта: история формирования немецкого термина “Fernsehen”». См.: Stephanos. 2015. № 3(11). С. 103–109 (www.stephanos.ru).

² Володина М.Н. Термин как средство специальной информации. М., 1996. С. 24–29.

щим значением термина, напрямую зависит от коммуникативной ситуации, в которой данное значение актуализируется в речи или в тексте.

В зависимости от контекста реализуется различная информация, заложенная в понятийно-семантической структуре термина, что непосредственно связано с коммуникативно-релевантным признаком объекта, о котором идет речь. Следует отметить, что для восприятия специалиста и неспециалиста в соответствующей профессионально-научной отрасли изначально характерна разная информационная емкость одного и того же термина. При этом специалист также по-разному воспринимает один и тот же термин в зависимости от коммуникативной ситуации. В конкретной коммуникативной ситуации необходимая терминологическая информация адекватно воспринимается благодаря специальному контексту. Существуют различные способы обеспечения восприятия соответствующей терминологической информации, которые отображены в данной статье.

Важную роль в определении информационной емкости того или иного термина играет его *коммуникативная активность*. В этой связи необходимо подчеркнуть, что современный человек не может полноценно существовать без элементарного владения ключевыми понятиями из области экономики и политики, науки и техники, искусства и спорта. Сегодня средства массовой коммуникации, адресованные самой широкой аудитории, непрерывным потоком поставляют информацию, которая изобилует разного рода терминами. При этом обращает на себя внимание явная избирательность в подходе к специальной лексике: допускаются к употреблению и получают распространение термины, которые относятся к наиболее актуальным отраслям знания, а также сферам общественно-политической и культурной жизни. Это означает, что коммуникативная активность старых и активизация новых терминов в языке находится в прямой зависимости от социального заказа.

Весьма показательным в этой связи представляется анализ использования определенных, нередко повторяющихся, языковых средств «воспроизведения» терминологической информации в процессе употребления немецкого ключевого телетермина *Fernsehen*. Источниками языкового материала в процессе анализа послужили русские и немецкие энциклопедические, толковые и технические словари, научная, техническая, справочная и художественная литература на немецком языке, а также (выборочно) немецкая пресса в период с 1950 по 2015 г.

Техническое понятие, выражаемое немецким термином *Fernsehen*, – *телевидение* – *передача изображений движущихся объектов при помощи передачи и приема изображений на расстоянии, а также связанного с этим раздела науки и техники.*

«*Das Fernsehen* (Television) ist die elektrische, meist drahtlose Übertragung von Bildern bewegter Objekte und von Ton, die... über die Antenne eines Fernsehsenders zu dem Empfangsgerät gelangt» (1951).

«*Beim Fernsehen* verwendet man meist “elektronische Sucher”» (1959).

«Der deutsche Physiker Karl Ferdinand Braun (1850–1918)... erfand die für *das Fernsehen* wichtige “Braunsche Röhre”» (1959).

«Die Erfindung des Fernsehens war kein Genieblitz, mit dem nur ein Einzelner Ruhm an seine Fahnen heftete. Für viele Menschen hat *das Fernsehen* Schicksal bedeutet» (1961).

«3500 Meilen – fast 6000 Kilometer – waren vom *Fernsehen* überbrückt worden» (1961).

Как явствует из примеров, термин **Fernsehen**, выражающий *техническое понятие*, употребляется с определенным артиклем или без артикля, нередко в сочетании с предлогами *für, bei, von*.

Для термина **Fernsehen** в данном значении типично также употребление с согласованными определениями, которые образуют устойчивые терминологические сочетания:

«*Industrielles (technisches) Fernsehen angewendet für technische und wissenschaftliche Zwecke*» (1969).

«*Das farbige Fernsehen ist ein prinzipieller Schritt vorwärts, das Fernsehen wird jetzt wirklich zum Fenster der Welt*» (1978).

Нередко, вместо терминологического словосочетания *das farbige Fernsehen*, выступает сложный термин *Farbfernsehen*:

«*Das Farbfernsehen ist ein echter nachrichtentechnischer Fortschritt*» (1978).

В подобных случаях синтаксические и словообразовательные языковые средства служат для выражения аналогичной терминологической информации.

Показательно, что современный термин *стереоскопическое объемное трехмерное телевидение* в немецком языке обозначается не тремя, как в русском, а четырьмя определениями *stereoskopisches räumliches dreidimensionales ↔ plastisches Fernsehen*.

Последние достижения в области современного телевидения – *кабельное, цифровое, интернет-телевидение, спутниковое, эфирное телевидение* – могут обозначаться как с помощью немецкого термина **Fernsehen** или его основы (*digitales Fernsehen, Kabelfernsehen, Internetfernsehen, Satfernsehen [Satellitfernsehen], terrestrisches Fernsehen*), так и его международного аналога-акронима **TV** (*Kabel-Digital-Internet-Sat-terrestrisches TV*).

«*Das Kabelfernsehen wurde in letzter Zeit schrittweise durch die Einführung von digitalen Zusatzdiensten (Internet, Telefonie usw.) und die Umstellung von der analogen auf die digitale Bildübertragungsverfahren digitalisiert*» (2014).

«*Es gibt Regionen, in denen DVB-T (Digitales terrestrisches TV) bereits eingeführt ist und ausgestrahlt wird [DVB = Digital Video Broadcast]*» (2015).

«*Zur Fußball-Europameisterschaft 2016 soll das hochauflösende terrestrische Fernsehen testweise in größeren Gebieten starten*» (2015).

Кроме перечисленных (технических) определений современного телевидения, весьма употребительны также: *Das Überallfernsehen* – «*вездесущее телевидение*» – ueberallfernsehen.de/kontakt/index.html

Das Überall- und Jederzeit-Fernsehen – «*вездесущее телевидение и телевидение в любое время*».

Новый стандарт телевидения HDTV (High Definition Television) – «*телевидение высокой четкости и высокого разрешения*» обозначается как «*hoch auflösendes Fernsehen*» / «*High Quality Fernsehen*»).

Технический термин **Fernsehen** может иметь при себе также несогласованное определение, выраженное

1) сочетанием существительного с предлогом:

Fernsehen im Dunkeln – *ночное телевидение (телевидение в инфракрасных лучах)*,

Fernsehen im Kurzschlußbetrieb – *замкнутая телевизионная система*;

2) сочетанием существительного с прилагательным:

Fernsehen geringer Güte – малострочное (некачественное) телевидение,

Fernsehen höher Güte (hochzeitiges Fernsehen) – многострочное (качественное) телевидение.

В четырех последних примерах мы имеем дело с устойчивыми терминологическими сочетаниями.

Одним из важнейших понятий, выражаемых немецким термином *Fernsehen*, является **телевещание** (*трансляция телевизионных передач для неограниченного круга зрителей техническими средствами телевидения*).

Кроме термина *Fernsehen*, понятие **телевещание** в немецком языке Германии может быть выражено его синонимами: *Fernsehrundfunk*, *Fernsehfunk* и *Sehfunk*.

Появление названных синонимов было вызвано необходимостью терминологического противопоставления таких технических областей, как «радиовещание» и «телевещание». В специальной радиотехнической терминологии обобщающее (родовое) понятие – *вещание на неограниченно широкий круг слушателей и зрителей* – выражается с помощью термина *Rundfunk*, а термины *Hör(Ton)funk* и *Fernsehfunk (Sehfunk)* обозначают соответственно видовые понятия – *радиовещание* и *телевещание*:

«Nach internem Sprachgebrauch bezeichnet *Rundfunk* neben dem akustischen (*Ton- oder Hör-Rundfunk*) auch den optischen Bereich (*Fernsehen, Sehfunk*)» (1958).

В общеупотребительной лексике, однако, при сопоставлении понятий *радиовещание* и *телевещание* употребляются, как правило, термины *Rundfunk* и *Fernsehen*: «*Der Rundfunk hat uns durch seine Berichte und Reportagen so verwöhnt, daß wir es dem Fernsehen sehr übelnehmen würden, wenn wir wichtige Ereignisse nicht auch vor dem Bildschirm miterleben könnten*» (1978).

Свидетельством этого являются также многочисленные примеры, в которых новы противопоставляемые термины *Rundfunk*- и *Fernseh*- выступают в копулятивных соединениях типа:

Rundfunk- und Fernsehgeräte, Rundfunk- und Fernsehstudios.

Необходимо отметить, что система западногерманского телерадиовещания, созданная сразу после войны в рамках политики денацификации и в целом сохранившаяся до настоящего времени, получила название «общественно-правового» (*öffentlich-rechtliches Rudfunksystem, öffentlich-rechtliches Fernsehen*):

«Politische Gedenktage im *öffentlich-rechtlichen Fernsehen* der Bundesrepublik Deutschland» (1994).

С 1984 г., после того как были узаконены частные теле- и радиовещательные компании (*privatrechtlicher Rundfunk, Privatfernsehen*), в ФРГ существует дуальная система телерадиовещания (*duales Rundfunksystem*). В отличие от общественно-правового, частное телерадиовещание финансируется за счет доходов от рекламы, а не за счет налогоплательщиков¹.

Как видно из примеров, употребление термина *Fernsehen* с согласованными определениями весьма характерно:

«Das echte Fernsehen ist Heimbesuch» (1952).

¹ Примечательно, что *частное телевидение*, определяемое также как *коммерческое (kommerzielles Fernsehen)*, вызвало резкие протестные выступления еще в самом начале своего существования: «Wer für Demokratie ist, muß gegen kommerzielles Fernsehen sein. Jene, welche die endgültige Entscheidung zu treffen haben, mögen das bedenken» (Günter Friedrichs «Kommerzielles Fernsehen?») library.fes.de/gmh/main/pdf-files/gmh/1958/1958-02-a-106.pdf (дата обращения: 08.07.2016).

Термин *Fernsehen* – «телевещание», чаще всего употребляется с глаголами *übertragen*, *ausstrahlen*, *bringen* и *zeigen* – «передавать», «транслировать». При этом если первые два глагола более характерны для специальной научной литературы и официального газетного стиля, то глаголы *bringen* и *zeigen* относятся к общеупотребительной лексике:

«Das Konzert wird *vom / im Fernsehen* übertragen» (1970).

«Das *Fernsehen* brachte ein Interview mit dem Abgeordneten» (1970).

«Jetzt *zeigt das Fernsehen* Ingrid Bergmann in ihrer letzten besten Rolle» (1982).

«Nach der Machtübernahme der Taliban 1996 gab es fünf Jahre lang keine Fernsehsender, heute sind es bereits *16 Sender*, die hauptsächlich Filme und Serien aus dem Ausland wie Indien, Pakistan und dem Iran im Unterhaltungsprogramm *ausstrahlen*» (2012).

Многочисленны случаи употребления термина *Fernsehen* – *телевещание* с другими глаголами и словосочетаниями:

«Ab 1952 *breitete sich das Fernsehen* schnell über alle Sendebereiche der BRD» (1977).

«*Fernsehen setzt sich immer stärker in Szene*» (1996).

В названиях газетных и журнальных рубрик, посвященных программам телевидения, используется термин *Fernsehen* и его основа:

«*Fernsehen und Funk* heute» (1982);

«Diese Woche *im Fernsehen*» (1984);

«*Fernseh-Vorausschau*» (1994);

«*Fernseh-Kritik*» (1996);

«*Fernsehwoche*» (1996);

«*Fernsehen: Vorschau / Rückblick*» (2006).

«Regionale und lokale *Fernsehprogramme* in Deutschland» (2010).

Сегодня, однако (особенно в Интернете), часто можно встретить рядом такие названия, как:

fernsehprogramm heute abend;

tv-programm.

Термин *Fernsehen*, выражающий понятие телевидение, обычно употребляется в сочетании с предлогами *von*, *in*, *per*, *bei*:

«Mündlichkeit und Schriftlichkeit *im Fernsehen*» (1996).

«Die zweisprachige Tonübertragung *beim Fernsehen*» (1978).

Нередко в функции стилистического синонима к термину *Fernsehen* в данном контексте выступает термин ***Bildschirm*** (телеэкран), получивший довольно широкое распространение:

«*Bildschirm* und Wirklichkeit» (1966).

«Erprobten Traditionen fremdsprachlichen Unterrichts *per Bildschirm* folgen» (1978).

Наряду с термином *Bildschirm* в прессе иногда можно встретить слово ***Mattscheibe*** с тем же значением, относящееся, скорее, к разговорному стилю:

«Beim ZDF fetzt die erste Garde der internationalen Super-Stars über die *Mattscheibe*» (1982).

Особую коннотацию имеет словосочетание «*Die braune Mattscheibe*» (1995), синонимами которого являются «*Fernsehen unterm Faschismus*» (1979) и «*Fernsehen unterm Hakenkreuz*» (1994).

Семантика термина **Fernsehen**, выражающего понятие **телевидение как средство массовой информации**, довольно часто подчеркивается путем сопоставления с терминами, обозначающими другие масс медиа. Ср., в частности:

«*Das Fernsehen kann man heute als die größte elektronische Zeitung bezeichnen*» (1978).

«*Das Fernsehen im Produktverbund mit anderen Medien*» (1988).

«*Fernsehen hat sich unter der Leitung der Ingenieure entwickelt und unter der Hand der Fernsehregisseure zum zentralistischen Massenmedium avancierte, das starken ideologischen und kulturellen Einflüssen ausgesetzt ist*» (1996).

«*Hörfunk, Fernsehen und andere Bildschirmmedien*» (1996).

Термин **Bildschirmmedien** выражает более широкое (родовое) понятие, которое, кроме **телевидения**, включает, в частности, также **видео** как средство массовой информации.

Во многих странах существует особая сеть **образовательного радио- и телевидения (Medienpädagogik)**. Телевидение широко применяется в помощь школе и самообразованию. Регулярные передачи для школ ведутся также по телевидению Германии и Австрии. Весьма употребительны в современном немецком языке такие термины, как *Schulfernsehen*, *Fernsehakademie*, *Fernseh-Universität*, которыми обозначаются названия национальных образовательных телепрограмм. Ср. также:

«*Medienpädagogik: Kinder im Fernsehen – Familien beim Fernsehen*» (1993).

«*Kultur- und Bildungsprogramme im Fernsehen – Defizite, Unterstützung, Chancen*» (1994).

«*Internationales Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen*» (1994).

Одновременно с этим подчеркивается, что **телевидение как средство массовой информации** может использоваться в качестве «инструмента оболванивания», особенно опасного для молодежи:

«*Mit dieser Super-Gartenlaube wurde das Fernsehen als Verdummungsinstrument benutzt*» (1974).

«*Sicherlich haben Mediziner und Pädagogen nicht unrecht, die das Fernsehen ihrer Länder als “Jugendschutzproblem Nr. 1” bezeichnen*» (1978). (Однако подобное заявление было возможно лишь до широкого распространения Интернета как масс-медиа.)

В определенном контексте термин **Fernsehen** может иметь значение – **телевидение как особый вид искусства**. Телевидение нередко называют «одинадцатой музой», четко определяя тем самым место **телевизионного искусства** в ряду других видов искусств. Специфика «технического» телевизионного искусства состоит прежде всего в его неразрывной связи с природой телевидения, являющегося важнейшим средством массовой информации:

«*Im Unterschied zum Film strebt die Kunst im Fernsehen eine dramatische Handlung zwischen wenigen Personen und auf möglichst engem Raum an*» (1959).

«*Das Fernsehen bildet selbst neue Genres und neue Kunstformen heraus, deren wichtigste das Fernsehspiel ist*» (1974).

«*Im Unterschied zur Ästhetik der traditionellen Künste, die von Antike bis zur Gegenwart ohne die Analyse praktischer Beispiele undenkbar wäre, wird die Spezifik der “technischen” Künste Film, Funk und Fernsehen noch weitgehend aus den Qualitäten der Medien deduziert*» (1974).

Нередко термин *Fernsehen* употребляется в сопоставлении с терминами, обозначающими другие «конкурирующие» виды искусства (*литература, театр, кино*) и т. д.: «Immer noch wird heute die Frage diskutiert, ob sich *das Fernsehen* nicht zu einem scharfen “Konkurrenten” *des Theaters und Films* um die Gunst des Zuschauers entwickelt hat» (1978).

«Zunächst werden mit quantitativen Erhebungen die Verbindungen zwischen *Fernsehen und Buch*, zwischen *Fernsehen und Film* und zwischen *Fernsehen und Schallplatte* eruiert» (1994).

В современном немецком языке широко распространены конструкции:

im Fernsehen spielen – играть на телевидении,

im Fernsehen auftreten – выступать на телевидении,

im Fernsehen j-n darstellen – изображать кого-либо на телевидении.

«Mit 82 spielt er immer noch *im Fernsehen*» (1983).

«Wenn ein Künstler *im Fernsehen auftritt*, dann ist doch vor einem Millionenpublikum kostenlose Reklame für seine neue Schallplatte» (1983).

«Klaus Barner, der bisher *im Fernsehen* meist sehr “normale” Zeitgenossen dargestellt hat...» (1987).

Довольно употребительно также сочетание термина *Fernsehen* с глаголом *machen*, имеющее значение *работать на телевидении*:

«Vor fünf Jahren ist er, geehrt als Starsschauspieler, von der Bühne abgetreten. Er will nur noch *Fernsehen machen*» (1985).

Здесь просматривается параллель со словосочетанием *Filme machen* и сложным словом *Film(e)macher*, укоренившимися в профессиональном жаргоне немецких деятелей кино.

Весьма показательно, что вместо термина (*Fernseh*)*zuschauer* – телезрители может употребляться «сугубо театральный» термин *Publikum*:

«...als eine wechselseitige Kommunikation zwischen dem *Fernsehen* und seinem *Publikum* möglich wurde» (1974).

Термин *Fernsehen* выражает также понятие **телевидение как коллектив людей, осуществляющих подготовку и проведение телепередач**. В этом значении он употребляется в устойчивых словосочетаниях

beim Fernsehen arbeiten – работать на телевидении

beim Fernsehen sein – быть на телевидении (в качестве сотрудника):

«Mein Sohn arbeitet *beim Fernsehen*».

«Wie lange kann ein Mann Nachrichtensprecher *beim Fernsehen sein*» (1965).

Встречаются также сочетания:

zum Fernsehen kommen – прийти на телевидение (в качестве сотрудника),

vom Fernsehen engagiert werden – быть приглашенным на телевидение (в качестве исполнителя),

beim Fernsehen Geld verdienen – зарабатывать деньги на телевидении (в качестве исполнителя):

«Ich kam vom Bremer Rundfunk über den Hamburger Rundfunk *zum Hamburger Fernsehen*» (1965).

«Erst im letzten Jahr... hat er *beim Fernsehen das meiste Geld verdient*» (1965).

«Maria Gallas, Sangerin, seit 27 Jahren wurde vom englischen Fernsehen als Schauspielerin engagiert» (2000).

Языковой материал показывает, что наиболее употребительно в этом контексте сочетание термина *Fernsehen* с предлогом *bei*, однако, иногда вместо конструкции *beim Fernsehen* – на телевидении употребляется сочетание *im Fernsehen* с тем же значением:

«Unsere Sprecher *im Fernsehen*» (1986).

«Längst hatte sie ihren Platz *im Fernsehen gefunden*» (1986).

В разговорной речи встречаются случаи беспредложного употребления термина *Fernsehen*, которое приобретает значение *на телевидении*, указывая на **сферу деятельности или место работы конкретных лиц**:

«Vorher hatte er für einen Film mehr gekriegt als für *fünf Jahre Fernsehen*» (1965).

Показательна в этом контексте вышедшая в Германии книга А. Шюмхена «Karrriere in den Medien: TV und Video. 100 Berufe im öffentlich-rechtlichen und privaten Fernsehen und im Produktionsunternehmen» (1995).

С помощью специальных согласованных и несогласованных определений к термину *Fernsehen* обозначается **название конкретной (центральной или региональной) телестанции или телестудии**. Эти названия могут выступать и как акронимы. Ср., в частности:

Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF);

Fernsehen aus Berlin (FAB).

Терминологическое сочетание *das Deutsche Fernsehen* несет иную информационную нагрузку, подчеркивая государственную принадлежность определяемого телевидения:

«Auf der Hauptversammlung der ARD in West-Berlin beschließen die Intendanten zusammen mit den Vorsitzenden der Aufsichtsgremien die Richtlinien für die Koordination *des Deutschen Fernsehens*» (1994).

Сравн. также: *Europäisches Fernsehen, das Fernsehen in Europa, das Fernsehen in Dänemark*.

Необходимо обратить внимание на то, что наряду со специальным термином *Fernseher (телевизор)* в немецком языке употребляется также телетермин *Fernsehen* с тем же значением, возникший в результате перехода от абстрактного понятия к конкретному.

Можно предположить, что процесс опредмечивания семантики термина *Fernsehen*, выражающего абстрактное понятие *телевидение*, в немецком языке происходил так: терминологические конструкции *im Fernsehen etwas übertragen / zeigen* – *передавать / показывать что-либо по телевидению* в разговорной речи превращались в конструкции *передавать / показывать что-либо по телевизору*. В русском языке в подобной ситуации соответственно менялись ключевые термины *телевидение – телевизор*, а в немецком – произошла семантическая специализация термина *Fernsehen*, который в разговорной речи стал поставлять новую информацию.

Наиболее отчетливо предметный характер понятия, обозначаемого термином *Fernsehen*, передается с помощью сочетания с глагольными единицами типа *abdrehen* – *выключать телевизор*:

«Man kann *trotz laufendem Fernsehen* nicht hinhören (nicht hinschauen ist schon schwieriger), man kann *Fernsehen* ja auch *abdrehen*» (1978).

Ту же информацию передает сочетание *trotz laufendem Fernsehen* – *несмотря на включенный (работающий) телевизор*.

В данном контексте термин *Fernsehen* чаще всего выступает в конструкции *im Fernsehen / beim Fernsehen* – *по телевизору* в сочетании с разными глаголами:

«Was gibt es heute *im Fernsehen*?»

«Der Fußball kommt *im Fernsehen*».

«Sie schläft so oft *beim Fernsehen* ein».

«Familien *beim Fernsehen*».

Однако информация, поставляемая в двух последних примерах, может иметь двоякий характер:

beim Fernsehen einschlafen 1) *заснуть при просмотре телепередачи;*

2) *заснуть у телевизора.*

Familie beim Fernsehen 1) *семья за просмотром телепередачи;*

2) *семья у телевизора.*

Ср. также сочетание «*zwischen Fernsehen und Zeitung*» («*между телевизором и газетой*»):

«Ich wünsche mir, daß Du nun wirklich mehr Zeit für die Kinder findest, keine ausgespaltete Minute *zwischen Fernsehen und Zeitung*» (1965).

Проведенный анализ показывает, что адекватность передачи и приема соответствующей терминологической информации обеспечивается с помощью конкретного контекста в определенной коммуникативной ситуации. Решающую роль в данном процессе играет семантико-синтаксическая сочетаемость терминов.

При этом информационная емкость терминов во многом зависит от их коммуникативной активности и дальнейшего развития роли телевидения в обществе:

«Als *Fernsehen* (auch kurz TV, vom griechisch-lateinischen Kunstwort *Television*) bezeichnet man zunächst ein *Massenmedium*, das zentral konzipierte und produzierte audiovisuelle Sendungen unidirektional und synchron an ein disperses Massenpublikum vermittelt» (Wikipedia).

Согласно данному определению основное значение термина *Fernsehen* сегодня – *телевидение как средство массовой информации*.

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова Н.Д. Коммуникативная функция и значение слова // НДВШ. Филологические науки. 1973. № 3. С. 42–54.

Володина М.Н. Когнитивное-информационная природа термина. М., 2000. 128 с.

Володина М.Н. Термин как средство специальной информации. М., 1996. 80 с.

REFERENCES

Arutyunova N.D. Communicative Function and the Meaning of the Word. *Philological Sciences*. 1973. No 3, pp. 42–54.

Behrens T. Die Entstehung der Massenmedien in Deutschland. Ein Vergleich von Film, Hörfunk und Fernsehen und ein Ausblick auf die neuen Medien. Frankfurt a. Main u.a. 1986. 475 S.

Faulstich W. (Hg.) Das Fernsehen im Produktverbund mit anderen Medien. Untersuchungen zum Fernsehjahr 1988, RS Bd. 119, Heidelberg, 1993. 380 S.

Faulstich W. (Hrsg.) Die Mediengeschichte des 20. Jahrhunderts. München, 2012. 461 S.

Faulstich W. (Hrsg.) Grundwissen Medien. München, 1994. 392 S.

Hoffmann L. Kommunikationsmittel Fachsprache. Tübingen. 1985. 307 S.

Volodina M.N. Cognitive-informational Nature of the Term. Moscow. 2000. 128 p.

Volodina M.N. Term as a Means of Specific Information. Moscow. 1996. 80 p.

СЛОВАРИ / DICTIONARIES

Duden. Das grosse Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden. Mannheim, 1999.

Internationales Handbuch für Hörfunk und Fernsehen. Baden-Baden / Hamburg, 1994.

Kleine Enzyklopädie. Sprache, Schrift, Buchwesen, Presse, Funk. Leipzig. 1959.

Knaurs Lexikon von A bis Z. München. 1996.

Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache (WDG). Bd. 2. Berlin, 1969–1970.

Сведения об авторе:

Майя Никитична Володина,

докт. филол. наук

профессор

кафедра немецкого языкознания

филологический факультет

МГУ имени М.В. Ломоносова

Maya N. Volodina,

Doctor of Philology

Professor

Department of German Linguistics

Philological Faculty

Lomonosov Moscow State University

volodina@philol.msu.ru

О.В. Миллер

Воспоминания современников М.Ю. Лермонтова в изучении жизни и творчества поэта¹

Аннотация: В статье представлен обзор наиболее значимых мемуарных источников, относящихся к разным периода жизни и творчества М.Ю. Лермонтова – начиная от его обучения в Московском благородном пансионе до первых сообщений о смерти поэта. Воспоминания или высказывания современников, содержащие оценку личности или творчества Лермонтова, помещены в историко-литературный контекст, который позволяет оценить их достоверность. Значительное внимание уделено эпизодам биографии Лермонтова, получившим неоднозначную трактовку у современников и последующих поколений исследователей; в частности, это истории с повестью В.А. Соллогуба «Большой свет», событиями, приведшими к дуэли Лермонтова с Н.С. Мартыновым. В статье дана оценка важнейшим исследованиям жизни и творчества Лермонтова начиная со второй половины XIX в. до последнего времени.

Ключевые слова: Лермонтов, мемуары современников, историко-литературный контекст, исследования жизни и творчества Лермонтова

Abstract: The article provides an survey of the most significant memoirs by Mikhail Lermontov's contemporaries, referring to different periods of his life and creative work. Memories or statements of contemporaries, containing an appraisal of the poet's personality or his works are embedded into historical and literary context which allows to estimate their credibility. A considerable attention is paid to those episodes of Lermontov's biography, that received controversial interpretation of both his contemporaries and later generations of scholars (for example, factual sources of V.A.Sollogub's short story «Great world»; the events that brought to Lermontov's duel with N.S.Martynov and a few others). The most prominent published works on Lermontov's life and his creation work from the second half of the XIX century until recently are considered in the article.

Key words: Lermontov, memoirs of contemporaries, historical and literary context, studies of the Lermontov's life and work

При изучении жизненного и творческого пути писателя для исследователя главное значение имеют три основных источника: это документы, воспоминания современников и произведения самого писателя. Каждый из этих источников

¹ Статья написана при поддержке гранта РГНФ №15-04-00498.

имеет свои особенности, требует своих подходов для введения в научный оборот. Каждый из них нельзя рассматривать в отрыве от других, и достоверный результат можно получить, только привлекая и сопоставляя эти данные.

Что касается мемуаров, то здесь положение особенно сложное, так как, прежде всего, требуется рассмотрение личности автора, времени написания, взаимосвязи с воспоминаниями других лиц и, конечно, с данными документов.

Особенность и ценность воспоминаний в том, что помимо биографических фактов они могут рассказать о таких подробностях жизни писателя, которые нельзя почерпнуть из другого источника, как-то: о его отношениях с окружающими, об особенностях характера, о привычках, наружности и многом другом.

Большая часть воспоминаний о Лермонтове была написана через много лет после его смерти, и невольные ошибки памяти могли внести свои коррективы. Несмотря на всё возрастающее признание поэта, современники не сразу после его гибели стали предавать бумаге то, чему были свидетелями. Политика властей была такова, что даже упоминания о том, что поэт был убит на дуэли, долго не могли проникнуть в печать. Первое сообщение о гибели Лермонтова А.С. Андреевского заключалось в нескольких следующих словах: «15 июля, около пяти часов вечера, разразилась ужасная буря с молнией и громом; в это самое время между горами Машук и Бештау скончался лечившийся в Пятигорске М.Ю. Лермонтов» [1].

Но постепенно, сначала как бы под прикрытием статей о его творчестве, воспоминания о поэте стали эпизодически появляться в печати. Еще при жизни Лермонтова В.С. Межевич, журналист и литературный критик, в своей статье о стихотворениях Лермонтова писал об участии поэта в рукописных литературных журналах, выпускавшихся учащимися Московского благородного пансиона, и о его переводах из Томаса Мура [2]. О пребывании Лермонтова в пансионе есть очень содержательные и значимые воспоминания, которые были опубликованы гораздо позднее. Это, прежде всего, статья А.М. Миклашевского «Михаил Юрьевич Лермонтов в заметках его товарища» [3], где кроме характеристики преподавателей и соучеников по пансиону есть воспоминания о Школе гвардейских подпрапорщиков; затем воспоминания Алексея Зиновьевича Зиновьева, преподавателя Московского университетского благородного пансиона [4], который готовил Лермонтова к поступлению и затем руководил его занятиями, оказав влияние на литературные интересы своего подопечного. В воспоминаниях соученика поэта по пансиону Д.А. Милютина [5] обрисован литературный кругозор учащихся, сведения о рукописных литературных журналах, в которых участвовал Лермонтов, а также эпизод посещения пансиона Николаем I. О литературных интересах поэта пансионского периода писал также А.П. Шан-Гирей: «Он [Лермонтов] учился примерно. <...> Тут я в первый раз увидел русские стихи у Мишеля: Ломоносова, Державина, Дмитриева, Озерова, Батюшкова, Крылова, Жуковского, Козлова и Пушкина» [6].

Университетским годам посвящены воспоминания П.Ф. Вистенгофа [7] и Г.Ф. Головачева [8], но оба эти мемуариста передают только внешнее впечатление о поэте, невнимание его к лекциям, отчужденность от соучеников.

Таким образом, воспоминания о московских годах учения Лермонтова появлялись в печати в течение многих лет, так что А.М. Меринский в 1858 г. не случайно начал свою публикацию словами: «Нередко приходится слышать от любителей русской литературы сетования о том, что в печати так мало сообщено биографических сведений о поэте» [9: 86]. Товарищ Лермонтова по юнкерской школе дважды

печатал воспоминания о поэте: в 1858 и 1872 гг. Помимо сведений о самой Школе, о товарищах, командирах, внимательный и доброжелательно настроенный Меринский чутко уловил особенности характера поэта. «В юнкерской школе, – писал он, – Лермонтов был хорош со всеми товарищами, хотя некоторые из них не очень любили его за то, что он преследовал их своими остротами и насмешками за всё ложное, натянутое и неестественное, чего никак не мог переносить» [10: 1]. Мемуарист точно подметил, отчего происходили эти, столь часто потом упоминавшиеся в воспоминаниях о Лермонтове, насмешки, чем они были вызваны, а также то, что они были направлены на тех, с кем он был особенно дружен.

Немногие обратили внимание на вышедшую в 1861 г. в Тифлисе книгу «Кавказ. Путешествие Александра Дюма», а в описание своего путешествия Дюма включил письмо к нему графини Е.П. Ростопчиной о Лермонтове. Она, по существу, изложила всю его биографию, причем не только внешние события, иногда не точные в ее изложении, но всегда живо рассказанные. Тесное их знакомство относится ко времени последнего приезда поэта в Петербург. «Три месяца, – писала она, – проведенные тогда Лермонтовым в столице, были, как я полагаю, самые счастливые и самые блестящие в его жизни. Отлично принятый в свете, любимый и балованный в кругу близких, он утром сочинял какие-нибудь прелестные стихи и приходил к нам вечером их читать. Веселое расположение духа проснулось в нём опять в этой дружественной обстановке» [16: 363]. По сравнению с этими живыми словами чуткой женщины, многочисленные упоминания о Лермонтове, о лицах, с которыми он встречался, и различных эпизодах его жизни в письмах С.Н. Карамзиной к Е.Н. Мещерской [12: 343–369] кажутся сухими, скользкими по поверхности, несмотря на самые теплые чувства Карамзиной к поэту, признание его гениальности и готовности ее доказывать это всем окружающим.

Внимательные глаза Ростопчиной подсказали ей очень точные слова в отношении наружности Лермонтова: «Он был дурен собой, и эта некрасивость, уступившая впоследствии силе выражения, почти исчезнувшая, когда гениальность преобразила простые черты его лица, была поразительна в юные годы» [16: 358]. Письмо Ростопчиной было перепечатано в 1882 и 1889 гг.

Проникновением в самую суть творческой личности Лермонтова отличается высказывание В.Г. Белинского, основанное на личном общении с поэтом: «Лермонтов немного написал – бесконечно меньше того, сколько позволял ему его громадный талант, – писал критик в своей статье о «Герое нашего времени», – беспечный характер, пылкая молодость, жадная впечатлений бытия, самый род жизни, – отвлекали его от мирных кабинетных занятий, от уединенной думы, столь любезной музам; но уже кипучая натура его начала устаиваться, в душе пробуждалась жажда труда и деятельности, а орлиный взор спокойнее стал вглядываться в глубь жизни. Уже затевал он в уме, утомленном суетою жизни, создания зрелые; он сам говорил нам, что замыслил написать романтическую трилогию, три романа из трех эпох жизни русского общества (века Екатерины II, Александра I и настоящего времени), имеющие между собою связь и некоторое единство» [13: 5].

Воспоминания о Лермонтове известного писателя 1830–1840 гг. Владимира Александровича Соллогуба привлекли внимание читателей откровенным признанием, что его повесть «Большой свет» написана с целью изобразить «светское значение Лермонтова» и по заказу великой княгини Марии Николаевны. Воспоминания Соллогуба были опубликованы в 1865 г., в «Русском архиве», а затем,

уже после смерти автора, в 1886 г., в «Историческом вестнике», и в 1887 отдельным изданием. Мемуарист познакомился с Лермонтовым в 1839 г. у Карамзиных и неизменно поддерживал внешне дружеские отношения, но его воспоминания требуют критического подхода. П.А. Висковатов, который дважды говорил с ним о Лермонтове, пришел к категорическому заключению: «Соллогуб лично не любил Лермонтова» [14: 326]. Высоко оценивая его дарование, он в то же время неизменно делает оговорку, которая как-то снижает Лермонтова. Чего стоит такое высказывание: «Лермонтов, несмотря на громадное его дарование, почитал себя не чем иным как любителем, и, так сказать, шалил литературой» [16: 346]. И это о поэте, который рано осознал свое высокое признание. Или: «В нём высказывались с каждым днем новые залогов необыкновенной будущности: чувства становились глубже, форма – ярче, пластичнее, язык самобытнее <...>. В нём следует оплакивать не столько того, кого мы знали, сколько того, кого мы могли бы знать» [16: 346]. Подтекст ясен: Лермонтов не состоялся, не успел. О личности поэта Соллогуб высказывается так: «Лермонтов, с которым я находился сиздавна в самых товарищеских отношениях, хотя и происходил от хорошей русской дворянской семьи, не принадлежал, однако, по рождению к квинтэссенции петербургского общества, но он его любил, бредил им, хотя и подсмеивался над ним, как все мы грешные... К тому же в то время он страстно был влюблен в графиню Мусину-Пушкину и следовал за нею всюду как тень» [16: 347]. Эти строки, по существу, содержат сюжет его повести «Большой свет», написанной в конце 1839 г. и опубликованной в «Отечественных записках» в следующем году. В этой повести поэт выведен под именем Михаила Леонина, жалкого, бедного, наивного армейца, мечтающего попасть в большой свет несмотря на презрение, которое он там встречает. Висковатов прямо писал, что в этой повести особенно рельефно выразилась зависть Соллогуба к Лермонтову. «Поэт завоевал себе, – писал он, – там <в высшем свете> положение, держался с некоторыми из ряда выходящими людьми, как семьи князя Одоевского и Карамзиных, да прекрасными женщинами, “царицами салонов”, но про него, как про Пушкина, говорили, что сел он не в свои сани, и видели в нём дерзкого выскочку, который, несмотря на небольшой чин и опальное свое положение, тщится играть роль, которую играть ему не подобает» [14: 399]. Ходили сплетни, что поэт надоедает Столыпину-Монго, «он прицепился ко льву гостиных и на хвосте его проникает в высший круг» [14: 371]. Квинтэссенцию этих сплетен Соллогуб и представил в своей повести. Он нашел слабые места, «болезненные точки» положения Лермонтова. Если в 1840 и в последний приезд поэта в Петербург в 1841 г. Лермонтов был принят в великосветском обществе, его приглашали на балы, где бывал двор, то в 1839 г. его светские успехи расценивались довольно низко. Умная и образованная представительница этого самого общества, А.Д. Блудова, писала: «Лермонтов с странным смешением самолюбия не совсем ловкого светского человека и скромности даровитого поэта, неумолимо строгий в оценке своих стихов, взыскательный до крайности к собственному таланту и гордый весьма посредственными успехами в гостиных» [16: 566–568]. В отношении материального состояния Лермонтова тоже были разные взгляды. Так, Е.А. Верещагина в одном из писем дочери жаловалась, что Елизавета Алексеевна «всё думает, что Мишу женят, всё ловят. Он ездил в карусели с Карамзиными. Но это не Катя Сушкова. Эта компания ловит или богатых, или чиновных, а Миша для них беден. Что такое 20 тысяч его доходу?» [16: 245]

Конечно, Лермонтов был не так беден, как Леонин в повести Соллогуба, – но в повести нужно было максимально унижить героя.

Лермонтов не мог не узнать себя в Леонине и, разумеется, был оскорблен. Но высказать обиду, порвать дружеские отношения, тем более вызвать Соллогуба к барьеру – значило бы привлечь всеобщее внимание и к повести «Большой свет», и к сходству с главным его героем. Лермонтов поступил умнее. Он сделал вид, что это произведение не имеет к нему никакого отношения. Вероятно, о своей линии поведения он уведомил (или намекнул ему) А.А. Краевского, который напечатал повесть, и Белинского, высоко эту повесть оценившему. В письме к В.П. Боткину от 14–15 марта 1840 г. он писал: «В № 3 “Отечественных записок” славная повесть Соллогуба: чудесный беллетристический талант» [13: 4]. А в ответ Боткину, который в недошедшем до нас письме, видимо, высказал мнение, что в повести Лермонтов представлен в оскорбительном виде, критик возражал: «К повести Соллогуба ты чересчур строг: прекрасная беллетристическая повесть – вот и всё». И тут же замечает: «Лермонтов думает так же» [13: 54]. По всей вероятности, это был намек, какой линии поведения в отношении Соллогуба решено было придерживаться.

Как Пушкин писал:

Приятно дерзкой эпиграммой
Взбесить оплошного врага.
Приятно зреть, как он, упрямо
Склонив бодливые рога
Невольно в зеркало глядится
И узнавать себя боится.
Приятней, если он, друзья,
Завоет сдуру: это я!

Лермонтов не попался в эту ловушку.

Внешне не изменившееся отношение Лермонтова к Соллогубу и отзывы Белинского обманули некоторых лермонтоведов и заставили их пересмотреть укрепившееся в XIX в. мнение об этой повести как о пасквиле. Прежде всего, в 1958 г. П.С. Рейфман в статье «Стихотворение Лермонтова “Как часто пестрою толпою окружен...” и повесть Соллогуба “Большой свет”» [26] утверждал, что ничего обидного в Леонине для Лермонтова нет. Несмотря на такие формулировки, как «Леонин был человек слишком ничтожным, чтобы обратить на себя внимание света» и некоторые другие. И.С. Чистова в предисловии к изданию повестей и воспоминаний Соллогуба писала: «Со временем “Большой свет” приобрел репутацию пасквиля; между тем репутация эта <...> в общем лишена оснований. Начнем с того, что Леонин в “Большом свете” изображен с нескрываемым сочувствием; трудно предположить, что Соллогуб не знал, что так памфлет не пишут» [27: 6].

Да, не так Соллогуб был прост, чтобы нарисовать героя черными красками, приписать ему преступный образ мыслей, представить его этакой демонической личностью. Это был бы грубый, откровенный выпад, который вызвал бы всеобщее осуждение. Соллогуб был хитрее. Его герой доверчивый, наивный, даже совестливый и способный на благородный поступок, но он жалок в своих несбыточных мечтах, в своих необоснованных притязаниях проникнуть в светское общество, в своей бедности в конце концов. Его единственная родственница – бабушка (как и

у Лермонтова!) – показана такой дряхлой и жалкой, что уж если бы не за себя, то за Елизавету Алексеевну поэт должен был оскорбиться.

В книге «Лермонтов в Петербурге» авторы, В.А. Мануйлов и Л.Н. Назарова, высказались о повести Соллогуба так: «Сам Соллогуб, говоря в своих воспоминаниях об этой повести, нигде не отмечает ее пасквильного характера <...>» [17: 180].

Соллогуб, возможно, приезжал к Лермонтову на гауптвахту, ибо на копии стихотворения «Журналист, читатель и писатель» имеется надпись его рукой: «С.-Петербург. 20 <или 21, или 28> марта 1840. Под арестом на Арсенальной гаубтвахте». Вероятность встречи Лермонтова и Соллогуба на гауптвахте весьма велика, так как в это время вышел номер «Отечественных записок» с повестью «Большой свет», и Соллогуб спешил поделиться событием.

Из воспоминаний Соллогуба можно было бы сделать вывод, что дружеские отношения его с поэтом со временем только укреплялись, но это вызывает большое сомнение. Вряд ли Лермонтов не чувствовал фальши в доброжелательном к нему чувстве и даже, если верить воспоминаниям, заботе – например, совете немедленно покинуть бал, где поэт возбуждает негодование великого князя Михаила Павловича. Висковатому он рассказывал, что поэт в вихре вальса избегал встречи с Михаилом Павловичем, который пытался вызвать его на объяснение (на балу! – очень сомнительно), а затем был выведен хозяйкой через внутренние покои. Кстати, непонятно, зачем Лермонтову было уходить черным ходом, если великий князь его уже видел, а графиня «взяла всю ответственность на себя, говорила, что она сама зазвала поэта».

Во всяком случае, этот рассказ противоречит эпизоду из печатных воспоминаний, где Соллогуб пишет, что в конце этого вечера, уже после ужина, беседовал с Лермонтовым, и тот предлагал после его возвращения с Кавказа вместе издавать журнал. А.А. Краевский свидетельствовал, что Лермонтов много говорил о планах издания журнала, но очень сомнительно, что он собирался издавать его вместе с Соллогубом.

Положение в исследованиях биографии Лермонтова кардинально изменилось с появлением книги П.А. Висковатова «Михаил Юрьевич Лермонтов: жизнь и творчество» [14]. Своему труду автор посвятил десять лет упорной изыскательской работы. Исследование всех доступных к тому времени архивов, тщательное изучение публикаций в печати, поездки в поисках сведений о Лермонтове «от берегов Волги до Западной Европы, от Петербурга до Кавказа» и, конечно, беседы с современниками, встречавшимися с поэтом, и записи их рассказов. Помимо уже опубликованных воспоминаний, в книге Висковатова впервые появились свидетельства Е.Д. Лопухиной, Л.В. Россильона, М.А. Назимова, А.М. Веневитиной, П.Х. Граббе и некоторых других. Много беседовал Висковатов и с Акимом Павловичем Шан-Гиреем, к которому специально приезжал в Пятигорск и читал ему законченные главы своей книги.

Несмотря на то, что в дальнейшем были обнаружены многие материалы, которых Висковатов не мог знать, и даже несмотря на то, что, поверив Вяземскому, он написал о знакомстве поэта с Оммер де Гелль и поездке Лермонтова с ней в Крым, а увлекшись разговорами с князем Васильчиковым, повторил невероятные его рассказы о «шалостях» Лермонтова, книга Висковатова остается ценнейшим источником для изучения биографии поэта, и собранные в ней воспоминания играют в этом первостепенную роль.

Уже через год после выхода книги Висковатова в свет появилась еще одна значительная работа, также во многом основанная на мемуарных источниках. Это обширная статья П.К. Мартьянова «Последние дни жизни поэта М.Ю. Лермонтова», а также «Новые сведения о М.Ю. Лермонтове» [18]. П.К. Мартьянов побывал в Пятигорске в 1870 г. Он исследовал места, связанные с пребыванием там Лермонтова, посетил домик, где поэт жил летом 1841 г., и, главное, много общался и записывал рассказы еще живших там современников Лермонтова. Особенно много сведений он получил от В.И. Чиляева, хозяина дома, в котором жил поэт. Он провел Мартьянова по этому домику, рассказал о расположении внутренней обстановки, об образе жизни поэта в эти месяцы, а также передал несколько собственноручных заметок «Об обстоятельствах, предшествовавших и сопровождавших дуэль Лермонтова с Мартыновым».

Часть полученных Мартьяновым сведений была тогда же напечатана в десятом номере журнала «Всемирный труд» за 1870 г. Причем надо отметить, что напечатана была лишь малая часть. Мартьянов сослался на то, что редакция не согласилась публиковать материал полностью, поскольку еще были живы Н.С. Мартынов и А.И. Васильчиков. Но это представляется не совсем убедительным. В последующих публикациях – сначала в «Историческом вестнике», а затем в книге «Дела и люди века» [18], значительно расширенных, – есть эпизоды, которые в 1870 г. не могли никого задеть. Некоторый оттенок сомнения в документальности своих сведений вносит и сам автор, вводя в текст очень живо и эмоционально нарисованные эпизоды с репликами и диалогами персонажей, как, например, сцена представления Лермонтова и Столыпина коменданту Пятигорска В.И. Ильяшенкову. Мартьянов ссылается на того же Чиляева, которого в 1893 г. уж не было в живых, да и в кабинете Ильяшенкова он тогда не присутствовал. Кроме Столыпина, Лермонтова и Ильяшенкова там был только плац-адъютант А.Г. Сидери. С В.И. Чиляевым, который тогда и предложил им квартиру в своем флигеле, приехавшие встретились по окончании аудиенции в канцелярии.

Такова же и сцена за обедом в Шотландке, где Лермонтов якобы рассказывал нелепую фантастическую историю о предстоящей битве с «гигантом-Мартышкой», также изложенную в форме диалога с описанием жестов и выражений лиц Лермонтова и Екатерины Быховец. Кто мог слышать и видеть всё это так обстоятельно и потом рассказать Чиляеву? Неужто Глебов после гибели поэта? Да и история получения Лермонтовым бандо противоречит рассказу в письме Быховец. По-видимому, это всё лишь беллетристические украшения Мартьянова.

Достоверность же письма Быховец многократно подвергалась сомнению с самого момента опубликования. В последнее время настойчиво писали об этом Е.Н. Рябов и Д.А. Алексеев [37: 246–273]. Обоснованные возражения были неоднократно высказаны В.А. Захаровым в статье «Письмо Катеньки Быховец» [20: 444–462], где приводится также письмо Эммы Григорьевны Герштейн с детальными доводами в пользу подлинности письма Быховец.

Впрочем, это не должно ставить под сомнение многие ценнейшие факты, полученные Мартьяновым из первых рук от современников событий. Только от Чиляева известно о повседневной жизни поэта, об отношении к нему друзей и слуг, о распорядке дня, о привычках – вплоть до гастрономических вкусов. Естественно, хозяину дома всё это было хорошо известно, так же как и о пристрастии Лермонтова к бешеной скачке на своем лихом скакуне Черкесе. Но сообщение о том, что цель головоломной джигитовки по степи – выработать из себя лихого

наездника-джигита, – вероятно, домысел Чилиева, ибо побудительные причины могли быть известны только самому Лермонтову. Вряд ли Лермонтов делился с Чилиевым своими сокровенными мыслями. А вот об участии поэта в карточных играх Чилиев мог судить, ибо сам присутствовал на вечере у Лермонтова, когда метали банк: «Лермонтов тоже играл, но редко, с соблюдением известного расчета, и выше определенной для проигрыша нормы не зарывался». Рассуждения Чилиева о характере и личности поэта представляются не особенно значительными; его наблюдения о лицах из ближайшего окружения Лермонтова более интересны, поскольку передают впечатление о тех, кто сталкивался с ними впервые. Чилиев дает характеристики А.А. Столыпину, М.П. Глебову, А.И.Васильчикову, а также Верзилиным и Мерлини, в чьих домах бывал Лермонтов.

О Васильчикове Чилиев отзывается резко, обвиняя того в подстрекательстве к дуэли: «Он сумел подстрекнуть Мартынова обуздать человека, соперничавшего с ним за обладание красавицей, раздуть вспышку и, несмотря на старания прочих товарищей к примирению, довести соперников до дуэли, уничтожить “выскочку и задиру” и после его смерти прикинуться и числиться одним из лучших его друзей. От него самого я слышал, – говорил В.И. Чилиев, – такого рода отзыв о поэте: “Мишеля, что бы там ни говорили, а поставить в рамки следует!”» [18: 76].

В записках Чилиева сохранились пятигорские экспромты Лермонтова.

Мартьянов в своей книге постоянно вступает в полемику с Висковатовым. Он решительно отвергает рассуждения своего оппонента о расслоении пятигорского общества, иногда вносит уточнения. Например, кроме лиц, присутствовавших 13 июля на вечере у Верзилиных, названных Висковатовым, Мартьянов перечисляет еще пятерых и добавляет: «В биографии Лермонтова (см.: [14: 397]. – *О.М.*) Висковатов говорит, что Раевский редко бывал у Верзилиных. Напротив, это был самый частый гость и свой человек в доме Верзилиных. Он жил у них и прежде <...>, в 1839 году, и после дуэли и, наконец, в 1842 г. сопровождал их, когда они отправились к Петру Семеновичу в Варшаву» [18: 78]. Кстати, ошибку Висковатова, который считал, что в 1841 г. Верзилин находился в Пятигорске, Мартьянов также отметил [18: 69].

О письме Е. Быхолец, которое Висковатов нашел интересным, Мартьянов отозвался очень пренебрежительно: «Это какое-то птичье чириканье» [18: 93]. Он решительно отказывал в достоверности воспоминаниям П.И. Магденко и К.И. Карпова, использованным в книге Висковатова.

Воспоминания ремонтера Борисоглебского уланского полка П.И. Магденко (1818–1884) с кратким предисловием Висковатова были опубликованы в 1879 г. в «Русской старине» [28]. Его рассказ о встрече с Лермонтовым и А.А. Столыпиным при подъезде к Георгиевску и затем в Георгиевске вызвал в свое время и продолжает вызывать сомнения в его достоверности. Первым выступил с возражениями П.К. Мартьянов: «...допуская встречу Магденко с Лермонтовым и Столыпиным и совместный их приезд в Пятигорск, я отвергаю всё то, что он рассказывает о решении их ехать самовольно вместо отряда на воды, принятом после будто бы бросания монеты на орла» [18: 58]. Мартьянова возмутило подозрение, что Лермонтов мог уклониться от исполнения приказа высшего начальства. Кроме того, он ошибочно считал, что разрешение лечиться в Пятигорске было уже получено в Ставрополе. Без ссылки на документы он писал: «Оставшись в Ставрополе, Лермонтов исхлопотал свидетельство о болезни и просил начальника штаба, флигель-адъютанта Траскина разрешить ему лечиться в Пятигорске, на что и последовало

разрешение» [18: 39]. Если бы такой документ Лермонтов имел, никакой надобности бросать монету не было бы. По воспоминаниям Чилыева выходит, что Лермонтов со Столыпиным по приезде явились к коменданту уже со свидетельствами о болезни, но они приехали в Пятигорск 13 мая, а к коменданту явились 24-го. 24 мая 1841 г. комендант Пятигорска В.И. Ильяшенков отправил А.С. Траскину два рапорта за № 805 и № 806, с приложением свидетельств о болезни Лермонтова и Столыпина, с просьбой разрешить им остаться в Пятигорске для лечения. Отсюда выходит, что разрешения Траскина не было. Тогда возможно, что полторы недели ушли на получение свидетельств о болезни. Однако самый яркий эпизод рассказа Магденко о брошенной монете находит неожиданное подтверждение. В письме А.А. Кикина, человека недалекого и крайне негативно относившегося к поэту, эпизод гадания с помощью монеты также излагается [16: 604]. Еще одно подтверждение достоверности рассказа Магденко, который, со слов станционного зрителя, упомянул недавний несчастный случай с проезжим унтер-офицером, находим в разысканиях С.И. Недумова. В «Ведомости о происшествиях за первую половину мая 1841 года» он обнаружил такой рапорт полиции: «С 10-го по 11-е число сего мая месяца, в 12 часов ночи, за Подкумком, саженьях в десяти, неизвестные люди – три человека, как полагать можно горские хищники или бежавшие из Бабуковского аула казаки из татар, напав на ночевавших отставного унтер-офицера Боброва и казенных крестьян Воронежской губернии Богучарского уезда Дениса и Федора Васильченковых, первого убили, а последних изранили кинжалами» [19: 69].

Существует и много других неясных вопросов. 10 мая Лермонтов получил подорожную № 709 «по казенной надобности» «от города Ставрополя до крепости Темир-Хан-Шура Тенгинского пехотного полка». Там же было указано, что «поручику Лермонтову следует давать по две лошади с проводником». Подорожная подписана начальником Кавказской области генерал-адъютантом Граббе. Но Магденко говорит о подорожной на двоих...

Ю.Н. Беличенко [30], подробно исследовавший воспоминания Магденко, замечает, что описание дороги от Ставрополя до Георгиевска не соответствует действительности. Эта дорога ровная, уклоны и балки встречаются, но не такой крутизны, чтобы подкладывать камни под колеса или чтобы была вероятность сломать ось. К тому же ни панорамы Кавказского хребта, ни Казбека, которыми восхищался Магденко, на этом участке дороги еще не видно. Поэтому Беличенко высказал предположение, что первая встреча с Лермонтовым и Столыпиным произошла не в Ставрополе, а в каком-то другом городе, например в Моздоке. В этом случае все противоречия, связанные с дорогой, устраняются.

Против маршрута, предложенного Беличенко, категорически возражает В.А. Захаров [20: 69–70]. Если бы путники оказались в Моздоке, это значило бы, что они сделали ничем не оправданный крюк. К тому же на подорожной Лермонтова нет отметки о пребывании в Моздоке. Между прочим, такой отметки в Георгиевске тоже сделано не было. Таким образом, вопросы еще остаются.

В частности, непонятно, что это за одетые по-восточному слуги Лермонтова и Столыпина. Магденко еще называет их «дюжими татарами». У Лермонтова были в Пятигорске двое крепостных – кучер и камердинер. Мог ли Лермонтов нарядить их по-восточному и снабдить шашками и кинжалами? Вероятно, и у Столыпина был камердинер. Может, они были наняты, чтобы в дороге управлять лошадьми

и охранять багаж, тогда почему они были так рады, что господа едут на воды? В полку, вероятно, от их услуг всё равно бы отказались.

Д.А. Алексеев, посвятивший многие страницы своего исследования биографии и родословной П.И. Магденко, сделал следующее заключение: «Вопрос о *достоверности* воспоминаний Магденко, о времени и обстоятельствах его встречи с Лермонтовым и Столыпиным в Георгиевске и совместном приезде в Пятигорск остается открытым и нуждается в дополнительных изысканиях в архиве “Русской старины”» [21: 241].

Возвращаясь к вопросу о достоверности рассказа Магденко, Дмитрий Алексеев в следующей статье добавил сведения о Нагорничевском, которого встретил Магденко и который действительно находился в это время в Ставрополе. Что касается записи Лермонтова в книге, подаренной В.Ф. Одоевским, «19 мая – буря», она не имеет отношения к дождю во время пути Лермонтова, Столыпина и Магденко в Пятигорск. 19 мая они были уже в Пятигорске [22: 210–215].

Таким образом, из рассеянных по разным источникам воспоминаний уже в какой-то степени складывалось представление о личности Лермонтова и его жизненном пути. Но загадкой по-прежнему оставались последние месяцы жизни Лермонтова и его гибель. Всё настойчивей слышалось желание публики услышать рассказ еще оставшихся в живых участников трагических событий 1841 г.

В приложении к публикации воспоминаний Е.А. Сушковой-Хвостовой издатель журнала «Русская старина» писал: «Николай Соломонович Мартынов, которого судьба повергла в величайшее несчастье быть убийцею Лермонтова, жив; почему бы господину Мартынову не изложить в подробном и откровенном рассказе всю историю злополучных отношений к Лермонтову? Искренность исповеди иссушила бы, до некоторой степени, то несчастье, в которое г. Мартынов был, как говорят, почти против воли вовлечен; к сожалению, однако, г. Мартынов не считает возможным поведать русскому обществу ту драму, которая лишила Россию одного из ее лучших украшений» [31: XI]. В ответном письме Н.С. Мартынов писал: «...я уже считаю себя не вправе вымолвить хотя бы единое слово в его [Лермонтова] осуждение, набросить малейшую тень на его память; принять же всю нравственную ответственность этого несчастного события на себя одного, – я не в силах». Звучит очень благородно, но не подтверждается поведением Мартынова. На деле он не упускал случая бросить тень на память Лермонтова в разговорах со знакомыми и случайными спутниками. Так, некоему Бетлингу он рассказал о крупном объяснении с поэтом, а «приятели раздули ссору». Мартынов рассказал, что Лермонтов, «держа пистолет с места на полном прицеле, медленно продвигался к барьеру». Не знал Мартынов, сколько мемуаристов подтверждали, что Лермонтов с самого начала говорил, что стрелять не будет и не целил в противника (см. воспоминания Э.А. Шан-Гирей со слов Глебова, Н.Ф. Туровского, П.Т. Полеводина, А.Я. Булгакова, К.К. Любомирского, А.И. Васильчикова).

И, конечно, как только история дуэли стала проясняться, естественно возник вопрос о ее причине. Какие-то неуместные шутки привели к поединку со смертельным исходом. На вопрос следственной комиссии: «Какая причина была поводом к этой дуэли; не происходило ли между Вами и покойным Лермонтовым ссоры или вражды, с какого времени она возникла?» – Мартынов отвечал: «С самого приезда своего в Пятигорск Лермонтов не пропускал ни одного случая, где бы мог он сказать мне что-нибудь не так приятное. Остроты, колкости, насмешки на мой счет, одним словом, всё, чем можно только досадить человеку, не касаясь

до его чести» и т. д. [32: 418]. Впоследствии Мартынов понял, что такая причина для выстрела на поражение звучит как отягчающее обстоятельство, и стал придумывать другие версии.

В опубликованных Э.Г. Герштейн воспоминаниях Ф.Ф. Маурера передается рассказ Мартынова: «Обиднее всего то, что все на свете думают, что дуэль моя с Лермонтовым состоялась из-за какой-то пустячной ссоры на вечере у Верзилиных. Между тем это не так. Я не сердился на Лермонтова за его шутки... Нет, поводом к раздору послужило то обстоятельство, что Лермонтов распечатал письмо, посланное с ним моей сестрой для передачи мне. Поверьте также, что я не хотел убить великого поэта: ведь я даже не умел стрелять из пистолета, и только несчастной случайности нужно приписать роковой выстрел» [23: 276]. Мартынов, видимо, забыл, что он говорил на суде, или думал, что никто читать эти документы не будет. Неумение стрелять, конечно, было ложью. У него даже была характерная привычка держать пистолет, что он называл «стрелять по-французски», а версия вскрытого письма распространилась и оказалась очень живучей. См. воспоминания А.Ф. Тирана, Е.С. Ржевской и др. Современные авторы тоже подхватили эту версию: см. статьи Д. Радышевского и Е.В. Робустовой [24].

Даже после того как Э.Г. Герштейн, в своей книге [23] методично разобравшись в путанице с письмами Мартыновых, которую, по-видимому, намеренно создал князь Оболенский, доказала, что после пропажи злополучного письма, видимо выяснив это недоразумение, Лермонтова радушно принимали у Мартыновых, – современный автор, всё-таки, допускает, что Лермонтов вскрыл доверенный ему пакет: «Если исходить из пушкинской посылки о человеческой небезгрешности творца, пока его не призовет “к священной жертве Аполлон”, не такой уж недопустимой представляется мысль, что в какой-то миг Лермонтов поддался искушению проникнуть в тайные помыслы симпатичных ему молодых очаровательных женщин. Всё же остальное – следствие мгновенного эмоционального порыва» [25: 90].

Потомки Мартынова за рубежом продолжают муссировать тему вскрытого письма и дополняют ее рассказом о том, что Лермонтов в Пятигорске разглашал семейные тайны, о которых узнал из вскрытого письма.

Доктор из Ярославля Н.В. Пирожков также передавал со слов Мартынова историю о якобы распечатанном письме. Как ни странно, лермонтоведы не обратили внимания на одно свидетельство Мартынова: «От одного из отставших офицеров, не пожелавшего, впрочем, предавать имени своего гласности, я узнал, – сообщал Мартынов, – что бывший московский полицмейстер, генерал-майор Николай Ильич Огарев, под начальством которого он служил когда-то, со слов Н.С. Мартынова рассказывал ему, что натолкнул Мартынова на мысль о дуэли из-за сестры один из жандармских офицеров, находившихся в Пятигорске в 1841 г., во время производства следствия по делу о его дуэли с Лермонтовым, который в таком смысле донес тогда о причинах дуэли генералу Дубельту... относительно получения от Лермонтова 300 рублей он говорил Огареву, что денег ему Лермонтов не навязывал, а только заявил о пропаже пакета. Когда же он сказал ему, основываясь на письме сестры, что в пакете были деньги 300 рублей, Лермонтов переспросил его: – сколько?.. 300 рублей?.. и на утвердительный кивок головою тотчас заплакал с извинениями о случившемся» [18: 147].

Версия о том, что поводом к дуэли послужило оскорбление Лермонтовым сестры Мартынова, распространилась в обществе – хотя и не самим Мартыновым, но

его знакомыми и потомками. То утверждали, что Наталия Соломоновна послужила прототипом Княжны Мери, то, если это не особенно оскорбительно, – Веры, то рассказывали, что она была влюблена в Лермонтова, а он не женился. Эти слухи опошлялись, принимая самую нелепую форму. Так, в дневнике воспитанника училища правоведения А.П. Смольянинова вызов рисуется так: Лермонтов «прямо адресуется к Мартынову с вопросом, читал ли он “Героя нашего времени”. “Читал”, – был ответ. – “А знаешь с кого я списал портрет Веры?” – “Нет”. – “Это твоя сестра”» [16: 456]. Одним словом, если кто и компрометировал Н.С. Мартынова, то именно приспешники Николая Соломоновича.

Сам Мартынов принимался за свои воспоминания два раза, но до дуэли и даже преддуэльных дней так и не дошел. В своих «Отрывках из автобиографических записок» (1870), опубликованных его сыном, автор только описывает наружность поэта, подчеркивая и утрируя его недостатки, и лукаво сообщает, что Лермонтов «не мог быть красив на лошади, потому что он никогда за хорошего ездока в школе не слыл, и на ординарцы его не посылали» [16: 489]. Но историк лейб-гвардии Гродненского гусарского полка Ю.Л. Елец со слов М.И. Цейдлера утверждал обратное: «В служебном отношении поэт был всегда исправен, а ездил настолько хорошо, что еще в школе назначался на ординарцы. Недостатки его фигуры совсем исчезали на коне» [33: 207]. Другой отрывок, «Моя исповедь», также был остановлен в самом начале. Про Лермонтова, отдавая дань его уму и блестящему таланту (в 1870-е гг. оспаривать эти качества Лермонтова было бы уже глупо), он рассказал только о школьных проделках поэта.

Сам Мартынов указал М.И. Семевскому на князя А.И. Васильчикова как на того, кто мог бы как свидетель рассказать о его дуэли с Лермонтовым. Васильчикову ничего не оставалось, как принять этот вызов, после того как Семевский опубликовал свою переписку с Мартыновым. Поэтому в 1872 г. он опубликовал в «Русском архиве» свою версию под заглавием «Несколько слов о кончине М.Ю. Лермонтова и о дуэли его с Н.С. Мартыновым» [34: 206]. Поскольку это единственный подробный рассказ о дуэли свидетеля событий, он, несомненно, заслуживает пристального внимания. Сам Васильчиков в начале публикации объявил, что он должен «сказать несколько слов в ответ на неточные и пристрастные отзывы», но сам он не был, как видим, ни точен, ни беспристрастен. Оставим здесь без внимания допущенные автором неточности. Конечно, Лермонтов и Глебов приехали в Пятигорск не после сражения при Валерике и не в июне, как было в рукописи, и не в июле, как появилось в публикации, а в мае, и поселились не в одном доме, а по соседству. И комендантом был не Верзилин, а Ильяшенков. Все это произвольные ошибки памяти.

Для начала Васильчиков рассказывает о шаловливых выходках поэта. Вероятно, нужно было сразу представить Лермонтова в неприглядном виде. Эти рассказы вызывают большое сомнение. Так, он сообщает, что Лермонтов за обедом «опустошал всё кушанье и оставлял всех нас без обеда». По свидетельству Чиляева, Лермонтов обедал дома. Обед готовился из четырех-пяти блюд по заказу Столыпина. К обеду приходило несколько человек приятелей и знакомых. Так-таки Лермонтов оставлял их всех голодными? А история о том, что поэт съел половину бочонка свежепросоленных огурцов, а другую половину рассовал по карманам, представляется совсем уж невероятной, но Висковатов еще и повторил эту нелепость в своей книге.

Но всё это не относится к самому существенному. Вот как Васильчиков передает сцену вызова: «Знаю только, что, выходя из дома (Верзилиных. – *О.М.*) на улицу, Мартынов подошел к Лермонтову и сказал ему очень тихим и ровным голосом по-французски: “Вы знаете, Лермонтов, что я очень часто терпел Ваши шутки, но я не люблю, чтобы их повторяли при дамах”, – на что Лермонтов таким же спокойным тоном отвечал: “А если не любите, то потребуйте у меня удовлетворения”».

Отвечая на вопрос следственной комиссии: «Кто из дуэлянтов прежде сделал вызов на дуэль?» – Васильчиков показал: «Формальный вызов был сделан Мартыновым. Майор Мартынов при мне подошел к поручику Лермонтову и просил его не повторять насмешки для него обидные, сей последний отвечал, что он не вправе запретить ему говорить и смеяться, что, впрочем, если он обижен, то может его вызвать и что он всегда готов к удовлетворению» [32: 422–423].

Следователи сочли нужным уточнить, кто присутствовал при вызове: «Чей именно этот частный дом, где Вы находились с покойным Лермонтовым на вечере и кто такие были гости, пошедшие вперед?» На вторую часть вопроса Мартынов ответил: «Шедшие же впереди нас были корнет Глебов и князь Васильчиков» [32: 423]. Мартынов, вернувшись домой, рассказал Глебову о вызове. Впоследствии эта сцена передавалась многими мемуаристами, но в любом случае это уже была мартыновско-васильчиковская редакция. Н.И. Лорер передает сцену вызова так: «Мартынов сказал, что найдет средство заставить молчать обидчика <...>. Лермонтов <...> отвечал, что угроз ничьих не боится, а поведения своего не переменит» [16: 400]. Э.А. Шан-Гирей писала, что, когда Мартынов повторил свое требование прекратить шутки при дамах, Лермонтов спросил: «Что ж, на дуэль, что ли, вызовешь меня за это?» Мартынов ответил решительно «Да».

Эта же сцена у В.И. Чилиева в передаче П.К. Мартынова представлена так: «Выходя из дому Верзилиных, он бесцеремонно остановил Лермонтова за руку и, возвысив голос, резко спросил его: “Долго ли ты будешь издеваться надо мною в особенности в присутствии дам?.. Я должен предупредить тебя, Лермонтов, – прибавил он, – что если ты не перестанешь насмехаться, то я тебя заставлю перестать”, – и он сделал выразительный жест.

Лермонтов рассмеялся и, продолжая идти, спросил: “Что же ты, обиделся, что ли?” – “Да, конечно, обиделся”. – “Ну так не хочешь ли требовать удовлетворения?” – “Почему и не так...” – Тут Лермонтов перебил его словами: “Меня изумляет и твоя выходка и твой тон... Впрочем, ты знаешь, вызовом меня испугать нельзя, я от дуэли не откажусь... хочешь драться – будем драться”. “– Конечно, хочу, – отвечал Мартынов, – и потому разговор этот можешь считать вызовом”» [18: 82–83].

Таким образом, неизменно ответ Лермонтова во всех версиях звучит так, что он сам наталкивает Мартынова на вызов. Именно это подчеркивал и Мартынов в своем ответе на вопрос судной комиссии: «Я сказал ему, что я прежде просил его прекратить эти несносные для меня шутки, но что теперь предупреждаю, что если он еще раз вздумает выбрать меня предметом для своей остроты, то я заставляю его перестать. Он не давал мне кончить и повторял раз сряду, что ему тон моей проповеди не нравится, что я не могу запретить ему говорить про меня то, что он хочет, и в довершение сказал мне: “Вместо пустых угроз, ты гораздо лучше бы сделал, если бы действовал. Ты знаешь, что я от дуэлей никогда не отказываюсь, следовательно, ты никого этим не испугаешь”».

Но есть и другая версия. 17 июля полковник А.С. Траскин написал письмо П.Х. Грабе, в котором описывает дуэль Лермонтова по свежим следам, видимо, после разговора с секундантами. Там о вызове сказано так: «Мартынов сказал ему, что заставит его замолчать; Лермонтов ему ответил, что не боится угроз и готов дать ему удовлетворение, если он считает себя оскорбленным» [16: 444]. Лермонтов ни в коем случае не напрашивается на вызов. Этот оттенок был придан в дальнейшем. На суде Мартынов уже заявил, что он объяснил Глебову, «что, в сущности, не я вызываю, но меня вызывают». В этом и была цель переосмысления разговора его с Лермонтовым. М.П. Глебов на суде показал, что Мартынов, «считая себя обиженным, не может взять своего вызова назад, упираясь на слова Лермонтова, который сам намекал ему о требовании удовлетворения» [32: 421].

Кстати, на суде Васильчиков показал, что вызов Мартынова был сделан при нём, а Мартынов – что Глебов и Васильчиков «уже были впереди» [32: 419]. А поскольку Глебов узнал о произошедшем от Мартынова, то, по всей вероятности, и Васильчиков слышать этого не мог.

Васильчиков уверял, что они с Глебовым усиленно уговаривали друзей помириться. О том же писали и Мартынову перед судом, чтобы он также непременно об этом сказал. Мартынов это исполнил, но в дальнейшем утверждал, что секунданты «раздули ссору». Бетлинг так передает рассказ Мартынова: «Ко мне на гауптвахту приходили секунданты и просили показать на следствии, что они принимали все меры к нашему примирению. Я ответил им, что для суда я покажу это, но для частных лиц буду говорить, как было на самом деле, т. е. что ссору раздули». Посетить Мартынова в остроге (а не на гауптвахте), конечно, никто не мог, а переписку с ним секунданты вели. Глебов, в частности, писал: «Скажи, что мы тебя уговаривали с начала и до конца, что ты не соглашался, говоря, что ты Лермонтова предупреждал тому три недели...».

«Мы отмерили с Глебовым тридцать шагов; последний барьер поставили на десяти...» Эти тридцать шагов запомнились многим мемуаристам, например Н.П. Раевскому, который писал, как трудно попасть из пистолета в 30-ти шагах. Но расстояние между барьерами было десять шагов. На суде они показали «15», так же сообщили и Траскину, которого уверили, что расстояние было ими увеличено до двадцати. Далее Васильчиков отмечает очень важную подробность: «Лермонтов остался неподвижен и, взведя курок, поднял пистолет дулом вверх, заслоняясь рукой и локтем по всем правилам опытного дуэлиста». Этому можно верить – зачем Лермонтову было приближаться к противнику, если он не собирался стрелять. На суде Васильчиков показал: «по данному знаку гг. дуэлисты начали сходитьсь; дойдя до барьера оба стали». Нужно было дать понять, что Мартынов мог в любую минуту ожидать выстрела Лермонтова. Так, Бетлинг, основываясь на рассказе Мартынова, излагал дело так: «Он (Лермонтов. – *О.М.*), оборотясь к Мартынову вполне правым боком, держа пистолет с места на полном прицеле, медленно подвигался к барьеру, так что Мартынов мог ожидать выстрела мгновенно, даже с первого подходного шага своего к барьеру. Дойдя до пункта и начав наводить пистолет, Мартынов удивился, почему не стреляет Лермонтов, так как, наведя уже пистолет с самого начала дуэли, оставалось ему только нажать. Мартынов несколько задержал выстрел. Лермонтов, приостанавливаясь на ходу, продолжал тихо в меня целить... Я вспыхнул. Ни секундантами, ни дуэлью не шутят... и спустил курок» [32: 303].

Васильчиков пишет: «Мартынов быстрыми шагами подошел к барьеру». В разговоре с Семевским в 1870 или 1871 г. Васильчиков уточнил некоторые детали. Заметки, которые Семевский скорописью сделал со слов Васильчикова, носящие отрывочный характер, были расшифрованы и опубликованы М.Ф. Дамианиди и Е. Рябовым. Из этих заметок мы узнаем подтверждение тому, что Лермонтов стрелять не собирался, но в них неожиданно утверждается, что и Мартынов стрелять не будет. Столыпин-Монго скомандовал три раза. Мартынов *побежал* к барьеру, долго целил, и потому Трубецкой закричал: «Стреляйте! Стреляйте!» [20: 326].

Васильчиков упорно упоминает о присутствии Столыпина-Монго и Трубецкого во время дуэли. Это несомненная попытка разделить ответственность с другими лицами. В иных источниках говорится, что командовал Глебов, а кто крикнул: «Стреляйте, или я разведу вас!» – не ясно. Скорее всего, это тоже был Глебов (см.: Чилияев). Чаще эти слова приписываются Столыпину, но Васильчикову надо было упомянуть и Трубецкого. Возможно, Столыпин и Трубецкой (или с ними Дорохов; Висковатов замечает, что Васильчиков избегает упоминаний о Дорохове) действительно стояли около Лермонтова, когда Васильчиков вернулся после безуспешных попыток найти доктора и экипаж.

Далее встает очень запутанный вопрос о присутствии на дуэли Столыпина и Трубецкого. По сведениям Мартынова, полученным от Чилияева, когда было условлено о месте и времени дуэли, Глебов написал записку Столыпину. Посланный, не застав того, отдал записку Х. Саникидзе, который положил ее Столыпину на стол, где она, непрочитанная, так и пролежала до вечера. Столыпин поехал поздравить В.С. Голицына с именинами и остался у него обедать. С.В. Трубецкой также был у Голицына, и там было получено известие о дуэли и смерти Лермонтова. Такова версия, изложенная в статье П.Х. Мартынова [18: 89–90].

Эмма Григорьевна Герштейн считала, что они просто опоздали. «Создается впечатление, – писала она, – что на месте поединка, кроме Глебова и Васильчикова, из секундантов никого не оказалось, и участники тут же перегруппировались. Оттого и получилось, что Глебов был секундантом и Мартынова и Лермонтова, так же как и Васильчиков. Каким же образом это могло случиться? Вероятно, Столыпин, Трубецкой и Дорохов <...> на какие-нибудь минуты не успели к месту встречи. Принимая во внимание внезапно поднявшуюся бурю, это вполне объяснимо» [23: 296].

«Более вероятно, что Глебов сообщил о времени дуэли находившемуся в Пятигорске Столыпину и, забрав того из дома князя Голицына, выехал вместе с ним к Лермонтову», – считает В.А. Захаров [20: 311]. Это как будто подтверждается воспоминаниями А.И. Арнольди, который по пути в Железноводск встретил Столыпина и Глебова на беговых дрожках. Глебов действительно приехал на беговых дрожках, а о Столыпине в судебной комиссии решено было не упоминать. А вот дальше Арнольди пишет, что затем встретил Лермонтова с Дмитриевским тоже на дрожках. Это существенно расходится с другими сведениями. Лермонтов приехал на условленное место верхом. И как мог с ним ехать Дмитриевский? Он же не был на дуэли. Э.А. Шан-Гирей рассказывала, что он пришел к ним, когда началась гроза.

К мнению Герштейн активно присоединяется Ю. Беличенко. Он считает, что Столыпин с Трубецким добрались до Перкальской скалы, «когда простреленный насмерть Лермонтов лежал на земле, а сделавший свое дело и напуганный этим Мартынов, бросив второпях черкеску и, быть может, раненого, сбежал на своих беговых дрожках, а князь отправился в Пятигорск на бесполезные уже поиски

доктора, оставив с умирающим поэтом одного Глебова. Именно такими обстоятельствами можно объяснить согласие секундантов поэта на то, чтобы их имена не упоминались на следствии. В ином случае они должны были поступить как Столыпин после дуэли Лермонтова с Барантом. Правда, здесь есть существенное обстоятельство: Лермонтов в своем объяснении о дуэли с Барантом не назвал своего секунданта, и если бы он и далее не хотел его назвать, это могло бы сильно ухудшить его положение.

Но здесь трудно увязывается это предположение с последующими обстоятельствами: если секунданты Лермонтова приехали с опозданием, почему же они уехали вслед за Мартыновым и Васильчиковым, а Глебов остался один и, как он потом признавался, не выдержал, прикрыл Лермонтова своей шинелью и поскакал в Пятигорск к В.И. Ильяшенкову (воспоминания Н.П. Раевского) [18: 424]. Необходимо отметить, что присутствие Столыпина и Трубецкого на дуэли отмечается только Васильчиковым и теми мемуаристами, которые опираются на его рассказ о событиях. Он приписывает Столыпину отброшенную шапку, означавшую барьер, а Раевский считает, что это сделал сам Васильчиков. Восклицание одного из секундантов «Стреляйте, или я вас разведу» он тоже приписывает Столыпину. А Чиляев считает, что это был Глебов. И если А.И. Арнольди вспоминал: «А. Столыпин, как я тогда же слышал, сказал Мартынову: *Allez vous en, votre affaire est faite*» (Уходите, Ваше дело сделано. – с франц.), – когда тот после выстрела бросился к расprostертому Лермонтову» [16: 274]. Эта эффектная сцена, скорее всего, восходит к рассказу Васильчикова, которому важно было лишний раз упомянуть об участии Столыпина в дуэли. Цель ясна – разделить ответственность за содеянное с секундантами Лермонтова.

«Мартынов уехал прямо к коменданту объявить о дуэли», – пишет Васильчиков. Мартынов на суде показал, что он поехал домой и послал человека за своей черкеской, оставшейся на месте дуэли, чтобы в ней явиться к коменданту (хотя его белая черкеска наверняка промокла и испачкалась), а о дуэли коменданту сообщил Глебов, чему есть документальное подтверждение. Таким образом, Васильчиков в своих воспоминаниях не только искажил факты, но и скрыл, что Мартынов стрелял после команды «три» (стрелять полагалось только между командами «два» и «три»), а также условие трех выстрелов. И, самое главное, не сказал о том, что Лермонтов стрелять отказался. Траскину секунданты это сказали – они тогда еще не подготовили выгодную для них версию.

«По предварительному нашему приглашению присутствовать при дуэли, доктора, к которым мы обращались, все наотрез отказались», – уверяет Васильчиков. П.А. Висковатов по этому поводу замечает: «Докторов не было не потому, чтобы, как это сообщается некоторыми, никто не хотел ехать, а потому опять, что как-то дуэли не придавали особого значения» [14: 423].

Бартенев, которого Мартынов называет приятелем и почитателем Мартынова, вычеркнул из статьи Васильчикова следующий абзац: «Другое дело, и об этом не смею судить, нужно ли было непременно убить человека за такую пустую ссору и метить ему в сердце для отмщения обиды не предумышленной. Это повторяем другое дело...». Изымая эти слова, Бартенев хотел защитить Мартынова, а Васильчикову надо было разделить ответственность за убийство поэта, поэтому он старался в какой-то мере отделить себя от Мартынова.

Таким образом, несмотря на многие мемуарные свидетельства и документальные данные, в изучении этого трагического события остается много неясных мо-

ментов. Может быть, Столыпин с Трубецким опоздали не на несколько минут, а узнали о произошедшем в доме Голицына и прискакали на место дуэли уже после того, как Мартынов и Васильчиков уехали в Пятигорск, а Глебов, просидевший долгое время со сраженным Лермонтовым, не выдержал, накрыл его шинелью и уехал в Пятигорск к коменданту. Их и застал Васильчиков, вернувшись из напрасных поисков врача и экипажа.

Никак не проясняется вопрос об участии Дорохова и присутствии его на дуэли. О нем неоднократно упоминает Э.А. Шан-Гирей, а Васильчиков упорно упоминать не хотел.

Итак, только сопоставление данных различных мемуарных свидетельств и документов может прояснить картину событий в доступной степени. Задача собрать и осмыслить весь комплекс воспоминаний о Лермонтове ставилась неоднократно. Если в 1860 г. С.С. Дудышкин собрал крайне скудные сведения для своих «Материалов для биографии и литературной оценки Лермонтова», что понятно, учитывая степень изученности его в те годы, а также допустил некоторые ошибки (в частности, сообщил, что Лермонтов был уволен из университета из-за «маловской истории» [36]), то через десять лет положение изменилось. М.И. Семевский, переиздавая воспоминания Е.А. Сушковой [31], в приложении поместил воспоминания А.М. Меринского, М.Н. Лонгинова, И.И. Панаева, Ф. Боденштедта, документы о первой и второй дуэлях, а также описание лермонтовских памятных мест.

В полном собрании сочинений М.Ю. Лермонтова 1913 г. (издание Императорской Академии наук) его редактор Д.И. Абрамович поместил в пятом томе «Обзор источников для биографии». В обзоре воспоминания о поэте расположены в хронологии биографических событий с критическими отзывами, появившимися в печати, и в некоторых случаях с пространными цитатами. Сам составитель выражает критическое отношение к формулярным спискам Лермонтова, а также к отчету Тенгинского пехотного полка за 1841 г. Осторожно он относится к воспоминаниям В.А. Соллогуба, «вертопраха и хвастуна» по выражению А.О. Смирновой. Очень сомнительными Абрамович считает воспоминания В.И. Чилиева, и еще большее недоверие вызывают у него воспоминания К.И. Карпова.

Следующим этапом в этом направлении стала «Книга о Лермонтове», составленная В.А. Мануйловым, но вышедшая под именем П.Е. Щёголева [38].

В распоряжении современных исследователей имеются сборники «Лермонтов в воспоминаниях современников»: первый выпуск был издан в 1960 г. в Пензе, а следующие два – в издательстве «Художественная литература» в 1964 и в 1972 гг. Эти издания подготовлены В.А. Мануйловым и М.И. Гиллельсоном. Над следующим изданием, вышедшим уже после кончины Виктора Андрониковича Мануйлова, в 1989 г., работали М.И. Гиллельсон и О.В. Миллер. Все издания снабжены подробными комментариями, а также указателями имен и произведений Лермонтова.

В 2015 г. лермонтоведы получили самый полный на сегодняшний день свод мемуарных, эпистолярных и документальных свидетельств о Лермонтове в 2-х томах, изданный Д.А. Алексеевым [32]. Здесь представлены 250 авторов, а также архивные документы. Комментирование текстов Алексеев не ставил своей задачей. Их отсутствие в некоторой степени заменяет подробно разработанный указатель имен, в котором, к сожалению, отсутствуют номера страниц, где упомянуты персоналии. Следует отметить, что многие сведения из приведенных в указателе ранее были неизвестны.

Таким образом, очередной задачей в области изучения мемуаров о поэте следует считать расширенное комментированное их издание с необходимым справочным аппаратом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Одесский вестник. 1841. № 63. 6 авг.
2. Северная пчела. 1840. № 281. 12 декаб. С. 1121–1122.
3. Русская старина. 1884. № 12. С. 589–592.
4. Литературный архив. Т. 1. М.; Л., 1938. С. 426–431.
5. М.Ю. Лермонтов. Статьи и материалы. М.: Соцэкгиз, 1939. С. 7–13.
6. Русское обозрение. 1890. № 8. С. 14.
7. Исторический вестник. 1884. № 5. С. 329–353.
8. День. 1863. № 42. 19 окт. С. 6–7.
9. Атений. 1858. № 49.
10. Русский мир. 1872. № 205. 10 авг. С. 1.
11. *Дюма А.* Кавказ: Путешествие Александра Дюма / Пер. с фр. П. Роборовского. Вып. 1–2. Тифлис: Тип. Гл. упр. наместника Кавк., 1861. 712 с.
12. М.Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. Л.: Наука, 1979. 431 с.; илл.
13. Отечественные записки. 1841. № 9. С. 6.
14. *Висковатый П.А.* Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество // Сочинения М.Ю. Лермонтова: В 6 т. / Под. ред П.А. Висковатого. Т. 6. М.: Издание В.Ф. Рихтера, 1891. 6, 454, 24, [1] с.
15. *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1976–1982.
16. М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1989. 672 с.
17. *Мануйлов В.А., Назарова Л.Н.* Лермонтов в Петербурге. Лениздат, 1984. 224 с.; ил.
18. *Мартыанов П.К.* Дела и люди века: Отрывки из старой записной книжки, статьи и заметки: В 3 т. Т. 2. СПб.: тип. Р.Р. Голике, 1893. [4], 375 с.
19. *Николева М.Ф.* Дата приезда Лермонтова в Пятигорск в 1841 г. // Лермонтов: Временник государственного музея «Домик Лермонтова» / [Отв. ред. Е.И. Яковкина]. Ч. 1. Пятигорск, 1947. С. 68–69.
20. *Захаров В.А.* Дуэль и смерть поручика Лермонтова. Последний год поэта. СПб.: Вита нова, 2014. 554, [2] с., XXXII с. цв. ил.
21. Вопросы биографии М.Ю. Лермонтова: научно-публикаторский журнал. М.; Воронеж, 2006. № 1. 304 с.
22. Вопросы биографии М.Ю. Лермонтова: научно-публикаторский журнал. М.; Воронеж, 2007. № 2. 294 с.
23. *Герштейн Э.Г.* Судьба Лермонтова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Художественная литература, 1986. 351 с.
24. *Радышевский Д.* Новая версия смерти Лермонтова // Московские новости. 1995. 5–12 февр. С. 12; *Робустова Е.В.* Причина дуэли или повод к убийству: мнение об обстоятельствах гибели М.Ю. Лермонтова // Лермонтовское наследие в самосознании XXI столетия. Пенза, 2004. С. 131–134.

25. *Очман А.В.* Меж двух огней: Трагедия под Машуком. Пятигорск: Спецпечать, 2006. 222 с.
26. Литература в школе. 1958. № 3. С. 94–95.
27. *Соллогуб В.А.* Повести. Воспоминания. Л.: Художественная литература, 1988. 719 с.
28. Русская старина. 1879. № 3. С. 525–530.
29. Русская старина. 1896. № 2. С. 316.
30. *Беличенко Ю.Н.* Лета Лермонтова: Документальное повествование о биографии великого поэта, ее загадках и темных местах. М.: Московские учебники и Картолитография, 2001. 352 с.
31. *Хвостова (Суикова) Е.А.* Записки. 1812–1841: Материалы для биограф. поэта М.Ю. Лермонтова. 2-е изд., с знач. против 1-го изд., напеч. в «Вестн. Европы» 1869 г., доп. и прил. СПб.: печ. Головина, 1870 [обл. 1871]. XVI, 259 с.; 20.
32. М.Ю. Лермонтов. Полное собрание воспоминаний современников: [полное собрание свидетельств о М. Ю. Лермонтове в воспоминаниях, документах и письмах современников]: В 2 т. / [Сост., подгот., вступ. ст. и подгот. текста Д.А. Алексеева]. Т. 2. М.: Древлехранилище, 2015. 495 с.
33. *Елец Ю.Л.* История Лейб-гвардии Гродненского гусарского полка. 1824–1896: В 2 т. Т. 1. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1890. 514 с.
34. Русский архив. 1872, № 1. С. 205–2013.
35. Ученые записки Северо-Осетинского гос. пед. института. Т. II(XV). Вып. 1. Орджоникидзе, 1940.
36. *Лермонтов М.Ю.* Сочинения, приведенные в порядок и дополненные С.С. Дудышкиным. Т. 2. СПб., 1860. С. V–XXII.
37. Дуэль Лермонтова с Мартыновым: Три судных дела 1841 г. / [сост. Е.Н. Рябов, Д.А. Алексеев]. М.: Журн. «Вопросы биографии М.Ю. Лермонтова», 2006. 92 с.: табл. (Приложение к журналу «Вопросы биографии М. Ю. Лермонтова»)
38. *Щёголев П.Е.* Лермонтов: Воспоминания. Письма. Дневники... М.: Аграф, 1999. 525 с.

REFERENCES

1. Odessky Vestnik. 1841. No 63. August 6.
2. Severnaya Pchela. 1840. No 281. December 12, pp. 1121–1122.
3. Russkaya Starina. 1884. No 12, pp. 589–592.
4. Literaturny Arkhiv. Vol. 1. Moscow; Leningrad. 1938, pp. 426–431.
5. M.Yu. Lermontov. Articles and Materials. Moscow. 1939, pp. 7–13.
6. Russkoe Obozrenie. 1890. No 8, p. 14.
7. Istorichesky Vestnik. 1884. No 5, pp. 329–353.
8. Den'. 1863. No 42. October 19, pp. 6–7.
9. Ateney. 1858. No 49.
10. Russky Mir. 1872. No 205. August 10, p. 1.
11. Dumas A. Caucasus: Journey of Alexandre Dumas / Translation by P. Roborovsky. Vols. 1–2. Tif is. 1861. 712 p.
12. M.Yu. Lermontov. Studies and Materials. Leningrad. Nauka Publ. 1979. 431 p.; ill.

13. Otechestvennyye Zapiski. 1841. No 9, pp. 6.
14. Viskovaty P.A. Mikhail Yurjevich Lermontov. His Life and Works. In: Works of M.Yu. Lermontov: In 6 vols. / Ed. P.A. Viskovaty. Vol. 6. Moscow. 1891. 6, 454, 24, [1] p.
15. *Belinsky V.G.* Collected Works.: In 9 vols. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura. 1976–1982.
16. M.Yu. Lermontov in the Memoirs of Contemporaries. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura. 1989. 672 p.
17. Manuylov V.A., Nazarova L.N. Lermontov in Petersburg. Lenizdat Publ. 1984. 224 p.; ill.
18. Martyanov P.K. Affairs and People of the Century: Excerpts from an Old Notebook, Papers and Notes: In 3 vols. Vol. 2. St.-Peterburg. 1893. [4], 375 p.
19. Nikoleva M.F. The Date of Lermontov's Arrival in Pyatigorsk in 1841. In: Lermontov: Vremennik [Annals] of the State Museum «Lermontov's Lodge» / [Ed. Ye.I. Yakovkin]. Ch. 1. Pyatigorsk. 1947, pp. 68–69.
20. Zakharov V.A. Duel and the Death of Poruchik Lermontov. The Last Year of the Poet's Life. St.-Peterburg. Vita Nova Publ. 2014. 554, [2] p., XXXII with color ills.
21. The Problems of Lermontov's Biography: Scientific Journal of Publications. Moscow; Voronezh. 2006. No 1. 304 p.
22. The Problems of Lermontov's Biography: Scientific Journal of Publications. Moscow; Voronezh. 2007. No 2. 294 p.
23. Gerstein E.G. (1986) The Fate of Lermontov. 2nd ed., rev. and ext. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 351 p.
24. Radyshevsky D. A New Version of Lermontov Death. *Moscow News*. 1995. February 5–12, p. 12; Robustova E.V. The Reason for the Duel, or an Excuse to Murder: a Review of the Circumstances of the Death of Lermontov. In: Lermontov's Heritage in the Self-Consciousness of the 21st century. Penza. 2004, pp. 131–134.
25. Ochman A.V. (2006) Between Two Fires: The Tragedy Near Mashuk. Pyatigorsk. Sot-spechat' Publ. 222 p.
26. Literatura v Shkole. 1958. No 3, pp. 94–95.
27. Sollogub V.A. Long Short Stories. Memories. Leningrad. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1988. 719 p.
28. Russkaya Starina. 1879. No 3, pp. 525–530.
29. Russkaya Starina. 1896. No 2, p. 316.
30. Belichenko Yu.N. (2001) Lermontov's Lethe: Documentary Narrative on the Great Poet's Biography, Mysteries and Dark Places. Moscow. 352 p.
31. Khvostova (Sushkova) E.A. Notes. 1812–1841: Materials for Biography of Lermontov, with significant additions and applications in comparison with the 1st ed., printed in «Vestnik Evropy» in 1869. 2nd ed. St.-Peterburg. 1870 [on the cover]. XVI, 259 p.; 20.
32. M.Yu. Lermontov. The Complete Set of Memoirs of Contemporaries: [The Complete Set of Evidences about M.Yu. Lermontov in Memoirs, Documents and Letters of Contemporaries]: In 2 vols. / [Ed. D.A. Alekseeva]. Vol. 2. Moscow. 2015. 495 p.
33. Jelets Yu.L. History of the Lifeguards of the Grodno Hussars' Regiment. 1824–1896: In 2 vols. Vol. 1. St.-Peterburg. 1890. 514 p.
34. Russky Arkhiv. 1872. No 1, pp. 205–2013.
35. Scientific Proceedings of the North Ossetian State Pedagogical Institute. Vol. II(XV). Issue 1. Ordzhonikidze. 1940.

36. Lermontov M.Yu. The Works Set in Oder and Supplemented by S.S. Dudyshkin. Vol. 2. St.-Peterburg. 1860, pp. V–XXII.

37. Mysteries of the Death of Lermontov: The Reader of Versions / Comp. by D.A. Alekseev. Moscow. Flinta Publ. 2004. 335 p.

38. Shchegolev P.E. (1999) Lermontov: Memories. Letters. diaries... . Moscow. Agraf Publ. 525 p.

Сведения об авторе:

Ольга Валентиновна Миллер,
ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом).

Автор и составитель библиографических пособий,
учитывающих всю литературу о М.Ю. Лермонтове,
изданную в нашей стране и за рубежом с 1825 по 2001 г.

Автор статей в области лермонтоведения.

Член редакционной коллегии «Лермонтовской энциклопедии» и
редакционного совета «Лермонтовских чтений» в Санкт-Петербурге.

Olga V. Miller,

The Russian Literature Institute, RAS
(the Pushkin House) in St. Petersburg,

the author and compiler of bibliographical
reference books taking into account the entire literature
on Lermontov published in Russia and abroad
from 1825 to 2001.

She has published articles in the field of Lermontov studies.

Ms. Miller is a member of the Editorial Board of the Lermontov Encyclopedia
and the Lermontov Readings in St. Petersburg.

И.Б. Ничипоров

**Антропология литературы
в статьях Н. Бердяева о Достоевском, Л. Толстом, А. Белом**

Аннотация: Исследование обращено к работам Н. Бердяева о русской литературе – статьям разных лет о Достоевском, Л. Толстом, А. Белом, книге «Мирозерцание Достоевского» (1921). В центре внимания мыслителя оказывается соотношение художественно-философских представлений о личности в произведениях писателей XIX – начала XX в. с идеями христианской антропологии. Через антиномии ветхозаветных и евангельских взглядов на человека, христианских и антихристианских интенций в творчестве художника и окружающей его культурно-общественной среде Бердяев приближается к пониманию особенностей индивидуальных художественных миров рассматриваемых авторов, их духовной и творческой эволюции. Концептуальные основы размышлений Бердяева об изображении человека в литературе сформулированы в его книге «Смысл творчества» (1916), где автором обоснована антропологическая доминанта собственных религиозных, эстетических и культурфилософских построений.

Ключевые слова: художественная антропология, русская литература и философия, христианство, психология творчества

Abstract: Research directed to the works of Berdyaev Russian literature – articles from different years of Dostoevsky, Tolstoy, A. Belyi, the book “The Philosophy of Dostoevsky” (1921). The focus of the thinker is to relate artistic and philosophical ideas about identity in the works of writers of the 19th – early 20th c. with the ideas of Christian anthropology. Through the antinomy of the Old Testament and evangelical views on the human, Christian and anti-Christian intentions in the artist’s work and the surrounding cultural and social environment Berdyaev approaches to understanding the features of individual artistic worlds considered authors, their spiritual and creative evolution. Conceptual bases of reflection Berdyaev Stock image of man in the literature stated in his book “The Meaning of Creativity” (1916), where the author proved the dominant anthropological own religious, aesthetic constructions.

Key words: art anthropology, Russian literature and philosophy, Christianity, psychology of creativity

Взаимообогащение литературно-художественного и философского дискурсов явилось существенной чертой культурного ренессанса начала XX в. В сочинении

ях Николая Александровича Бердяева (1874–1948) многие религиозно-философские и антропологические идеи раскрываются в сопряжении с разнообразными литературоведческими штудиями, среди которых важное место занимают опыты монографического и сопоставительного анализа художественных миров Достоевского и Толстого, а также А. Белого, воплотившего в своей романистике пульсацию предреволюционной современности.

Антропологическую доминанту собственных религиозных и культурфилософских построений Бердяев подробно охарактеризовал в книге «Смысл творчества» (1916), имеющей знаменательный подзаголовок «Опыт оправдания человека». По его убеждению, «философия... есть откровение человека, но человека, причастного к Логосу, к абсолютному Человеку, к все-человеку, а не замкнутого индивидуального существа», при этом «истинная антропология может быть обоснована лишь на откровении о Христе», ибо «только откровение о Христе дает ключ к раскрытию тайны человеческого самосознания... Христологическое откровение – антропологическое откровение. Задача религиозного сознания человечества и есть раскрытие христологического сознания человека»¹. Религиозное осмысление проблемы человека видится Бердяеву как магистральное в русской литературе, которая была устремлена к «выходу за пределы культуры» и «полна воли к религиозному преображению жизни» – и у Достоевского, явившего «крайнее напряжение и обострение человеческого самочувствия, антропологического сознания», и в исканиях Толстого, чья жизнь «была мучительным переходом от творчества совершенных художественных произведений к творчеству совершенной жизни», и в теургических интенциях символизма, продиктованных «неудовлетворенностью культурой, нежеланием остаться в культуре», движением к творческому акту, который «переливается из культуры в бытие».

Постановочный характер для формирования бердяевской антропологии литературного творчества имеет статья «Откровение о человеке в творчестве Достоевского» (1918), многие идеи которой получили развитие в книге «Миросозерцание Достоевского» (1921).

«Антропологические опыты и эксперименты» Достоевского образуют, по Бердяеву, первооснову его творчества и значительно превышают узко понимаемую эстетическую ценность созданных им произведений. В центрированном мире Достоевского «ничего и нет, кроме человека, всё раскрывается лишь в нем, всё подчинено лишь ему»². Как художник-христианин, парадоксально сочетающий в своей творческой психологии экстатическую дионисичность с обостренным аналитизмом, Достоевский «всегда ведет процесс с Богом о судьбе человеческой личности»; постижение человека, его «бытийственной бездны», «экстатически-огненной атмосферы человеческих отношений» нацеливает писателя на богопознание, поскольку «Бог у него раскрывается в глубине человека и через человека».

Прочерчивая эволюцию художественной антропологии Достоевского, Бердяев пронизательно связывает ее развитие с движением от раннего сентиментального гуманизма к новому откровению о человеке, пропитанному «апокалиптичес-

¹ Текст работы Н.А. Бердяева «Смысл творчества» приводится по изд.: *Бердяев Н. Смысл творчества. Опыт оправдания человека*. 3-е изд. Paris: YMCA-PRESS, 1991.

² Тексты работ Н.А. Бердяева о Достоевском, Толстом, Белом, за исключением «Миросозерцания Достоевского», приводятся по изд.: *Бердяев Н. Типы религиозной мысли в России*. Paris: YMCA-PRESS, 1989.

кой мыслью»: от «Подростка», «Идиота», с «исключительной погруженностью в разгадывание человеческих судеб», исследованием «антиномической, двоящейся природы человеческой любви», к «Бесам», где в образе Ставрогина прослежена «судьба человека, истощившего свои силы в безмерности своих стремлений». В кирилловской концепции человекобога Бердяев высветляет исходный, христианский по существу идеал «освобождения человека от всякого страха и достижения состояния божественного», устремление «героического духа» к «горней свободе», однако «Кириллов есть одно из начал человеческой природы, само по себе недостаточное, один из полюсов духа. Исключительное торжество этого начала ведет к гибели». Вершину антропологических открытий Достоевского Бердяев усматривает в «Легенде о Великом Инквизиторе», пронизанной «совершенно исключительным чувством Христа» и «от противного» выражающей идею Христовой свободы как главного дара человеческой личности. В итоговом романе Достоевский «вплотную сдвигает свою тайну о человеке с тайной о Христе», художественная антропология вырастает здесь до христологии, противоположной принудительному, антихристову устройению земного благополучия.

Разочаровавшийся в свое время в марксистском социологизме, Бердяев отталкивается от прежних пристрастий и поначалу проявляет склонность к категоричному отрицанию социальной почвы антропологических идей Достоевского. По его оценке, погружение в человеческое «я» ради обретения «самой глубины бытия, уходящей в недра Божественной жизни», сопровождалось ослаблением или полным угасанием интереса художника к «объективному строю жизни, природному и общественному» – и в «Идиоте», где автора «не интересовал эпический быт, статика жизненных форм, достижения и ценности жизнеустройства, семейного, общественного, культурного», а занимали исключительно «гениальные эксперименты над человеческой природой»; и в «Бесах», где Кириллов якобы творит «свой антропологический эксперимент в чистом горном воздухе». В немногим более ранней статье «Ставрогин» (1914) Бердяев отметил в «Бесах» постепенное вытеснение «реалистической фабулы» развертыванием «мировой символической трагедии», сфокусированной в личной трагедии Ставрогина, в его «истощении от безмерности», «хаотическом бесновании», «барстве» как «метафизическом свойстве» и «невозможности выйти из себя в творческом акте любви». История Ставрогина возводится в статье «Откровение о человеке...» к пониманию особой религиозной антропологии в России – с «переливом» русской души «за все грани и пределы», с излюбленными ею отщепенством, скитальчеством, странничеством, что отмечалось Бердяевым и при характеристике психологической реальности романов Белого. Для выявления специфики художественной антропологии Достоевского Бердяев прибегает к контрастным сопоставлениям с иными творческими практиками. Если у Достоевского личность затмевает собой социально-природное бытие и даже становится «отражением» Божественного мира, то у Толстого человек «подзаконен», он «тонет... в органической стихии», самого Толстого «не мучит вопрос о человеке, его мучит лишь вопрос о Боге», а у символиста-мистика Белого, с его интуицией о распылении и атомизации личности, человек и вовсе «проваливается... в космическую безмерность».

«Исключительный антропологизм и антропоцентризм» Достоевского явился главным предметом и книги Бердяева «Мирозерцание Достоевского» (1921)¹.

¹ Текст работы Н.А. Бердяева «Мирозерцание Достоевского» приводится по: modernlib.ru/books/berdyayev_nikolay_aleksandrovich/mirosozercanie_dostoevskogo/read_1/

Здесь разворачиваются высказанные прежде идеи о центростремительной структуре романов Достоевского, развитии его художественной антропологии на мучительных перекрестках человекобожества и Богочеловечества, когда от «подполья» до Ивана Карамазова начинается и продолжается «страдальческое странствование человека на путях своевольной свободы», через переживание богооставленности как «религиозного опыта, в котором после погружения в тьму загорается новый свет».

Особый раздел посвящен в книге проблеме свободы в сознании Достоевского и его персонажей. По-своему корректируя расхожие еще со времен Н. Михайловского суждения о «жестоком таланте» писателя, Бердяев связывает эту «жестокость» именно с его отношением к свободе, которая выступает в качестве «и антроподицеи, и теодицеи, в ней нужно искать и оправдания человека, и оправдания Бога... Достоевский исследует человека, отпущенного на свободу... Он был “жесток”, потому что не хотел снять с человека бремени свободы». У героев Достоевского в той или иной мере осознанный путь к свободному приятию Христа как Истины чреват многими потрясениями, он пролегает «через тьму, через бездну, через раздвоение, через трагедию», оборачивается подчас гибельным упоением собственным своеволием у Свидригайлова, Мити Карамазова, Ставрогина, в образах которых «показано онтологическое перерождение человеческой личности от безудержного сладострастия, перешедшего в безудержный разврат».

Нисхождение личности от «человекобожеского» сладострастия к окончательной гибели проецируется в книге Бердяева на социоисторический контекст. Антропологический «ключ» позволяет раскрыть глубинные механизмы русской революции. Романы «Бесы», «Братья Карамазовы» прочитываются как «антропологическое исследование о пределах человеческой природы, о путях человеческой жизни. То, что обнаруживает Достоевский в судьбах индивидуального человека, раскрывает он также и в судьбах народа, в судьбах общества», а потому пересечения отдельных персонажей могут быть интерпретированы в качестве отражения действия социальных сил («во взаимоотношениях Смердякова и Ивана как бы символизируется отношение между “народом” и “интеллигенцией”» в революции). Распознавание гибельных последствий индивидуального своеволия приводит Достоевского к диагностированию социальных язв, прозрению «апокалипсиса и нигилизма русского духа», к исследованию того, «как безбрежная социальная мечтательность русских революционеров, русских мальчиков ведет к истреблению бытия... Достоевский противопоставляет революции личное начало, качественность и безусловную ценность личности. Он изобличает антихристову ложь безликого и бесчеловечного коллективизма, лжесоборность религии социализма».

Примечателен в книге и контрастно-сопоставительный фон, на котором рельефно прорисованы антропологические интуиции Достоевского. Если Достоевский «воспринимает жизнь из человеческого духа», «его мысль занята антропологией, а не теологией», его вглядывание в образ человека пронизано «иступленной любовью к лику Христа», поскольку именно «через Бого-Человека может быть восстановлен человеческий образ», то Толстой, как полагает Бердяев, «воспринимает жизнь из души природы... прежде всего видит устойчивый, природный строй человеческой жизни, ее растительно-животные процессы». Логика подобного сопоставления неизбежно приводит Бердяева к схематизации, к тому, чтобы Толстого периода «Казачков», ранних «народных» рассказов 1850–1860-х гг. фактически отождествить с Толстым последующих периодов творчества, когда антропологический «поворот» будет настолько ощутимым, что на определенном

этапе приведет даже к попытке ревизии христианского вероучения. Несколько абсолютизируя «целостное» восприятие человека в художественном мире Достоевского, Бердяев столь же радикально противопоставляет ему Гоголя и Белого на том основании, что «Гоголь воспринимает образ человека разложившимся, у него нет людей, вместо людей – странные хари и морды. В этом близко Гоголю искусство Андрея Белого. Достоевский же целостно воспринимал образ человека, открывал его в самом последнем и падшем». В историко-литературном плане подобные обобщения выглядят дискуссионно, однако их эвристическая ценность заключается в уяснении магистральных художественно-философских путей антропологического исследования, проложенных как в классической, так и в модернистской культуре.

Отчасти в продолжение идей Д. Мережковского («Л. Толстой и Достоевский», 1900–1902) Бердяев соотносит художественную антропологию Достоевского, его обостренное чувствование личности Христа с религиозным сознанием Л. Толстого («Ветхий и Новый Завет в религиозном сознании Л. Толстого», 1911; «Духовное христианство и сектантство в России», 1916; «Л. Толстой», 1928).

Выявляя противоречие «гениальных религиозных переживаний и недаровитых, часто банальных религиозных мыслей» Толстого, Бердяев сквозь призму позднего религиозно-этического учения писателя обозревает предшествующий творческий путь, прослеживает, как «его бунтующая критика переходит в отрицание всей истории, всей культуры». Художественно-философское сознание Толстого видится исполненным неразрешимыми антиномиями: «апология животной жизни» – и позднейшее отрицание плоти, проповедь аскетизма; «страшный враг христианства и предтеча христианского возрождения»... Религиозную стихию, мощно проявившуюся в художественном мире Толстого, Бердяев возводит к дохристианскому, ветхозаветному мирочувствию, со свойственным ему преобладанием стихии рода, а не личности. В центр христианства выдвигается Толстым «не Христос, а лишь учение Христа, заповеди Христа», желание, вопреки опыту Церкви, исполнить волю Отца не через Сына, так как «Сын мешает ему выполнить собственными силами закон Отца». Крайний рационализм толстовского «человекобожества», его «религии самоспасения», где отвергается противное разуму чудо, а природа зла в просвещенческом духе объясняется «незнанием» добра, где акцентируется прежде всего человеческий опыт исполнения религиозных правил и моральных заповедей («В чём моя вера?»), – парадоксальным образом сочетается, по мысли Бердяева, с чертами руссоизма, пантеизма, размывающими восприятие Бога как личности и приводящими художника к «могучему богочувствованию, но слабому богосознанию», к религиозной «немоте», мистике, которая – в «Казаках», «Войне и мире» – «никогда не встречается с Логосом».

Заметно упрощая религиозную реальность художественных произведений Толстого, не вполне учитывая его творческую эволюцию, разнонаправленность духовных устремлений его героев и категорично утверждая, что для Толстого «закрыто христианское сознание о личности и свободе», что сам он «жил призрачной жизнью внешней культуры», но при этом «захотел верить, как верует простой народ», – Бердяев вместе с тем справедливо признает огромную роль Толстого в религиозном возрождении на рубеже столетий, очистительную силу его «нравственного и религиозного сомнения... в оправданности культуры», «его страстное искание Божественной простоты жизни»: «Он с гениальной силой обратил людей вновь к религии и религиозному смыслу жизни... Рационалист этот, проповедник

рассудочно-утилитарного благополучия... заставил христианский мир задуматься над своей нехристианской, полной лжи и лицемерия жизнью... На гениальной личности и жизни Л. Толстого лежит печать какой-то особой миссии... Толстовский анархический бунт обозначает... перевал в жизни Церкви. Бунт этот предвещает грядущее христианское возрождение».

Антропологический аспект оказывается ключевым и при обращении Бердяева к текущей литературе, одним из ярких явлений которой стали романы А. Белого: в статьях «Русский соблазн (По поводу “Серебряного голубя” А. Белого)» (1910), «Астральный роман (Размышление по поводу романа А. Белого “Петербург”»)» (1916).

В дебютном романе Белого проникновение «в объективную стихию России» происходит через изображение сознания «культурного русского интеллигента», охваченного настроениями мистического народничества. Многоликое русское сектантство предреволюционной поры привлекало внимание Бердяева («Духовное христианство и сектантство в России», 1916) и воспринималось им как явление не просто антицерковное, но и воинствующе антиличностное, ибо «в сектантстве нет Лица Христова и нет личности, есть лишь Дух – Дух внутри человека». В этом смысле выведенные в «Серебряном голубе» представители хлыстовской секты являются не вполне сознательными носителями «стихии до Христа, до Логоса, до личности», поскольку, по убеждению Бердяева, «личность оформляется и приходит к незыблемому самосознанию лишь в Церкви Христовой», в хлыстовской же стихии личность «затеряна». В трактатке автора статьи блуждания интеллигента Дарьяльского и его трагическая судьба, иррациональные устремления Кудеярова и Матрены становятся художественным преломлением коренных противоречий самого Белого как «чистейшего западника и культурника», символиста, не просто пораженного «разладом между стихией и сознанием», «оторванностью от бытия и боязнью бытия», разрывающегося «между культом Матрены и культом методологии», но и односторонне, вследствие обоготворения «лишь собственного творческого акта», воспринявшего религиозную жизнь России: «Только в Церкви дано мужественное начало Логоса, а церковную сторону нашей национальной жизни Белый просмотрел». В качестве положительного антипода по отношению и к интеллигентскому «расслабленному» мистицизму, и к непросветленному сектантскому отщепенству Бердяев выдвигает личность и духовный опыт сравнительно недавно прославленного тогда Серафима Саровского: «Мистическая трезвенность и есть мужественность духа, неустанное противление всякому медиумизму, всякой расслабляющей податливости женственной стихии. Величайший образец мистической мужественности дан нам в образе св. Серафима Саровского. В хлыстовстве... нет никакой мужественности. Нет этой мужественности и в современной культурной мистике. Мужественность св. Серафима должна быть внесена в стихию народную».

Бердяев стал одним из первых глубоких аналитиков и романа «Петербург» – знакового явления в модернистской прозе начала века. Опережая ход литературоведческой мысли, он назвал Белого «кубистом в литературе», показал обозначившиеся в его творчестве перспективы сближения эстетических систем символизма и авангарда, предложил ценные наблюдения о стилистике символистской прозы¹, при этом в центр своих размышлений выдвинул антропологический аспект со-

¹ Ничипоров И.Б. Литература в призме философии: Н. Бердяев о романах А. Белого. portal-slovo.ru/philology/41770.php

зданной Белым художественной реальности. Если Достоевский «более психологичен и антропологичен», то Белый «более космичен»: будучи «художником переходной космической эпохи», он в конфликте отца и сына Аbbleуховых не только прозрел столкновение гибнущей империи с назревающей стихией революции, но и передал «ощущение космического распластования и распыления, декристаллизации всех вещей мира». В противостоянии и глубинном родстве бюрократии и революции, которые «смешиваются в... неоформленном целом», в романе запечатлены расщепление личности и, как следствие, тотальный распад бытия: «А. Белый изображал конец Петербурга, его окончательное распыление. Медный Всадник раздавил в Петербурге человека». Обращаясь к сфере психологии творчества и вглядываясь в отношения между автором и его художественным миром, Бердяев приходит к выводу о том, что в романе Белого, чье «искусство есть его собственное бытие», «нет катарсиса, есть всегда что-то слишком мучительное, потому что сам он, как художник, не возвышается над той стихией, которую изображает, не преодолевает ее, он сам погружен в космический вихрь и распыление, сам в кошмаре».

Литературоведческая составляющая многогранного философского наследия Н. Бердяева еще ждет подробного исследования. Развернутые размышления о Достоевском, Толстом, Белом открывали для него путь религиозно-философского осмысления судеб русской культуры XIX–XX вв. в контексте идей христианской антропологии. Видя во Христе как воплотившемся Боге источник понимания тайны человеческой личности, Бердяев именно через соотношение христианских и антихристианских интенций в сознании художника, в окружающей его общественной действительности приближается к тому «откровению о человеке», оправданию его бытия, которое, по его убеждению, составляет смысл и сердцевину творчества.

ЛИТЕРАТУРА

Бердяев Н. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2: Смысл творчества. Опыт оправдания человека. 3-е изд. Paris: YMCA-PRESS, 1991. 450 с.

Бердяев Н. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3: Типы религиозной мысли в России. Paris: YMCA-PRESS, 1989. 714 с.

Бердяев Н. Мирозерцание Достоевского. modernlib.ru/books/berdyaev_nikolay_aleksandrovich/mirosozercanie_dostoevskogo/read_1/

Ничипоров И.Б. Литература в призме философии: Н. Бердяев о романах А. Белого. portal-slovo.ru/philology/41770.php

REFERENCES

Berdyaev N. The Collected Works: In 5 vols. Vol. 2: The Meaning of the Creative Act. An Essay in the Justification of Man. 3rd ed. Paris. YMCA-PRESS, 1991. 450 p.

Berdyaev N. The Collected Works: In 5 vols. Vol. 3: The Types of Religious thought in Russia. Paris. YMCA-PRESS, 1989. 714 p.

Berdyaev N. Dostoevsky: An Interpretation modernlib.ru/books/berdyaev_nikolay_aleksandrovich/mirosozercanie_dostoevskogo/read_1

Nichiporov I.B. Literature in the Prism of Berdyaev's Philosophy: Novels of Andrey Bely. portal-slovo.ru/philology/41770.php

Сведения об авторе:
Илья Борисович Ничипоров,
докт. филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Ilya B. Nichiporov
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
il-boris@yandex.ru

Специфика хронотопа в романах В. Набокова

Аннотация: Специфика хронотопа романов В. Набокова охарактеризована в статье как чрезвычайно протяженная пространственно-временная перспектива, призванная обеспечить прежде всего их философскую глубину и воплотить целостную систему мироощущения писателя, содержащую в своей основе философию неоплатонизма с ее концептом потусторонности, а также представление о времени как порождении исключительно человеческого разума (т. е. времени не существует), что показано анализом художественных особенностей его романов «Память, говори», «Другие берега», «Бледное пламя», «Дар» и др.

Художественные приемы, углубляющие структуру романов Набокова, – это прежде всего романтическое двоемирие, раскрывающееся в постоянном противопоставлении должного и недолжного миров: первый – это навсегда утраченная в пространстве и времени незабываемо прекрасная Россия детства и юности набоковских героев, представленная во всей полноте гармонического существования и радужных красок бытия; второй – это серый призрачный «потусторонний» мир европейской эмиграции с его обитателями – «теньями изгнаннического сна». Эти миры создаются благодаря многозначности повторяющихся из романа в роман образов-символов и лейтмотивов, образующих подтекст произведения, в котором содержится авторская позиция и его message – послание к читателю, что также углубляет структуру повествования. Кроме того, метафорический стиль и символика образов и лейтмотивов создают бесконечный лабиринт выходов на многовековую историю культуры и мировой литературы и искусства – это разветвленная интертекстуальность, придающая произведениям Набокова поэтическую выразительность и эмоциональную насыщенность.

Ключевые слова: специфика хронотопа, потусторонность, романтическое двоемирие и двойничество, символика образов и лейтмотивов, интертекстуальность

Abstract: The article considers chronotop's specific features in famous Nabokov's novels ("Speak, Memory", "The Gift", "Pale Fire", etc.) that can be characterized as an extremely extended space-and-time perspective of the novels in order to ensure their philosophical depth and embody the unity of the author's world outlook with its neoplatonic concept of the Otherworld as well as the concept of time as a fraudulent mirage of a human being (i.e. time doesn't exist at all). Also the poetics of romanticism (with its double worlds and double heroes) is used to counterpose two of them: present one – the

dull grey shadow emigreé world with its life as if beyond the grave and bright Nabokov's Russia of his unforgettable youth and childhood which is depicted as a vivid live multi-colored rainbow world full of beautiful butterflies, precious stones of his mother's jewelry, holiday illuminations; also there are his charming beloved and the Motherland.

These worlds are created due to various symbolic images and leit-motives moving from novel to novel and forming their implications with the underlying idea – the message of the author to the attentive reader. Also the metaphorical style of the narration, symbolic images and leit-motives form a system of labyrinthic ties and connections with the history of culture and the world literature and art – that is the multilayered ramif de intertextuality which attaches the poetic expressiveness and mere rhythmical organization to Nabokov's novels.

Key words: chronotop's specific features, Otherworld, romantic double worlds and double heroes, symbolic images and leit-motives, ramif de intertextuality

Как в русскоязычных романах, написанных в Европе, так и в англоязычных, написанных преимущественно в США, В. Набоков бесконечно раздвигает границы своего художественного мира, придавая тем самым поистине эпический масштаб изображаемому, где привычный земной быт постоянно сопрягается с тайнами бытия и инобытия, многомерное пространство с тремя ипостасями времени, при этом постоянно преломляясь в призме авторской памяти; художественный текст произведения – с его глубинным подтекстом, в котором скрыта авторская позиция и его message читателю, а символика образов и лейтмотивов тесно связана и с ней, и с разветвленной интертекстуальностью его самобытных творений. Подобная архитектура набоковских произведений несомненно отводит весьма важную роль решению такой проблемы его творчества как специфика и своеобразие хронотопа его «европейских» и «американских» романов.

«В литературно-художественном хронотопе, – как отмечал М. Бахтин, – имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени растворяются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем»¹.

Наиболее четко и рельефно подобные тенденции можно проследить на примере мемуарно-философских романов В. Набокова: «Другие берега» (1954), вышедшем в издательстве имени Чехова в Нью-Йорке на русском языке, и дефинитивном его английском варианте «Speak, Memory», переведенном на русский язык как «Память, говори» (N.Y., 1967).

Перед нами роман-размышление «о времени и о себе», где полноправным участником действия становится некое мистическое начало – судьба (рок), которая на протяжении всей жизни человека словно разыгрывает с ним шахматную партию, при этом заранее посылая ему некие предзнаменования – знаки-символы, во многом предопределяющие его жизнь. Лирический герой прослеживает тему предопределения как «гениальный контрапункт человеческой судьбы»² и утверждает главное в своем отношении ко времени, определяя этот принцип следующим

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетика. М., 1975. С. 235.

² Набоков В. Другие берега // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 234. В дальнейшем ссылки на этот роман будут даваться в тексте в квадратных скобках, где первая арабская цифра – номер тома, вторая арабская цифра – номер страницы.

образом: «Признаюсь, я не верю в мимолетность времени – легкого, плавного, персидского времени! Этот волшебный ковер я научился так складывать, чтобы один узор приходился на другой» [5, 233]. Рассмотрим этот тезис более подробно.

В романах В. Набокова «Другие берега» и «Память, говори» присутствуют три временных пласта: это «счастливая невозвратимая» пора детства и юности в России, затем – пора постепенного взросления лирического героя в межвоенный период европейской эмиграции и, наконец, время пристального осмысления былого с высоты зрелого возраста в послевоенный период жизни в США. С целью совмещения «тематических узоров» ковра жизни автор использует специальный художественный прием: его лирический герой-рассказчик, обращаясь к читателю из американского «далека», посылает свое alter ego в виде «призрачного двойника» в странствие по России своего детства, где с помощью еще одного бесплотного действующего лица – постоянно меняющей свои обличья Мнемозины – своей памяти – он пытается восстановить утраченный «узор времени», тематически сопрягая воспоминания детства, «первые такты мелодии жизни», с развитием каждой темы годы и десятилетия спустя – в послереволюционной России, центрах русской эмиграции: Берлине, Париже, Праге и затем в послевоенной Америке. Подобное соединение прошлого и настоящего зачастую происходит с разницей более полувека, причем текст этих романов включает описание и детских лет отца лирического героя, его юности, а также некоторых эпизодов из жизни его далеких предков, что значительно расширяет как временную, так и пространственную перспективу повествования. Так, например, отец рассказывает юному герою о редкой бабочке ванесе, пойманной им в августе 1883 г., а чуть ниже сам рассказчик вспоминает великолепного махаона, который был им пойман в семилетнем возрасте, т. е. в 1906 г., но затем внезапно вылетел через раскрытое окно комнаты и по воле автора продолжил свой фантастический полет сквозь время и пространство, следуя сначала на восток над тайгой и тундрой за Урал, затем через Якутск к острову Св. Лаврентия и потом через Аляску на юг вдоль Скалистых гор, где после «сорокалетней погони» герой наконец-то настиг его и поймал [5, 221].

Таким образом, в романе события и переживания лирического героя представлены не хроникально-линейно, а в художественном сопряжении весьма удаленных временных и пространственных пластов, когда в памяти героя-рассказчика возникают четкие ассоциативные связи – «тематические узоры». Так, образ «левитирующего» в воздухе отца с лицом, обращенным к небу, и сложенными руками, которого в его вырском имении подбрасывают вверх благодарные крестьяне в 1905 г., тут же вызывает в памяти повествователя образ «умершего родителя» в незакрытом гробу среди лилий и зажженных свечей в Берлине семнадцать лет спустя. И точно так же описание несостоявшейся дуэли отца с редактором Сувориным, как и собственных бурных эмоций сопереживающего юного героя в Петербурге, через несколько абзацев ассоциативно связывается со сценой его трагической гибели от пули монархиста в 1922 г. Зачастую Набоков вносит в подобный ассоциативный ряд свои собственные «коррективы», например, сознательно искажая название бабочки «miserikote» (так оно звучит на языке басков) на «мизериколетя», чтобы провести ассоциативную пространственно-временную связь с возникающей вслед за этим в памяти героя образом девочки-француженки Коллетт, его первым детским увлечением, – легкой, грациозной и беззащитной подобно бабочке.

Умело режиссируя поток воспоминаний, соединяя разъятые временем образы и предметы материального мира, словно схожие «узоры ковра» жизни, Набоков ши-

роко использует такой стилистический прием, как кинематографичность. В начале романа автор определяет жизнь как «щель слабого света между двумя идеально черными вечностями» [5, 145]. И внезапно, словно луч кинопроектора в затемненном зале кинотеатра, эта «щель» расширяется на всю полноту экрана, являя нам аллею среди дубков, полную солнца, где «отец в бело-золотом» и «мать в бело-розовом» ведут за руки трехлетнего героя-рассказчика, вдруг осознавшего свое «я».

Точно так же «в изумрудном свете березовой рощи» «в совершенстве мифологического воплощения» [5, 284] как бы рождается его будущая возлюбленная Тамара. И таким же образом, соединяя солнечные блики и светотень, автор создает своим воображением праздничный стол, накрытый в аллее, демонстрируя читателю вначале немой фильм: возникают только лица домочадцев, неслышное движение их губ, а затем начинают звучать голоса, шуметь деревья, петь птицы, и «краски находят себе очертания» [5, 260].

Перед нами – живая картина, наполненная звуком, светом и яркими красками, как и появление в дальнейшем разноцветной радуги после июльского дождя, когда лирический герой впервые ощущает свой поэтический дар или вспоминает переливающиеся огнем драгоценности матери подобно разноцветным табельным иллюминациям в Санкт-Петербурге, или описывает свой *audition colorée* – цветной слух, тоже в сочетании букв и звуков отливающий разноцветной красочной палитрой.

Таким образом, автор умело направляет и режиссирует поток воспоминаний, ассоциативно соединяя их в единой точке пространственно-временной перспективы, четко совмещая тематические узоры повествования; этот поток разворачивается перед читателем бесконечной кинематографической лентой – то цветной, в буйстве красок, насыщенной ярким солнечным светом, то черно-белой, что полностью соответствует двум временным пластам: пребыванию в России и в европейской эмиграции.

Внимательного читателя романы Набокова поражают своим гиперпространством. Здесь и дореволюционная Россия – страна детства многих набоковских персонажей (Ганина, Лужина, Эдельвейса, Пнина и др.), и страны Западной Европы, по дорогам которых постоянно перемещаются его герои-эмигранты (Германия, Франция, Швейцария, Чехия и др.), и, наконец, это Северная Америка, по территории которой совершают свое многомесячное автомобильное путешествие и герои «Лолиты», а затем и повествователь романа «Память, говори», как и персонажи романов «Пнин», «Бледное пламя», «Смотри на арлекинов!» и др.

Вместе с тем в ряде «американских» романов присутствуют и фантастические миры: Терра – Антитерра и Эстотия в «Аде», сказочное северное королевство Зембла в романе «Бледное пламя», тоталитарный Падукград со своим особым языком в антиутопии «Bend Sinister», что также необычайно расширяет пространственную перспективу художественного мира писателя. Однако категория пространства в романах Набокова отнюдь не исчерпывается подобной неохватной физической протяженностью: в них, как правило, обязательно присутствует метафизическая категория потусторонности. Этот феномен набоковской прозы еще в 1979 г. отметила вдова писателя В.Е. Набокова в «Предисловии» к вышедшему в США посмертному изданию его русских стихотворений. Она справедливо назвала потусторонность главной темой Набокова, пронизывающей все его произведения, отмечая, что писатель использовал это понятие, чтобы определить «тайну, которую носит в душе и выдать которую не должен и не может», и именно эта

тайна «давала ему невозмутимую жизнерадостность и ясность даже при самых тяжелых переживаниях»¹.

Американский исследователь русского происхождения В.Е. Александров в своей монографии «Nabokov's Otherworld»² убедительно доказал, что во всех романах писателя, как правило, присутствует метафизическая категория потусторонности. Он подробно исследовал метафизику, этику и эстетику этого явления, вырастающую из интуитивных прозрений писателем трансцендентальных измерений бытия. Действительно протагонисты его романов: Цинциннат Ц., Дж. Шейд, А. Круг, В. Вин и другие ощущают ее дыхание – «сквозняк потусторонности», т. е. существование бытия на другом, трансцендентном уровне – инобытия.

В своих снах Цинциннат Ц. («Приглашение на казнь») осознает, что «хваленая явь» есть полусон, дурная дремота, куда извне проникают, странно, дико изменяясь, звуки и образы действительного мира, текущего за периферией сознания (4, 100). Ф. Годунов-Чердынцев («Дар») вслед за вымышленным автором, французским философом Делаландом подзревает, что «...загробное окружает нас всегда... В земном доме вместо окна – зеркало; дверь до поры до времени затворена; но воздух входит сквозь щели» (4, 484).

Тайна земного бытия и смерти-воскресения приоткрывается и маститому американскому писателю Дж. Шейду («Бледное пламя») после самоубийства его дочери – так возникает тема художника-творца, из всех смертных ближе всех стоящего к разгадке тайны бытия и инобытия. В разговоре с Кинботом он говорит: «...жизнь – большой сюрприз. Не вижу, отчего бы смерти не быть еще большим» [3, 471], – после чего Кинбот находит в его поэтических черновиках упоминание о «тайном коридоре», связывающем эти два мира человеческого существования. В романе «Bend Sinister» в сознании ученого А. Круга то и дело вспыхивает образ лужицы, похожей на инфузорию. Раскрывая данный образ-символ, Набоков в предисловии к третьему американскому изданию романа пишет, что «эта лужица невнятно намекает ему о моей с ним связи: она – прореха в его мире, ведущая в мир иной, полный нежности, красок и красоты»³. В данном случае очевидно, что Набоков уподобляет себя Творцу, который смотрит на человека так же, как и сам он на своего героя, и может поступить с ним по своему усмотрению.

Подробно анализируя понятия «космическая синхронизация» и «эпифания», присущие набоковскому творчеству, В.Е. Александров приводит высказывание самого писателя о начале романа М. Пруста «В поисках утраченного времени», где эпизод с пирожным «Мадлен» порождает у героя целый поток ассоциаций со временем детства, называя это «эпифанией» – озарением художника-творца. Также Набоков, пишет Александров, «с нескрываемым сочувствием цитирует слова Марселя о вневременной истине “реальности”, которая возникает, только когда ощущения или воспоминания объединяются метафорически, или, иначе говоря, воплощаются в искусстве»⁴

В. Александров приводит и еще одну важную фразу из лекций Набокова о литературе – о том, что вдохновение гения обладает тремя составляющими: «это и

¹ Набокова В. Предисловие // Набоков В. Стихи. Анн Арбор: Ардис, 1979. С. 3.

² Alexandrov V.E. Nabokov's Otherworld. Princeton, 1991. Книга переведена на русский язык в 1999 г. Н.А. Анастасьевым: Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика. СПб.: Алетейя, 1999.

³ Набоков В. Предисловие к роману «Bend Sinister» // В.В. Набоков: Pro et contra. СПб., 1997. С. 78.

⁴ Александров В.Е. Набоков и потусторонность. С. 39. В дальнейшем сноски на книгу Александра даны в круглых скобках, где первая буква А обозначает автора, арабская цифра – страницу.

прошлое, и настоящее, и будущее (ваша книга), возникающие в моментальной вспышке; так воспринимается весь круг времени, другими словами, время перестает существовать»¹. Этот вывод Набокова о том, что художник-творец может разрушить «темницу времени» и материализовать взятую из потусторонности еще никем не написанную, но уже существующую книгу, надо сказать, соответствует двум постулатам современной физики о том, что время – это всего лишь создание разума конечного человека, а космос – явление бесконечное и вневременное, а также учению Вернадского о ноосфере, своего рода энергетической матрице, откуда можно черпать неистошимые знания.

В лекции «Искусство литературы и здравый смысл» Набоков отмечает, что вдохновенный художник в процессе творчества ощущает, что время перестает существовать: «Это сложное чувство, когда вся вселенная входит в тебя, а ты сам полностью растворяешься в окружающей вселенной. Стены темницы твоего “я” неожиданно рассыпаются, и “не-я” врывается извне, дабы спасти узника, и без того пляшущего на свободе»².

Александров делает справедливый вывод: образ «смертного... заглядывающего за свои пределы» приводит на память воображаемую «сферическую темницу времени, чьи стены сокрушает или преступает космическая синхронизация» (А; 43), и справедливо соотносит свои наблюдения с финальной сценой романа Набокова «Приглашение на казнь», где эти теоретические постулаты воплощены в яркой художественной форме.

Он также считает, что сила памяти – важная грань художественного дара – «уничтожает специфику... пространственно-временных данностей, ибо с исчезновением времени положение в пространстве становится лишь функций возвышенного сознания» (А; 53). А самим Набоковым соотношение жизненных повторов и времени выражено геометрически: это «цветная спираль в стеклянном шарике» (А; 283), повторяющаяся и примиряющая в течение жизни человека все «повторы и изменения» (А; 53) его судьбы на разных ее этапах.

Что же касается представлений Набокова о тайне бытия, сопряженной с ощущением автором незримого потустороннего мира, то они нашли свое воплощение в его романном творчестве посредством образом-символов, таких как «тьень», «призрак», «сон», лужица», «коридор», «темнота» и др., создающих лейтмотивы, сквозь которые ощутим образ иного, неизъяснимо прекрасного мира, находящегося уже за гранью человеческого понимания.

При этом указанные образы-символы достаточно многозначны, поскольку они несут в себе и другие коннотации. Например, образ-символ «тьень» по аналогии с платоновскими «теньями», включает в свой арсенал не только мотив недолжного мира, окружающего героя наподобие загробного «царства теней», но и воплощение мотива двойничества, столь распространенного в творчестве Набокова.

В романе «Лолита» полицейский, остановив движение машин, «отрезал путь моей тени» (5, 227) – так характеризует Гумберт своего двойника Куилти, преследующего их с Лолитой. «Теньями» называет себя и группа экстремистов Земблы – это тайная организация, приговорившая свергнутого короля к смерти за его побег, тем самым многозначность этого образа усиливается. Характерно, что в «Даре» «тьень» прямо связывается с образом палача и смертной казнью, с «изнаночным зазеркальным миром» (4, 383), а Л. Ганин продает «свою тень», т. е.

¹ Nabokov V. Lectures on Literature. N.Y., 1980. P. 71.

² Там же.

свое изображение на пленке миру кинематографа, и при просмотре фильма поражен его автономным художественным существованием в ином, иллюзорном мире («Машенька»).

В самом начале поэмы, написанной Дж. Шейдом («Бледное пламя»), помимо того, что поэт провидчески называет себя тенью убитой свиристели:

I was the shadow of the waxing slain
by the false azure in the window pane, –

в следующих строках он подчеркивает свое двойничество:

and from the inside, two, I'd duplicate
Myself
(и изнутри раздваиваюсь я)¹.

Роман «Бледное пламя» содержит большое число образов двойников – «зеркальных» персонажей: например, это убийца Шейда Джек Грей и секретный агент-цареубийца Яков Градус; это Сильвия Шейд и чрезвычайно похожая на нее Диза – герцогиня Больна, жена короля Карла Излюбленного; это доцент Джеральд Эмеральд и Изумрудов. Дело в том, что, пережив жестокую травму вынужденной эмиграции, Кинбот-Боткин, одержимый манией величия и преследования, неадекватно воспринимая новую для него американскую реальность, создает миф о себе как об изгнанном короле Земблы, который он так подробно и красочно излагает в комментарии к поэме Шейда, описывая опереточно-карнавальное приключение свергнутого короля и стараясь отыскать в поэме Шейда строки, имеющие хотя бы косвенное отношение к его мифу (например, словосочетание «в хрустальнейшей стране»). В этом романе, как и в ряде других (например, в «Соглядатае»), Набоков широко использует поэтику романтизма (двоемирие, двойничество, неразделенная любовь, мир необыкновенных приключений и т. д.), как и поэтику символизма, что и сообщает его художественной системе двумерность изображения², где первый уровень – это собственно повествование, а второй – потаенный, метафорический (символический), позволяющий читателю проникнуться авторским мироощущением и определить его отношение к происходящему, его message – послание внимательному читателю. Например, тема духовного убийства очаровательно-живой непоседы Лолиты и тема палачества Г. Гумберта высвечивается при помощи ряда деталей-символов: так, кресло, в которое после роковой ночи уселась Лолита, – ярко-красного цвета, словно залитое кровью жертвы, от которой осталась только ее тень – «тень кого-то, убитого мной» (5, 143). А в названии горного хребта Аппалачи на географической карте Г. Гумберту отчетливо видится слово «палач». Итак, благодаря этим образам-символам и герой-рассказчик осознает свою палаческую сущность по отношению к беззащитному ребенку, и сам автор, вводя эти образы-символы, красной нитью проходящие через его романы («Приглашение на казнь», «Bend Sinister» и др.), выражает свое негативное отношение к насилию, растрелению, замаскированной лжи и убийству.

В романах Набокова присутствует еще один художественный пласт, чрезвычайно углубляющий пространственно-временной континуум романа, осуществляющий тесную связь с многовековой мировой литературой и культурой, – это разветвленная интертекстуальность. Метафорический стиль повествования и разного

¹ Nabokov V. Pale Fire. Harmondsworth, Middlesex; Baltimore: Penguin Books, 1973. P. 29.

² См. об этом: Bayley J. Under the Cover of Decadence, Nabokov as Evangelist and Guide to the Russian Classics // Vladimir Nabokov. His Life, His Work, His World. A Tribute / Ed. by P. Quennell. London; N.Y., 1979. P. 60.

рода пласты и типы интертекстуальности позволяют проследить тесную связь с поэзией и прозой мировой литературы – от ветхозаветных библейских образов-символов (например, это образы змеи-искусительницы, райского сада, яблока – «le fruit vert», когда-то сорванного прародительницей Евой с древа познания по наущению Сатаны, которое она предлагает разделить Адаму, в «Лолите» и «Аде») через шекспировские образы (это Антоний и Виола, Дункан, Розалинда, Миранда, заимствованные рассказчиком в качестве имен учащихся рамсдельской гимназии; кроме них в списке присутствуют такие литературные имена, как Скотт, Байрон, Шеридан и др.), образы Лауры и Петрарки, Данте и Беатриче, чей возраст рассказчик вспоминает с целью оправдать свою страсть к двенадцатилетней Лолите, а также образы из произведений Э. По (это образы умершей возлюбленной Анабель Ли и его юной четырнадцатилетней жены Вирджинии). Кроме того, здесь и ветреная Кармен П. Мериме, модная песенка о которой лейтмотивом проходит через ряд глав романа, и образ главной героини «Алисы в стране чудес» Л. Кэрролла, к которой восходит образ Лолиты, так же как и к юным героиням из произведений Достоевского («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» и др.).

В романе Набокова «Лолита» с его разветвленной многослойной интертекстуальностью мастерски воплощено неадекватное мифологизированное сознание героя-рассказчика, специалиста по романской литературе, эрудированного филолога, воспринимающего все происходящее с ним как сквозь призму библейских образов, так и образов мировой литературы и искусства, который, воспевая и поэтизируя образ своей возлюбленной, оправдывает свое страстное влечение к обычной американской девочке, ориентируясь на лучшие образцы любовной лирики и даже стремясь сравняться с ними. Вот почему в романе художественное слово представлено во всем богатстве его семантических связей, поэтической выразительности и ритмической организованности: так из непритязательного прозаического стандартизированного быта американской действительности словно распахивается дверь в волшебный поэтический мир художественной литературы – мир чудесной поэзии и захватывающей прозы.

Таким образом, специфику хронотопа набоковских романов можно охарактеризовать как практически бесконечную пространственно-временную перспективу, которая обеспечивает прежде всего их философскую глубину, воплощая целостную систему мироощущения писателя, содержащую в своей основе философию неоплатонизма (потусторонность) и представление о времени как порождении только человеческого разума. Структуру романов Набокова, ее пространственно-временной континуум также углубляет и романтическое двоемирие, раскрывающееся в постоянном противопоставлении должного и недолжного миров: первый – это утраченная в пространстве и времени незабываемая прекрасная Россия детства и юности набоковских героев, представленная во всей полноте гармонического существования и красок бытия; второй – это серый призрачный «потусторонний» мир европейской эмиграции с его обитателями – «теньями изгнаннического сна». Эти миры создаются благодаря многозначности образов-символов и лейтмотивов, образующих глубинный подтекст произведения, в котором содержится авторская позиция и его message – послание к читателю. Метафорический стиль повествования, равно как и символика образов и лейтмотивов, создает еще один художественный пласт, обеспечивающий выход на многовековую историю мировой литературы и искусства – это разветвленная интертекстуальность набоковских романов, придающая его произведениям поэтическую выразительность

и эмоциональную насыщенность. При помощи ассоциативного потока сознания Набоков, подобно М. Прусту, находясь в настоящем и вспоминая прошлое, с блеском соединяет разведенные во времени дореволюционном и времени европейской эмиграции значимые пласты и схожие узоры жизни как складки единого ковра памяти, воссоздавая, подобно Творцу, из хаоса «огромное здание воспоминания» – навсегда утраченный, беззвучно, как в немом кино, распавшийся мир.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Alexandrov V.E.* Nabokov's Otherworld. New Jersey: Princeton University Press, 1991. XI, 269 p.
2. *Александров В.Е.* Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / Пер. с англ. СПб.: Алетейя, 1999. 320 с.
3. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
4. *Bayley J.* Under the Cover of Decadence, Nabokov as Evangelist and Guide to the Russian Classics // Vladimir Nabokov. His Life, His Work, His World. A Tribute / Ed. by P. Quennell. London; N.Y., 1979. pp. 42–58.
5. *Белова Т.Н.* Сквозные образы-символы в романном творчестве Набокова // Набоковский вестник. Вып 6: Набоков и Серебряный век. СПб.: Дорн, 2001. С. 92–98.
6. *Белова Т.Н.* Пространство и время как многоуровневая художественная перспектива // Stephanos. 2015. № 6(14). С. 188–196.
7. *Белова Т.Н.* Художественное и документальное в мемуарных романах В. Набокова «Другие берега» и «Память, говори» // Филология и культура. Philology and Culture. 2013. № 4(30). С. 77–81.
8. *Белова Т.Н.* Интертекстуальные аспекты романа В. Набокова «Лолита» // Русское зарубежье. История и современность. Вып. 4. М.: ИНИОН РАН. С. 157–164.
9. *Набоков В.В.* Собр. соч.: В 4 т.; Т. 5 (дополнит.). М.: Правда, 1990.
Ссылки на это издание даны в тексте в круглых скобках, где первая цифра – номер тома; вторая – номер страницы.
10. *Набоков В.* Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 5. СПб.: Симпозиум, 1999.
11. *Набоков В.* Другие берега // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 2000.
12. *Набоков В.* Стихи. Анн Арбор: Ардис. 1979. [1], 320, [10] с.
13. *В.В.Набоков: Pro et Contra.* Т. 1. СПб.: РХГИ, 1997. 974 с.
14. *Nabokov V.* Lectures on Literature. N.Y., 1980. 202 p.
15. *Nabokov V.* Pale Fire. Harmondsworth, Middlesex; Baltimore: Penguin Books, 1973. 256 p.
16. *Nabokov V.* Conclusive Evidence: A Memoir. N.Y.: Harper and Brothers, 1951. 276 p.
17. *Nabokov V.* Speak, Memory: An Autobiography Revisited. N.Y.: Putnam's. 1967. 345 p.

REFERENCES

1. *Alexandrov V.E.* (1991) Nabokov's Otherworld. New Jersey. Princeton University Press. XI, 269 p.
2. *Bakhtin M.* (1975) Problems of Literature and Aesthetics. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 504 p.

3. Bayley J. Under the Cover of Decadence, Nabokov as Evangelist and Guide to the Russian Classics. In: Vladimir Nabokov. His Life, His Work, His World. A Tribute / Ed. by P. Quennell. London; N.Y., 1979. pp. 42–58.
4. Belova T.N. Comprehensive Symbolic Images in Nabokov's Novels. In: Nabokov Bulletin. The 6th issue (No 6): Nabokov and Silver Age of Russian Literature. St-Peterburg. Dorn Publ. 2001, pp. 92–98.
5. Belova T.N. Categories of Time and Space in the Work of V.Nabokov as a Multilayered Artistic Perspective Structure. *Stephanos*. 2015. No 6(14), pp. 188–196.
6. Belova T.N. The Artistic and Documentary Approaches in Nabokov's Memoir Novels "The Other Shores" and "Speak, Memory". *Philology and Culture*. 2013. № 4(30), pp. 77–81.
7. Belova T.N. Intertextual Aspects of V. Nabokov' Novel "Lolita". In: Russian Emigreé Literature: History and Modernity / Institute of Scientific Information on Social Sciences of the Russian Academy of Sciences. The 4th issue (No 4). Moscow. 2015, pp. 157–164.
8. Nabokov V. Works: In 4 vols and vol. 5, Supplementary. Moscow. Pravda Publ. 1990.
9. Nabokov V. Works of the American Period: In 5 vols. St-Peterburg. Symposium Publ. 1995.
10. Nabokov V. Works of the Russian Period: In 5 vols. St-Peterburg. Symposium Publ. 2000.
11. Nabokov V. (1979) Verses. Ann Arbor: Ardis. [1], 320, [10] p.
12. V.V. Nabokov: Pro et Contra. Vol. 1. St.-Peterburg. Russian Christian Humane Institute Press. 1997. 974 p.
13. Nabokov V. (1980) Lectures on Literature. N.Y. 202 p.
14. Nabokov V. (1973) Pale Fire. Harmondsworth, Middlesex; Baltimore: Penguin Books 256 p.
15. Nabokov V. (1951) Conclusive Evidence: A Memoir. N.Y.: Harper and Brothers. 276 p.
16. Nabokov V. (1967) Speak, Memory: An Autobiography Revisited. N.Y.: Putnam's. 345 p.

Сведения об авторе:
Татьяна Николаевна Белова,
канд. филол. наук
ст. научн. сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana N. Belova,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
tnbelova@yandex.ru

Т.Я. Орлова

Особенности литературной циклизации

Аннотация: В статье анализируются эстетические показатели, свойства и функции, позволяющие объединять отдельные литературные произведения в циклы. Как основной критерий возможности такого объединения представлен принцип единства. Показано, как реализуется этот принцип в рамках одного литературного произведения и в циклах.

Ключевые слова: единство художественного произведения, цикл, виды циклов

Abstract: The article deals with the aesthetic criteria, features and functions that allow to unite individual literary works in cycles. The principle of unity is presented as a main criterion allowing to form a cycle. The article discusses the realization of this principle as in a single literary work as well in cycles.

Key words: unity of literary work, cycle, types of cycles

Проблема теоретического осмысления сущности и своеобразия литературного цикла многоаспектна и требует разных подходов. Первый вопрос, который возникает на пути такого осмысления, – истоки и причины образования цикла, а затем появляется вопрос и о степени его целостности. Понятие единства (целостности) литературоведы относят в первую очередь к художественному произведению. И хотя целостность цикла – это явление другого порядка, размышления о целостности отдельного произведения не будут лишними при изучении цикла как такового.

Необходимо отметить при этом, что общность данного и других литературоведческих параметров при анализе цикла и отдельного произведения не означают тождества этих объектов. Как остроумно заметил французский философ XVIII в. Этьен Бонно Де Кондильяк: «Тождественность распознается тем, что все выражения, объясняющие исходное предложение, сводятся к формуле *то же самое есть то же самое*»¹ (курсив автора. – Т.О.). Как художественное творение цикл имеет общие с произведением эстетические «показатели», свойства, функции, но как вид словесного творчества обладает и своими особыми художественными качествами. Основное качество, которое объединяет отдельное художественное произведение и цикл, – это принцип единства. Но степень единства в первом и втором случае может быть разной. Обратим внимание на

¹ Таранов П. Философия сорока пяти поколений. М., 1998. С. 500.

то, какое значение придавалось учеными этому принципу в размышлениях о художественном произведении.

Литературные каноны, четкое следование которым было условием художественного единства произведения, выдвигавшиеся в свое время Платоном, Аристотелем, Горацием и другими древними мыслителями, господствовали в античности. В одном из платоновских диалогов Сократ, высказывая пожелания по поводу структуры ораторского сочинения, сравнивает его с живым существом, у которого «должно быть тело с головой и ногами, причем туловище и конечности должны подходить друг к другу и соответствовать целому»¹. Правила-каноны продолжали существовать и в последующие эпохи развития эстетической мысли, очень часто с установкой на подражание образцам, как, например, у теоретиков классицизма («Поэтическое искусство» Буало).

Единство выявляет себя через неединообразное², «единство многообразия» – эти мысли, высказанные еще Гегелем и А. Баумгартеном³ и ставшие исходными в романтической эстетике, что связано со вниманием к авторскому началу, осознанием его активной роли («произведение искусства как порождение духа является созданием человека»)⁴, активизируют идеи творческого начала в искусстве.

Особое значение имеет обоснование Гегелем тезиса о единстве произведения как критерия его эстетического совершенства. Осмысляя литературное произведение, он утверждает, что оно должно представлять собой органическое целое, и рассматривает условия образования этого целого. Одним из них он называет самостоятельность отдельных частей произведения, – но независимость частей не должна разрушать их связь друг с другом.

Особенно важным и значимым условием единства произведения Гегель считает его содержание – «не абстрактной, а конкретной природы», которое «само должно вести к более богатому раскрытию различных сторон»⁵. Философ приходит к выводу: «...единство, чтобы не нарушать живой отблеск действительного, само должно быть внутренней нитью, связывающей все части с видимой непреднамеренностью в органическую целостность»⁶.

В.Г. Белинский, размышляя о целостности произведения, расценивал его как «цельный и замкнутый в себе мир», сравнивая его с живым человеком, органы которого «образуют единый организм»⁷.

В научных исследованиях XX в., включающих в орбиту внимания проблему целостности произведения, опирающихся на предшествующий опыт развития теоретической и историко-литературной мысли, фиксируется развитие литературоведческих представлений в данной области. Развиваются, «эволюционируют» и критерии единства произведения⁸, как пишет Л.В. Чернец, ссылаясь на научные

¹ Платон. Избр. диалоги. М., 1965. С. 234.

² Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: В 2 т. Т. 2. СПб, 1999. С. 259.

³ Асмус В.Ф. Немецкая эстетика XVIII века. М., 1994. С. 28.

⁴ Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике: В 2 т. Т. 1. СПб, 1999. С. 105.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 317.

⁷ Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 4. М., 1954. С. 201.

⁸ Чернец Л.В. Литературное произведение как художественное единство // Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2000. С. 165.

разработки С.С. Аверинцева, М.Л. Андреева, М.Л. Гаспарова, А.В. Михайлова, Г.К. Косикова¹, А.С.Курилова².

Рассуждая о качественных признаках литературного произведения, М.М. Гиршман заметил, что это «органическое целое, так как, во-первых, ему присуще особое саморазвитие, а во-вторых, каждый составляющий его элемент не просто теряет ряд свойств вне целого (как деталь конструкции), а вообще не может существовать в таком же качестве за его пределами»³. Весь состав художественного целого (система персонажей в их взаимодействии, разветвленность, многолинейность сюжета, место и время действия, их сменяемость, композиционные решения) возникает по воле автора и подчинен его творческому замыслу. В произведении, каким бы масштабным оно ни было, нет частей, элементов, деталей, без живой роли которых могла бы сохраняться его эстетическая значимость и которые, в свою очередь, не теряли бы своей художественной ценности за пределами произведения. То, «присутствие или отсутствие чего незаметно, не есть часть целого»⁴ – эта мысль Аристотеля пережила свое время и принадлежит истории гуманитарной мысли.

Однако, если говорить об отдельном произведении, какая-то часть его может представляться независимой как в самом произведении, так и в сознании читателя. В художественной структуре произведения нередко встречаются вставные новеллы, притчи («Повесть о капитане Копейкине», притча о Кифе Мокиевиче и Мокии Кифовиче в «Мертвых душах» Гоголя), легенды («О двух великих грешниках» в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»), «сны» героев («пророческий» сон Петра Гринева в «Капитанской дочке», сон Татьяны в «Евгении Онегине» Пушкина; сны Раскольникова в «Преступлении и наказании» Достоевского). Как «произведения в произведении» существуют и собственные сочинения персонажей (роман Мастера в романе Булгакова, поэма «Великий инквизитор» в последнем романе Достоевского, написанная Иваном Карамазовым).

Относительную художественную автономность иногда обретают фрагменты (эмоциональное описание Днепра в «Страшной мести», лирические отступления о Руси, птице тройке в «Мертвых душах» Гоголя) и т. д. Применительно к драматургии такие «включения» называются «сцена на сцене», и этому явлению посвящена богатая литература⁵. Но свободное существование подобных мысленных или действительно исполненных по разным причинам «вычленений» весьма релятивно, оно ограничено идейно-художественной «памятью» о принадлежности к конкретному литературному творению, вне которого они всегда воспринимаются, как «отрывок из...». Часть произведения, художественно обоснованная в нем как в целом, имеющая свою пространственно-временную позицию, за его пределами лишается связи с другими компонентами, сохраняющими, каждый по-своему, общую устремленность всего целого, – утрачивая «поддержку» художественно систематизированного мира произведения, эта часть теряет полноту своего конструирующего значения.

¹ Косиков Г.К. Зарубежное литературоведение и теоретические проблемы науки о литературе // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. Г.К. Косикова. М., 1987.

² Курилов А.С. Литературоведческие понятия и историко-литературная наука // Литературоведение на пороге XXI века. М., 1998.

³ Гиршман М.М. Еще о целостности литературного произведения // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. М.: Изд-во АН СССР, 1979. Т. 38. № 5. С. 450.

⁴ Аристотель. Поэтика. М., 1978. С. 126.

⁵ См., напр.: Чупасов В.Б. «Сцена на сцене»: проблемы поэтики и типологии: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Тверь. 2001.

В связи с проблемой целостности возникает вопрос о завершенности. Произведение, представляющее перед читателем в смысловом и эстетическом единстве, должно обладать завершенностью, свидетельствующей о реализации творческого замысла автора. В.И. Тюпа заметил: «Проблема целостности – это прежде всего проблема границ данного целого, поскольку действительная целостность всегда индивидуальна, то есть отъединена»¹. «Автор литературного произведения присутствует только в целом произведении, и его нет ни в одном выделенном моменте этого целого, менее же всего в оторванном от целого содержании его»², – писал М.М. Бахтин.

Л.Н. Толстой в предисловии к сочинениям Мопассана особо подчеркнул роль художественной позиции автора в создании цельного произведения: «...Цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету»³.

При этом надо иметь в виду, что творец произведения нередко его дорабатывает, исправляет; в силу чего некоторые произведения имеют авторские варианты. Как один из примеров – две авторские редакции романа А. Белого «Петербург»; при этом переработанную вторую редакцию писатель рассматривал как начало «Эпопеи», в которую включалось несколько повестей. В некоторых случаях произведение, воспринимаемое как художественно полновесное, не завершено самим автором, как «Мертвые души» Гоголя.

Оценка художественной полноты воплощения творческих усилий автора, степени эстетической значимости созданного литературного произведения осуществляется путем выявления в нем соразмерности частей и целого, художественной обоснованности, мотивации всех его подробностей. Анализируя роман Пушкина «Евгений Онегин», Ю.М. Лотман отмечал, что это «органический художественный мир, части которого живут и получают смысл лишь в соотнесенности с целым»⁴. В статье «В чем особенность искусства и что такое единство произведения» В. Шкловский заметил: «Единство произведения не в том, что в нем есть начало, середина и конец, а в том, что в нем создано определенное взаимоотношение частей»⁵. В этом суждении явно таится полемика с Аристотелем, который в свое время писал: «А целое – есть то, что имеет начало, середину и конец»⁶.

Обобщения относительно художественного произведения как эстетического целого в полной мере распространяются и на литературный цикл. Однако степень, характер единства отдельного произведения и циклического образования неодинаковы. Иными словами, художественное единство литературного цикла не тождественно целостности самостоятельного произведения, и составляющие цикл произведения не могут быть уподоблены частям отдельного творения. Данное утверждение не снимает тезиса о целесообразности применения к циклу критерия единства, поскольку и в нем, как и в отдельном произведении, единство не складывается механически, а создается на основе особых связей между частями.

¹ Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Красноярск, 1987. С. 19–20.

² Бахтин М.М. К методологии литературоведения // Контекст 1974: Литературно-теоретические исследования. М., 1974. С. 203.

³ Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 30. М., 1951. С. 19.

⁴ Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 31.

⁵ Шкловский В. Собр.соч.: В 3 т. Т. 3. М., 1974. С. 510.

⁶ Аристотель. Поэтика. М., 1957. С. 62–63.

Соотнесем два исследовательских мнения. Одно было выражено А.С. Бушминым: «Художественное произведение, взятое как целое, не только богаче суммы составляющих его элементов. Оно представляет собой ту сложную функционально-подвижную систему связей, в которой каждый элемент органически взаимодействует с другими, влияет на них и в свою очередь испытывает их совокупное влияние, приобретая вес и значение, которых он не имеет в своем обособленном виде. Это – эффект сцепления»¹.

Другое мнение касается уже циклических образований: «Феномен циклизации состоит в том, что объединение отдельных самостоятельных произведений дает не просто их сумму, но качественно иное их объединение: порождает новую художественную целостность»². В данных высказываниях есть принципиальный общий аспект: единство отдельного произведения и цикла не обеспечивается суммирующим присоединением элементов и частей; внимание авторов концентрируется на совокупности элементов, взаимодействующих друг с другом. А.С. Бушмин особо подчеркивает зависимость элементов друг от друга в их функционировании, в то время как М.Н. Дарвин пишет о другом типе связи между частями, приводящем к их объединению.

В цикле важнее всего установить степень и форму самой связанности между произведениями – устойчивую или относительно свободную, т. е. проследить внутренние (содержание) и внешние (художественная форма) возможности для осуществимости единства, цельности циклического образования. Это в свою очередь является условием для решения одного из основных вопросов – вопроса о жанровых особенностях.

Многоликость распространенных во всех литературных родах циклов вызывает неоднозначность их толкований и требует осторожного применения к ним понятий, используемых при толковании отдельных произведений. Л.Е. Ляпина высказывает мысль, что циклизация – это «объединение групп самостоятельных произведений в новые многокомпонентные художественные единства – циклы»³. В «литературоведческий обиход» «циклы», «циклизация», по наблюдениям И.В. Фоменко⁴, вошли сравнительно недавно. Циклические образования – «это явления многообразные и разнокачественные. Одни циклы тяготеют к целостным произведениям... другие – к свободным объединениям»⁵. Такая дифференцированная оценка позволяет, на наш взгляд, систематизировать циклы, выявить их общую художественную сущность и в то же время осмыслить их жанровую природу. Здесь возникают следующие проблемы.

Представляет ли собой литературный цикл новое произведение, новый жанровый тип, т. е. такое художественное единство, где составляющие его произведения – части этого целого, в каждой из которых реализуются аспекты авторского замысла, а общая идея, проблематика произведения-ансамбля осуществляется благодаря наличию внутреннего критерия; или неделимость носит относительный характер, когда между отдельными произведениями соединение достаточно

¹ Бушмин А.С. Об аналитическом рассмотрении художественного произведения // Анализ литературного произведения: Сб. статей. Л., 1976. С. 5.

² Дарвин М.Н. Фрагмент // Введение в литературоведение. М., 2000. С. 450.

³ Ляпина Л.Е. Литературная циклизация (к истории изучения) // Русская литература. 1998. № 1. С. 170.

⁴ Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла. Калинин, 1984. С. 4. Автор исследует понятие «лирический цикл», дает достаточно полную характеристику генезису циклических образований.

⁵ Дарвин М.Н. Цикл // Введение в литературоведение. С. 485.

свободное, – в таком случае возрастает их самостоятельность и жанровые грани цикла размываются.

Как нераздельные, объединенные циклической формой, тяготеющие к внутреннему единству воспринимаются некоторые лирические циклы А. Блока (например, «Снежная маска»), автобиографические повести Л. Толстого и М. Горького, романы-трилогии У. Фолкнера «Деревушка», «Город», «Особняк», «Хождение по мукам» А.Н. Толстого. Как более свободные – «Последняя любовь» Н. Заболоцкого, «Записки охотника» И. Тургенева, романы Э. Золя «Ругон-Маккары», Дж. Голсуорси «Сага о Форсайтах», драматические трилогии-трагедии – «Валленштейн» («Лагерь Валленштейна», «Пикколомини», «Смерть Валленштейна») Ф. Шиллера, «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис» А.К. Толстого; комедии – «Севильский цирюльник», «Женитьба Фигаро», «Виновная мать» П. Бомарше, драмы – «Человек с ружьем», «Кремлевские куранты», «Третья патетическая» Н. Погодина.

Множество целостных и относительно свободных циклических образований можно подразделить и на более конкретные подвиды или типы, используя разные критерии. Один из них – степень участия авторского начала. Существуют циклы, в которых создатель отдельных произведений, входящих в них, и автор всего цикла идентичны, в других – автор отдельных произведений-звеньев и автор всего образования не совпадают. Характерными примерами того и другого служат «Миргород» и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя. Исходя из понятия «автор» – циклические союзы могут быть представлены как авторские и неавторские. Неавторскими можно считать те циклы, которые состоят из отдельных авторских произведений, скомпонованных в циклические образования при творческом участии таких субъектов, как редакторы, издатели. Характерный пример неавторского цикла – «Стихотворения, присланные из Германии» Ф.И. Тютчева, опубликованные в 1836 г. А.С. Пушкиным в «Современнике» под этим заглавием и с подписью «Ф.Т.». Среди неавторских существуют циклы, получившие название несобранных, так как соединяющий принцип здесь исходит от исследователей, опирающихся на читательское (в том числе собственное) восприятие.

В литературоведческом обиходе появляется понятие «рецептивного» цикла, т. е. цикла, утвержденного рецепцией читателей¹. К ним можно отнести «панаяевский» цикл Н.А. Некрасова, «денисьевский» цикл Ф.И. Тютчева. Указанные типы циклов имеют разные основы объединения. Менее системными представляются неавторские циклы. Более цельными являются авторские циклы, связанность которых исходит от создателя и подчиняется его воле. А.В. Михайлов, выявляя своеобразие «Западно-восточного дивана» И.В. Гете, приходит к резюмирующему выводу: проследить все внутренние связи между стихотворениями данного цикла очень трудно вследствие большого их количества и еще потому, что эти связи осмысляются при каждом новом чтении иначе, но Гете позаботился «о том, чтобы была выделена общая идея произведения»².

В.Е. Хализев, анализируя «Повести Белкина», обращает внимание на неоднозначную функциональную значимость входящих в цикл произведений: «Что есть

¹ См.: *Ляпина Л.Е.* Литературный цикл в контексте проблемы жанра // Проблемы литературных жанров. Томск, 1990; *Ляпина Л.Е.* Цикл в русской литературе 30-х годов. СПб., 1995; *Ляпина Л.Е.* Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999.

² *Михайлов А.В.* «Западно-восточный диван» Гете: смысл и форма // Гете И.В. Западно-восточный диван. М., 1988. С. 639.

“Станционный смотритель” в составе творчества Пушкина? Самостоятельное произведение? Или же часть произведения под названием «Повести покойного Ивана Петровича Белкина»? По-видимому, правомерными (хотя и неполными) были бы положительные ответы на оба вопроса. Рассказ о Вырине, Дуне, Минском – это одновременно и завершённое произведение и часть более емкой художественной целостности – пушкинского цикла из пяти повестей плюс предисловие автора¹.

Называя цикл «более емкой художественной целостностью», он, с одной стороны, сближает критерии, относящиеся к циклу и самостоятельному литературному произведению, с другой – подчеркивает качественную разницу между ними. Кроме того, исследователь прибегает к дополнительной аргументации в пользу цельности «Повестей Белкина», отмечая наличие предисловия и тем самым включая в размышления текстуальный аспект.

Предисловия, наряду с другими элементами текста, выделяются литературоведами в качестве рамочных компонентов: «...начало и конец текста (или его частей) принято обозначать термином *рама* или *рамка*... *Начало* текста (выделенное графически) может включать в себя следующие компоненты: *имя (псевдоним) автора, заглавие, подзаголовок, посвящение, эпиграф(ы), предисловие (вступление, введение, в некоторых случаях – пролог. Основной текст может быть снабжен авторскими примечаниями... Конец текста... может включать авторское послесловие, оглавление...*»² (курсив автора. – Т.О.).

Циклическая художественная форма воспринимается, наряду с самостоятельным произведением, как отдельный текст, целостность которого продиктована внутренним, концептуальным единством, находящим отражение в жанровых признаках циклического образования.

В ряде случаев цикл отождествляется с жанром. Такое мнение находим в КЛЭ, где речь идет о лирическом цикле, в котором наблюдается «стремление подчинить все части цикла единому субъективно-эмоциональному началу»; лирический цикл: «у поэтов конца XIX и XX вв. ... являет собой новое жанровое образование, стоящее между тематической подборкой стихотворений и лирической, бессюжетной поэмой (“Снежная Маска” А. Блока)»³.

По мысли В.А. Сапогова, циклизация приводит к возникновению особого жанра – «авторского контекста», единство которого обусловлено задачей автора и в котором «отношения между отдельным стихотворением и циклом можно рассматривать как отношения между элементом и системой»⁴. М.Н. Дарвин, разделяя данное мнение, пишет: «Художественный цикл следует считать не столько жанром, сколько *сверхжанровым* единством»⁵ (курсив автора. – Т.О.). При этом оговоримся, что наблюдения ученых сделаны в результате изучения лирических циклов, что же касается эпических и драматических циклов, то, считает М.Н. Дарвин, их циклизация «совершается в пределах исторически обусловленных художественных форм и способов выражения авторского сознания... В силу особого онтологического статуса лирического произведения циклизация наиболее распространена именно

¹ Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. С. 147.

² Ламзина А.В. Рама // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. С. 94.

³ Краткая литературная энциклопедия. М., 1975. С. 398–399.

⁴ Сапогов В.А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А.А. Блока // Язык и стиль художественного произведения. М., 1966. С. 90.

⁵ Дарвин М.Н. Цикл. С. 485.

в этом роде словесно-художественного творчества»¹. В целом соглашаясь с этими обобщениями исследователя, заметим, что существуют и нелирические циклы, рассмотрение жанровых особенностей которых – задача другой работы.

ЛИТЕРАТУРА

Бушмин А.С. Об аналитическом рассмотрении художественного произведения // Анализ литературного произведения: Сб. статей. Л.: Наука, 1976. С. 5–19.

Ламзина А.В. Рама // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М.: Высшая школа, 2004. С. 94–06.

Ляпина Л.Е. Циклизация в русской литературе XIX века. СПб., 1999. 279, [2] с.

Сапогов В.А. О некоторых структурных особенностях лирического цикла А.А. Блока // Язык и стиль художественного произведения. М., 1966. С. 90–104.

Таранов П.С. Философия сорока пяти поколений. М.: АСТ, 1998. 656 с.

Тюпа В.И. Художественность литературного произведения: Вопросы типологии. Красноярск, 1987. 200 с.

Фоменко И.В. О поэтике лирического цикла: Учебное пособие. Калинин, 1984. 79 с.

Хализев В.Е. Теория литературы. М., 1999. 240 с.

Чернец Л.В. Литературное произведение как художественное единство // Введение в литературоведение / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2000. С. 153–177.

Чупасов В.Б. «Сцена на сцене»: проблемы поэтики и типологии: Автореферат дисс. ... канд филол. наук. Тверь. 2001. 22 с.

REFERENCES

Bushmin A.S. On the Analytical Examination of a Literary Work. In: The Analysis of a Literary Work. Coll. articles. Leningrad. Nauka Publ. 1976, pp. 5–19.

Chernets L.V. The Literary Work as an Artistic Unity. In: Introduction to Literary Criticism / Ed. L.V. Chernets. Moscow. 2000, pp. 153–177.

Chupasov V.B. (2001) “The Scene on the Stage”: The Problems of Poetics and Typology: Synopsis PhD. Tver. 22 p.

Fomenko I.V. (1984) The Poetics of Lyrical Cycle: Textbook. Kalinin. 79 p.

Khalizev V.Ye. (1999) Theory of Literature. Moscow. 240 p.

Lyapina L.E. (1999) The Cyclization in the Russian Literature of the 19th century. St.-Peterburg. 279, [2] p.

Sapogov V.A. On Some Structural Features of A.A. Block Lyric Cycle. In: The Language and Style of the Work of Art. Moscow. 1966, pp. 90–104.

Taranov P.S. (1998) Philosophy of Forty-five Generations. Moscow. AST Publ. 656 p.

Tyupa V.I. (1987) The Artistry of a Literary Work: The Problems of Typology. Krasnoyarsk. 200 p.

Сведения об авторе:
Татьяна Яковлевна Орлова,
канд. филол. наук
старший научный сотрудник

¹ Дарвин М.Н. Цикл. С. 482.

филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana Ya. Orlova,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Ivo Pospíšil (Brno, Czech Republic)

Comparative Literary Studies and Area Studies: Advantages and Obstacles¹

Аннотация: Автор статьи рассматривает связь между сравнительным литературоведением и ареальными исследованиями с их преимуществами, недостатками и трудностями. Прежде всего он обращается к анализу различных концепций пространства и времени в литературном произведении, а также пространства как строительного элемента, используемого при конструировании литературного артефакта. В статье указано на опасность применения ареальных исследований к литературной компаративистике, так как это может привести к расфокусированию и затуманиванию филологического, текстуального ядра литературы в ее сравнительном аспекте.

Ключевые слова: Связь сравнительного литературоведения и ареальных исследований, методологическая дисперсия, рассеивание, препятствия и затруднения в процессе взаимодействия литературной компаративистики и ареальных исследований, ареальные исследования как мусорный ящик, поиски методологической целостности

Abstract: The author of the present article deals with the connection of comparative literary studies and area studies, their advantages and obstacles or pitfalls. The article begins with the analysis of various concepts of space and time in the literary artefact. He regards space as a constitutive element of the formation of the artefact. The danger of the application of area studies in general to comparative studies consists in the defocusing and obscuring of the philological textual kernel of literature in its comparative aspect.

Key words: connection of comparative literary studies and area studies, methodological dispersion, obstacles and pitfalls of the permeation of comparative literary and area studies, area studies as a litter bin, search for methodological integrity

The problem of the relation between comparative literary studies and area studies consists in their methodological dispersion and a relatively wide field of their intersection. The latest tendencies in comparative literary studies that appeared some 60–70 years ago, stand very close to the spatial aspect of literary studies in general (POSPÍŠIL 2009, 1983, 1986, 1/2005, 2/2005, 3/2005, 2006).

¹ The present study is a modified version of the paper delivered at the 21st congress of the International Comparative Literature Association (ICLA) in Vienna in 2016.

The first cluster of problems is connected with the intrinsic structure of both comparative and area studies (POSPÍŠIL 2002). They both went through several stages of development. The former went through the stage of positivist thematology (Stoffgeschichte), morphological or structuralist stage to a sort of cultural comparative studies enriched by relevant methodological approaches of recent decades, such as feminist criticism, gender studies, post-colonial literature, modern hermeneutics, deconstructive criticism etc. (BASSLER 2001). The latter belonged to a big cluster of spatial approaches in which we were supposed to differentiate intrinsic and extrinsic kernels. The intrinsic one concerns the space as a constitutive element of the structure of a literary artefact, the extrinsic one seems to express its outer relations, the semantic fields the whole process of literary communication is being realised in. The intrinsic is usually associated with Gaston Bachelard's and Mikhail Bakhtin's (BACHTIN 1975, 1979, BACHELARD 1957, HODROVÁ 1989) concepts and those of their epigons. On the other hand, the extrinsic concept is based on some philosophical presuppositions of French economists of the 17th–18th centuries, mercantilists and physiocrats continued by those who wanted to form supranational complexes, such as the concept of united Europe – Fortress Europe (German “Festung Europa”), Central European visions and the study of the enemy as part of the former iron curtain policy during the cold war.

In the sphere of linguistics area studies expressed the necessity to study the changes in the language as a result of spatial, zonal or area relations. The concept of area studies is based on the complex approach, complex investigation, and, therefore, it has to be linked to several scholarly disciplines. We can also compare it, for example, with aesthetics which represents a generalized version of a complex of disciplines based prevalently on one of them as a starting point; for example, the aesthetician started his career in the sphere of philology, history and theory of visual arts, musicology, study of architecture, urbanism etc. So each aesthetician studied, first of all, one of the arts, e. g. music, literature, painting, architecture, etc., and later generalized this experience in a wider concept of aesthetics. The area studies are more or less heterogeneous structures with the prevalent majority of history, political science, philosophy, philology, psychology, etc. The best chance how to connect comparative and area studies is therefore the concept based on the material of the studied subject, i. e. language and literature (POSPÍŠIL 2013, 1/2014, 2/2014, 2015) Such a concept was both theoretically and practically launched by the Institute of Slavic studies at Masaryk University in Brno, Czech Republic, in the mid-1990s and was symptomatically called philological-area studies in which philology as such became a natural starting point constructing a hypothetical bridge between the outer and the inner spatial concepts both in area and comparative literary studies.

The boundaries of area and comparative studies are associated with their different objects of investigation in which area studies in general inspires comparative studies to be more open and wider, to leave the pure field of literature for a more complex sphere of culture. This dispersion represents, however, its pitfalls or obstacles of its further productive development based on practical results (WELLEK, 1936, ĎURIŠIN 1987–1993, 1992, GREENBLATT 2000).

The methodological starting point of the research of area studies which should enrich philologies and the teaching of languages and literatures was primarily the Brno project – mentioned above – going back to the mid-1990s of the integrational genre and comparative typology, the traditional Brno conception of poetology and the study of literary currents, streams and tendencies, and, of course, philological-area concep-

tion in the form of case studies, a cluster of approaches going back not only to the area studies as part of Sovietology from the years of the cold war and iron curtain policy, but also to Josef Dobrovský and the autochthonous Slavonic studies of the 18th and 19th centuries not speaking about the already mentioned roots of French mercantilism and economic teachings studying the whole geopolitical area. The problem of area studies consists not only in the enrichment of philology from the point of view of information and contextual background, but also in the strengthening of the philological kernel and the neighbouring cluster of different disciplines overcoming the philological isolation and, moreover, in practical purposes (OŠMAKOV 1/1979, 2/1979, 1981).

A traditional philologist rarely deals with economy, politics and international relations. The old-fashioned concept of life and institutions seems to be unsatisfactory nowadays. The concept of area studies also strengthens the former philological unity motivating linguistics and literary criticism to a more intensive mutual cooperation. The language represents the basic material for literature, which is a representative space for the development of language; each language is being realised through literary texts, it is its mode of existence. Unlike traditional philology, the area concept is based on the study of the cultural space which is heterogeneous covering all from the natural and social framework towards sexual life. Therefore philology has to be completed with sociology, political science, philosophy, psychology, gender studies, the concept of post-colonial culture etc. It is evident that both languages and literatures do not cover the cultural space/area completely; on the other hand the cultural area speaks various cultural languages and their products (texts).

Area studies are generally respected now – in spite of the traditionalists' resistance – but very often are being realised through history and historians or political science and its representatives. It is high time we started to conceive area studies not as a new religion, but as a practical cognitive tool. The negative evaluation of area studies is usually connected with the fact that sometimes they function as a sort of a litter bin, i. e. a sphere of everything, a kind of a mixture, a mess of all and nothing at the same time. This is nothing new as new scholarly disciplines have the same “biography”. They have to define the object of their research and the discipline's borders which concern information science, newly conceived political science, international relations etc.

The accentuation of space/zonal relations is, of course, not new (Gaston Bachelard, Mircea Eliade, Mikhail Bakhtin, his concept of the chronotope). The boundaries of area studies are associated with their range and with the problem of disciplinarity and interdisciplinarity, i. e. with the search for a new object, a specific “craft” typical of a new discipline, the knowledge of “know-how” techniques which are well-known from natural and technological sciences, but also from some social sciences and humanities. Sometimes it is asserted that new disciplines are a sort of a fake, false sciences which have no distinctive limits; each discipline has to have a certain amount of basic knowledge and approaches, sometimes mythologized, i. e. in mathematics, medicine, philology, etc., connected with certain subjects the students are usually afraid of, say, anatomy in medicine or historical grammar or syntax in linguistics. This all has to be formulated in the course of the establishing of this new discipline called area studies or philological-area studies.

This is all closely connected with the relations between philology and social sciences; if the kernel of area studies is represented by philology, we call them “philological-area studies”; the discipline represents a specific form of a transcendence of philology towards social sciences; at the same time the philological kernel of area studies has

to be preserved. The area character is not a mere mechanical synthesis or a solution of philology and social sciences, but a natural transcendence of philology.

It is inevitable to ignore a fashion of area studies, i. e. a non-critical accentuation of everything which is closely connected with area or space conceptions at any cost; on the contrary, it is extremely useful to stress their connections with other disciplines or notions; area or philological-area studies should be associated with the following terms, such as visualization (ROTT 2002, TOKARZ 2002), history of ideas (Ideengeschichte), the theory of literary history, the dialogue of cultures (POSPÍŠIL 2002, 2004, 2007), culture/cultural studies.

The concept of the net of world cultural areas depends on how detailed and elaborate it should be. The typology of world cultural areas could be identified with that of continents, e. g. North, Central or North America, Asia subdivided into Western, Southern, Eastern or South-Eastern, Australia and Oceania, Africa subdivided due to natural conditions, ethnicity or religion into different regions, such as Sub-Saharan Africa, North Africa, Muslim Africa etc.

The kernel of European areas is closely associated with their complicated history and cultural development with its language heterogeneity and old and new contrasts and contradictions. Traditionally speaking, there are Western Europe, Northern Europe or Scandinavia, Southern Europe, the Balkan, Central Europe, East and South-Eastern Europe; it is usual to speak of the Mediterranean area.

The Central European area represents the most complicated cultural complex, the region with colourful historical and religious developments, the cradle of revolutions and world wars. It reminds a little of the Balkan area though its intrinsic structure – both diachronous and synchronous is quite different (NEUBAUER – CORNIS-POPE 2004–2010, NEUPOKOJEVA 1976, POSPÍŠIL-MOSER 2004).

There is nothing stable in the typology of areas in general and European areas in particular; though the formation of cultural areas is a long-time process, there are some important shifts and modifications; one possible example might be represented by Italy: a centre of Renaissance and humanism naturally belonged to the West European area in the Middle Ages; its Renaissance concept was then realised in France and England; later when the kernel of Italian culture – the North of Italy with Milan and Venice – became part of Habsburg monarchy, Italy was regarded as part of Central Europe. We can even conclude that very important parts of the Central European area have a transitive character: besides Italy, for example, Slovenia (Central Europe – Balkan), former Galicia, now partly Poland, partly Ukraine (Central Europe – Eastern Europe), Transylvania (Siebenbürgen, Erdély, Ardeal – Central Europe – Balkan), Croatia (Central Europe – Balkan) etc.

The transitivity may function as a distinctive feature of the whole of Central Europe which gives it a more flexible, rich, complex and synthetic character leading to its really “central” position, and the rest of European areas which, of course, tended to transcend to other countries and determine their characters (former African colonies – Britain, France, up to 1918 Germany, then also Portugal, Spain, colonies in Asia, America). It is also often stressed in recent individual or team publications dealing with the problem of aesthetic values, with the rather controversial subject of “East-Central Europe” (Ostmitteleuropa) or the comparative aspect of area studies in general and Central European studies in particular (POSPÍŠIL 2006, 1/2007, 2/2007, 3/2007, 4/2007, 1/2009, 2/2009, MATHAUSER 2005, POSPÍŠIL, ZOUHAR 2008, WRITING LITERARY HISTORY 2006).

From this point of view it is very important to accentuate the significance of the axiological character of literary artefacts, to integrate the area studies also into the concept of comparative philological studies. The contemporary literary history must also cover the theory of aesthetic values though it is not acceptable to apply here a concept of the so-called positive discrimination. No literary canon can be determined by the representatives of single national literatures only, literature is a supranational phenomenon as a part of the communicative process predetermined by the category of the recipient (reader); the product of the process – a literary text – is being mediated through the receptional environment, e. g. translations etc.). In some of the studies dealing with area studies in general and Central European area in particular you can find the term “belatedness” which is a little pejorative, negatively axiological. Each national literature has its own developmental paradigm, its trajectory of evolution independent of other literatures, so there is no need to gain on or overcome something, it is autonomous, prepared to be integrated with other literary entities, to transform their impulses, but otherwise it has its own evolutionary rhythm and pattern, it is axiologically autochthonous. In some articles of mine I called it “pre-post effect” or “pre-post paradox”. The term “literary culture” brings us a little back to the 19th-century cultural-historical school denying the specificity of literature as a kind of art stressing the importance of cultural studies, semiotics and spatial character of the knots of intersection of various cultural streams and tendencies.

The key relations of area studies including Central European studies covering the cardinal problem of area comparative studies, cultural studies, dialogue of cultures, and genre studies is very close to the yet unsolved problem of the extrinsic and the intrinsic mentioned in the *Theory of Literature* by Warren and mainly by Wellek (WELLEK – WARREN 1948, 1968), the interconnection of which is a dominant task of literary criticism including its area aspect.

The weak aspects of contemporary comparative studies are connected – as mentioned above – with their methodological dispersion and non-existent methodological memory; new comparativists are often forced to discover again and again the methods and come to the results already revealed.

The contemporary status of comparative literary studies is, therefore, rather complicated; on the one hand, traditional comparative studies are newly revealed as inspiring from some aspects, sometimes they are regarded as predecessors of more modern approaches (area studies), on the other, there is a strong quest for further innovations. And, last but not least, comparative studies appeared in the focus of application as a methodological tool when conceiving a new model of literary history or a history of any national literature which cannot be understood outside its comparative framework.

Comparative literary studies may function as a loose net of historically tested approaches, single methods and visions or as a link of a chain of more complex approaches connected with new subjects and problems of world literature, with the prevalence of certain genre clusters and with the dominant impact of mass literature in general.

- 1) Genesis of area studies and its relation to comparative literary studies.
- 2) Spatial aspect.
- 3) Boundaries of area and comparative literary studies.
- 4) Area studies and social sciences.
- 5) Area and visualisation (Polish concept of iconosphere).
- 6) Area and history/theory of literary history.

7) Area and dialogue of cultures.

8) Area and culture studies.

There are two ways to reform comparative studies:

– minimalisation, deepening, concentration on the text;

– maximalization: a widening, a wider concept, new relations (postcolonial literature, gender studies, dialogue of cultures, area studies, territorial studies).

The reformed comparative studies permeated by area studies transcends the sphere of literature towards society, culture, other humanities and social sciences which gives birth to a more complex use of comparative methods.

Obstacles, pitfalls:

1) Vague boundaries of this concept of comparative literary studies;

2) Weakening of the pure craft of literary criticism;

3) Dispersion of subjects and methods;

4) Methodological, didactic and practical consequences – character of a graduate of a wider concept of comparative studies.

Some researchers call area studies a waste basket or litter bin, because it really represents a mixture of various approaches and disciplines which is not methodologically pure and which still seeks for its methodological integrity.

The process of the integration of area studies, or more exactly philological-area studies, and comparative literary studies, though it is intensifying and is more profound now than in the past, is a complicated long-distance run.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.

Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.

Литературные произведения в движении эпох / Ред. Н.В. Осьмаков; Институт мировой литературы им. А.М. Горького. АН СССР. Москва: Наука, 1979. 288 с.

Неупокоева И.Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М.: Наука, 1976. 357, [2] с.

Осьмаков Н.В. Психологическое направление в русском литературоведении: Д.Н. Овсяннико-Куликовский. Москва: Просвещение, 1981. 160 с.

Русская литература в историко-функциональном освещении / Редкол.: Н.В. Осьмаков (отв. ред.) [и др.]; Ин-т мировой лит. АН СССР. Москва: Наука, 1979. 303 с.

REFERENCES

BACHELARD, Gaston (1957): Poétique de l'espace. Paris. 214 p.

BAKHTIN, Mikhail: (1979): The Aesthetics of Verbal Art. Moscow: Iskusstvo Publ. 423 p.

BAKHTIN, Mikhail (1975): Questions of Literature and Aesthetics: Studies of Different Years. Moscow: Khudozhestvennaya Literatura Publ. 504 p.

BASSLER, Moritz (2001): New Historicism: Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Tübingen. 275 p.

ĎURIŠIN, Dionýz (1992): Čo je svetová literatúra? Bratislava.

ĎURIŠIN, Dionýz (ed.) (1987–1993): Osobitné medziliterárne spoločenstvá I–VI. Bratislava.

- GREENBLATT, Stephen (2000): *Practising the New Historicism*. Chicago University Press. 249 p.
- HODROVÁ, Daniela: (1989): *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*. Praha: Čs. spisovatel. 275 p.
- MATHAUSER, Zdeněk (2005): *Báseň na dosah eidosu. Ke stopám fenomenologie v ruské literatuře a literární vědě*. Praha: Univerzita Karlova. 375 p.
- NEBAUER, John, CORNIS-POPE, Marcel (eds, 2004–2010): *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. I–IV. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins. 714 p.
- NEUPOKOEVA, Irina (1976): *History of World Literature. Problems of the Systemic and Comparative Analysis*. Moscow: Nauka. 357, [2] p.
- OSMAKOV, Nikolaj V. (Ed. 1/1979): *Literary Works in Motion of Epochs / Gorky Institute of World Literature. Academy of Sciences USSR*. Moscow: Nauka. 288 p.
- OSMAKOV, Nikolaj V. (Ed., 1981): *Psychological Direction in Russian Literary Criticism: D.N. Ovsyaniko-Kulikovsky*. Moscow: Prosveshchenie. 160 p.
- OSMAKOV, Nikolaj V. (Ch. ed., 2/1979): *Russian Literature in its Historical-functional Aspect / Gorky Institute of World Literature. Academy of Sciences USSR*. Moscow: Nauka. 303 p.
- POSPÍŠIL, Ivo (2013): *Areál a filologická studia*. Brno: Masarykova univerzita. 154 p.
- POSPÍŠIL, Ivo (1, 2009): *Areál a jeho vztahy. Novaja Rusistika*. No. 2, s. 70–78.
- POSPÍŠIL, Ivo (2002): *Areál – sociální vědy – filologie* Brno: Kabinet integrované žánrové typologie, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity. 94 p.
- POSPÍŠIL, Ivo (2015): *Central Europe: Substance and Concepts*. Nitra: Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Central European Studies. 169 p.
- POSPÍŠIL, Ivo (ed., 1999): *Integrovaná žánrová typologie (Komparativní genologie) Projekt – metodologie – terminologie – struktura oboru – studie*. Hlavní autoři: Ivo Pospíšil – Jiří Gazda – Jan Holzer. Brno: Masarykova univerzita. 182 p.
- POSPÍŠIL, Ivo (1/2005): *Kulturní dialog a areálová studia (několik poznámek o spojitosti pojmů)*. Dialog kultur III. Sborník příspěvků z vědecké konference s mezinárodní účastí pořádané ve spolupráci se Společností Franka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů. Hradec Králové 26. 10. 2004. Ústí nad Orlicí: OFTIS, s. 17–24.
- POSPÍŠIL, Ivo (1986): *Labyrint kroniky. Pokus o teoretické vymezení žánru*. Brno: Blok. 193 p.
- POSPÍŠIL, Ivo (1/2014): *Literární genologie*. Brno: Masarykova univerzita. 118 p.
- POSPÍŠIL, Ivo (1/2009): *Literární komparatistika, areálová/kulturní studia, teorie literárních dějin a problém hodnoty v současné literárněvědné praxi*. Opera Slavica, č. 1, s. 20–33.
- POSPÍŠIL, Ivo (2/2014): *Literární věda a teritoriální studia*. Nitra: Fakulta stredoerópskych štúdií, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- POSPÍŠIL, Ivo (2/2005): *Problema slavizmov i njegov kontekst*. Ljubljana: Primerjalna književnost, december, št. 2, s. 17–32.
- POSPÍŠIL, Ivo (1/ 2007): *Próza virtuální autenticity a existenciálního znejistění*. SPFFBU, X 10, Slavica Litteraria, s. 5–20.
- POSPÍŠIL, Ivo (1983): *Ruská románová kronika (Příspěvek k historii a teorii žánru)*. Brno: UJEP. 219 p.
- POSPÍŠIL, Ivo (3/2005): *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátku k výhledu do současnosti*. Ed.: Jaroslav Malina, obálka, grafická a typografická úprava Josef Zeman – Tomáš Mořkovský, Martin Čuta, ilustrace

Boris Jirků. Brno: Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA. 209 p.

POSPÍŠIL, Ivo (2006): Teoretická konstrukce a naplněnost kontextu (In margine “nové západní literárněvědné rusistiky”). Opera Slavica, č. 3, s. 31–36.

POSPÍŠIL, Ivo (2/2009): Teorie literárních dějin, literární komparatistika a identita národních literatur (problém východoslovanského areálu). In: Ukrajínistika: minulost, přítomnost, budoucnost. Sborník vědeckých prací. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky. Eds: Halyna Myronova, Oxana Gazdošová, Petr Kalina, Olga Lytvynyuk, Jitka Micháliková, Libor Pavlíček. Brno: Masarykova univerzita. s. 463–474.

POSPÍŠIL, Ivo (2/ 2007): The Problem of Value and Equality in Comparative Literary Studies: the Past and the Present (Some Comments on the Conception of “Area Value”). In: The Horizons of Contemporary Slavic Comparative Literature Studies / Ed. by Halina Janaszek-Ivaničková. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, pp. 39–49.

POSPÍŠIL, Ivo (3/ 2007): Trivialita a hledání virtuální autenticity jako nového dialogu. In: Dialog kultur IV. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve spolupráci se Slavistickou společností Franka Wollmana při FF MU v Brně a Českou asociací rusistů. Hradec Králové 23.–24. 1. 2007. Uspořádal Oldřich Richterek. Ústí nad Orlicí: Oftis, s. 21–27.

POSPÍŠIL, Ivo, MOSER, Michael (2004): Comparative Cultural Studies in Central Europe. Brno: Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. 203 p.

POSPÍŠIL, Ivo, ZOUHAR, Jan (eds, 2008): Literatura a filozofie (Zdeněk Mathauser). Brno: Katedra filozofie, Ústav slavistiky FF MU. 206 p.

ROTT, Dariusz (2002): Bracia Czescy w dawnej Polsce. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 210 p.

TOKARZ, B. (2002): Dwudziestowieczna ikonosfera w literaturach europejskich: Wizualizacja w literaturze. Katowice: “Śląsk”. 472 p.

WELLEK, R. (1936): The Theory of Literary History. Praha: Travaux de Cercle Linguistique du Prague 6.

Writing Literary History. Selected Perspectives from Central Europe (2006). Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien: Peter Lang Verlag. 306 p.

Сведения об авторе:
Иво Поспишил,
докт. филол. наук,
профессор
Институт славистики
Университет им. Т.Г. Масарика
Брно (Чехия)

Ivo Pospíšil
PhDr., DrSc
Professor
Institute of Slavonic Studies
University of TG Masaryk
Brno (Czech Republic)

Русский повтор как средство коммуникативного уровня языка (материалы к словарю коммуникативных средств)

Аннотация: Статья посвящена анализу инвариантных параметров повтора слова (части высказывания, высказывания) как средству коммуникативного уровня языка, отражающего соотношение позиций говорящего, слушающего и квалифицируемой ими ситуации. В статье приводится алгоритм развертывания этих параметров, а также анализируются возможности повтора в звучащем тексте.

Ключевые слова: коммуникативный уровень языка, говорящий, слушающий, ситуация, инвариантные параметры, повтор слова (части высказывания, высказывания), алгоритм, звучащий текст

Abstract: This article deals with invariant repetitions of words (parts of speech, utterances) as a communicative means, in which the ratio of position of a speaker and a listener is reflected as well as how they qualify a situation. The article presents an algorithm of these parameters development and studies the possibilities of using these repetitions in a sounding text.

Key words: communicative level of language, speaker, listener, invariant parameters, a repetition of a word (part of speech, utterance), algorithm, sounding text

В отличие от номинативного уровня, в чьи задачи входит передача информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего, коммуникативный отражает соотношение позиций говорящего, слушающего и квалифицируемой ими ситуации. Эта система организуется такими единицами, как целеустановки, вариативные ряды конструкций, им соответствующие, представляющие собой семантическую систему, в пределах которой выявляются характеристики каждой из структур, а также средствами, формирующими данные конструкции.

На начальном этапе изучения этого объекта внимание исследователей в первую очередь привлекали лексические средства (вспомним работу В.В. Виноградова «О модальных словах» [1975]). В дальнейшем неизученность единиц, без которых не строится ни одна живая фраза, объяснялась отнесенностью формирующих средств к разным частям речи [Гак 1998]. Современный анализ позволяет утверждать, что данная система организована средствами, относящимися к разным традиционным уровням языка – от сегментных, не участвующих в фонологических оппозициях, интонации, до слов, грамматических категорий и синтаксических приемов. Все они становятся знаками одной системы, объединяемыми единой функцией, единым уровнем значений упомянутой триады *говорящий – слушающий – ситуация*, и подчиняются единым ее законам, принципиально отличным от закономерностей номинативного уровня.

Одной из таких особенностей является наличие у каждого средства этой системы инвариантных коммуникативных параметров, подчиняющихся алгоритму развертывания, который заключается в их способности к антонимическому раскрытию и отнесенности только к позиции говорящего, только к позиции слушающего или ситуации либо распределению между ними. При этом возможно варьирование по временным планам и по аспекту реальности –ирреальности, а также сосуществование двух и более реализаций в одной конструкции (см. подробнее [Безяева 2002, 20012, 2014] и др.).

Принципы выявления коммуникативных параметров средств связаны с ориентацией на параметры конструкций, которые они формируют, и параметры средств – соседей по конструкции.

В данной статье мы остановимся на одном из синтаксических средств, формирующих коммуникативные значения конструкций, – **русском повторе**.

В работах мы касались инвариантных параметров таких синтаксических средств, как бессоюзия, структур с неэкспликацией действия, порядка слов и др. Однако повтор занимает в русской коммуникативной системе особое место.

В филологии повтор анализировался в разных аспектах: изучалось его функционирование в фольклорных текстах, поэтической речи. В лингвистике термин повтор использовался неоднозначно. Так, например, в работах Н.Ю. Шведовой в связи с анализом реплик-повторов [Шведова 1960] или трудах Г.А. Золотовой в связи с исследованием реактивного регистра, например [Золотова 1986], повтор связывался с цитированием реплики собеседника.

В лингвистической традиции повтор упоминался в связи с правилами правописания, пунктуации [Розенталь 1967]. При этом прежде всего рассматривался повтор полнозначных слов, части высказывания, в меньшей степени повтор высказываний, так как проблемы особенностей пунктуации здесь не актуальны.

Однако при описании правописания повтора слов отмечались и некоторые особенности формируемых им значений. Назывались такие, как срок, количество, степень. При этом в трактовке повтора учитывалось номинативное значение слов. Все примеры брались из письменных текстов описательного характера.

В данной статье мы остановимся на повторе слова, части высказывания или самого высказывания в реплике или тексте говорящего и определении его инвариантных коммуникативных параметров.

Коммуникативный семантический анализ как художественных, так и разговорных текстов подтверждает важнейшую роль повтора в живом русском высказывании, в звучащем русском диалоге и монологе. При этом следует подчеркнуть важность его взаимодействия с другими средствами системы коммуникативного уровня языка. Русская речь без повтора не существует. Русская эмоциональная речь тем паче.

Как показывает анализ, повтор слова, **повтор части высказывания, повтор высказываний** всегда отражает следующие параметры, которые являются инвариантными.

1. **Процесс воздействия** (говорящего на собеседника, ситуации на говорящего и третье лицо и т. д.).

Параметр процесса может дополняться отражением развивающегося варианта изменения ситуации (процесс развития событий; процесс восприятия событий).

2. **Норма: соответствие – отклонение от нормы.**

3. **Бенефактивность** (кратко определим это понятие как хорошо для, плохо для).

Параметры повтора, как и всех средств коммуникативного уровня, подчиняются алгоритму развертывания. Отметим, что при повторе частотно совмещение ряда реализаций в одной конструкции.

При этом можно выделить повтор полнозначных номинативных единиц и единиц коммуникативных.

Повтор коммуникативных средств сложнее по результату, так как в этом случае с повтором как средством коммуникативного уровня взаимодействуют значения других коммуникативных средств.

Отметим, что сам спектр целеустановок, в котором задействован повтор, связан с процессом бенефактивного – небенефактивного воздействия говорящего на собеседника или процессом отражения воздействия ситуации и позиции собеседника или третьего лица на говорящего (процесс восприятия).

Рассмотрим алгоритм развертывания параметров повтора как средства коммуникативного уровня языка.

Для иллюстрации важности повтора не только для коммуникативной системы русского языка, но и для построения русского звучащего текста в дальнейшем при демонстрации реализаций параметров этого средства наряду с другими источниками мы будем регулярно приводить примеры из фильма «Простая история», органично воспроизводящие русскую коммуникативную стратегию общения.

1. ПРОЦЕСС ВОЗДЕЙСТВИЯ ГОВОРЯЩЕГО НА СОБЕСЕДНИКА

1.1. Процесс воздействия на собеседника с целью реализации бенефактивного для говорящего развития ситуации в соответствии с нормой, что в данный момент не имеет места. Процесс небенефактивного воздействия позиции собеседника на говорящего.

Эту реализацию параметров повтора выделим особо. Она связана с повторной каузацией действия. Как мы уже упоминали, повтор является одним из ведущих средств повторной каузации, где он, казалось бы, абсолютно естественен. Однако если повтор реплики говорящего после отказа собеседника вполне предсказуем, то многократный повтор средств и самих высказываний в одной реплике говорящего, совпадающий с периодом воздействия на собеседника, является особенностью русской системы.

При этом в структурах *упрашивания, уговаривания, успокаивания*, нетерпения с помощью повтора осуществляется не только процесс воздействия на собеседника, занимающего в данный момент небенефактивную для говорящего позицию, но и процесс воздействия небенефактивной ситуации на говорящего, что отражает его эмоциональное состояние, вызванное этим отклонением.

Отказ. Уговаривание

¹
– Давай. (предложение выпить)

¹
– Я не могу.

²
– Чего так?

¹
– Аллергия.

³
– Чего?

¹ ¹
– Болезнь такая./ Кожа зудит.

- Десять ¹грамм!
- Я говорю, не могу.¹
- Ну одну ¹каплю.
- Я ж тебе ¹сказал./ Ну кому ²сказано?/ Ну ²нельзя!/ ²Нельзя!
- Ну ¹полкапли,/ ²полкапли,/ для ²запаха!

(к/ф «Афоня»)

Успокаивание. Нетерпение

(Кот Базилио и лиса Алиса):

- Чего [²ч' ²о] ты?/ [²ч' ²о] ты?/ [²ч' ²о] ты орёшь?/ Я ж только по-
смотреть!²/ Это ж всё наше!²
- [ш: ' ²ас]!/ Давай!²/ Давай мне,/ ²мне,/ ²мне!

(к/ф «Приключения Буратино»)

Однако гораздо более яркой русской типологической особенностью является кратный повтор коммуникативных средств, каждое из которых, реализуя свои инвариантные параметры, активно взаимодействует с параметрами повтора (подробней материал повтора частиц см. [Безяева 2002]).

Упрашивание

(Невеста догоняет сбежавшего со свадьбы жениха):

- Николай,²/ ну!³/ Ну куда ты!²/ Ну!²/ Ну что такое?²/ Ну?²/ Ну что
случилось?²/ Коля?²/ Ну?²/ Ну скажи мне./ Ну?²/ Ну посмотри на меня!²/ Ну?²
Ну не надо так! / Ну,¹ Колечка!³/ Ну?¹/ Я не понимаю./ Я не понимаю,¹/ что
произошло./ Коля!²/ Коля!²/ Ну куда ты идёшь?²/ Ну остановись!²/ Ну, Коля!²
Колечка!²/ Ну хороший мой!²/ Ну куда ты!../ Коля!¹/ Колечка!²/ Ну куда ты
бежишь,²/ а?³/ Ну что я такого сделала,²/ а?³/ Ну...Ну что я так... Ну что я
не так сделала,²/ Коля?³/ Ну я же как лучше хотела, родной мой./ Я же
для тебя старалась./ Ну посмотри на меня!¹/ Ну,³ хочешь,/ я все твои же-
лания исполнять буду, как золотая рыбка,³/ а?²/ Колечка,²/ Колечка!/Ну не
убегай от меня./ Я не могу без тебя, родной мой. / Правда!/ Правда, я не
могу без тебя! / Ну, Колечка!²/ Ну остановись!²/ Ну, пожалуйста!²/ Ну
хороший мой, ну...

(к/ф «Блондинка за углом»)

В данном высказывании мы видим повтор *ну* в начале каждой синтагмы, передающего смысл несоответствия ожидаемому, что типично для структур русского упрашивания, повтор *а* в реализации желания говорящей ввести слушающего в новую ситуацию, повтор *обращения*, в том числе в форме *диминутива* с параметром включения в личную сферу и бенефактивного отношения к собеседнику, повтор русского *же* в реализации должного, не имеющего места, *правда*, каузирующего учет бенефактивной позиции говорящей по отношению к собеседнику на фоне занятой им небенефактивной позиции, а также *повтор ряда высказываний*. Сам же *повтор* как коммуникативное средство отражает процесс воздействия небенефактивной позиции слушающего, отклоняющейся от нормы, на говорящую и активный процесс воздействия говорящей на собеседника с целью каузировать бенефактивное развитие событий.

При выражении *нетерпения* каждый элемент *повтора* выделяется в самостоятельную синтагму или акцентируется ИЦ с разной степенью выраженности (усиление фонетической самостоятельности слова).

При этом могут неоднократно повторяться не только структуры волеизъявления, но и вопрос, ответные реплики, что выражает активное эмоциональное состояние, отражая с помощью повтора процесс небенефактивного воздействия ситуации на говорящего и процесс его воздействия на слушающего. Поведение же собеседника рассматривается как явно отклоняющееся от бенефактивной нормы.

2 4
– Юра! / Что мы сидим?

2
– В каком смысле?

3 3 1 3
– Сейчас эта лимита / из внучки / плотника воспитает, / а мы сидим!

2 2 3
– Коть! / Что я могу сделать? / Что я от него? / Инструменты спрячу,
что ли?

4 2/\ 2 2 2
– Юра!! Но нельзя б ыть таким тютей. / Вставай! / Поехали! / Поехали! /

2 6 2/\ 2 2
Поехали! / Поехали! / Поех а ли! Быстрее! / Поехали!

(т/с «Сваты 1»)

В данном высказывании *формы прошедшего времени* подчеркивают более высокий уровень владения ситуацией говорящей, в результате чего она принимает на себя организующую роль, *повтор* же усиливает данное значение процессом воздействия на собеседника, чье поведение отклоняется от нормы в небенефактивную сторону.

Нетерпение

5 \ 1² 2 2¹
– Дуремуля! / Ну говори, / говори, / скорей говори!

– Я пришёл...

2/\ 2 1 2
– А ! / М[ъ-һъһъһъ]! / > Ну говори же! / Дуремарчик! / Ну что тебе
сказала Тортилла? / Ну что? / Что? / Что она тебе сказала? /

2
– У меня, – сказала черепаха, – / есть ключик, / он / золотой.

- ³Ах ⁶!/А-Ах!/ Ну ²что?/ Ну ²что, ²что?/ Ну ¹что, / ¹что, ⁵что она тебе
сказала?

- Я ³знаю одного человека, / - сказала черепаха, / - который ¹сделает
всё ²на свете, / чтобы ¹получить этот ключик.

- Этот человек / ⁶я !/ ²я !/ ²я !/ ²я !/ ²я !/ ⁵я этот человек !/ Ключ !/ ²

- Х[ъ] !/ ⁶К сожалению...

- ¹Давай ключик!

(к/ф «Приключения Буратино»)

Повтор коммуникативных средств

- ⁴Ну, / ⁴ну, / ⁴ну, / ²дурак ⁴старый, / ⁴ну, / ²говорискорей-то, ²ну, / ²доводит
же ²людей/ до белого каления.

(к/ф «Любовь и голуби»)

Типичен *повтор* и при выражении ряда разновидностей *успокаивания*, связанного с процессом воздействия говорящего на собеседника, когда состояние, в котором тот пребывает, расценивается как отклоняющееся от нормы и небенефактивное для говорящего либо небенефактивное как для собеседника, так и для говорящего.

Успокаивание

- ²Тш-тш! / ²Не шуми! / ²не шуми!

(к/ф «Три плюс два»)

Впрочем, параметр небенефактивности может быть представлен в *успокаивании* и в антонимической, бенефактивной для говорящего и слушающего реализации:

(Примирение супругов)

- ²Ешь !/ ²Ешь !/ ²Дожуй ²сначала.

(к/ф «Любовь и голуби»)

Повтор коммуникативных средств

Данная реализация инвариантных параметров в *успокаивании* связана и с повтором собственно коммуникативных средств, что представлено, например, в тексте «Простой истории».

Успокаивание

- ²Иди! / ²чёрт не кормленный, / ²иди!

- ²Зина!

- ²Что?

- ¹Ты ³что? / ³Одна, что ль?

- Одна, конечно.⁴ / Все бабы убежали/себе за мерикеном.³ / Мне тоже²
нужен мерикен.² / Я помолóже буду.

- Ну а чего реветь?⁴

- А чего?² / Коровы не кормлены,² / я соломы не нарежу/одна-то²
много.³

- Ну ладно, ладно.¹ / Давай помогу тебе.¹

(к/ф «Простая история»)

(Если одиночное *ну ладно* сформировало бы конструкцию вынужденного согласия со значением 'в соответствии с твоими ожиданиями я нарушу свои интересы во имя твоих', то *повтор* осложняет конструкцию успокаиванием, отражая процесс бенефактивного воздействия говорящей на собеседницу, реагирующую на небенефактивное отклонение ситуации от нормы. При этом *ладно* в соответствии со своими инвариантными параметрами выступает в двух реализациях – нарушения говорящей своих интересов во имя собеседницы и каузации выхода собеседницы из небенефактивного состояния во имя общего бенефактивного развития ситуации.)

Раздраженное успокаивание

- Э-э-э-э-э!² / Отцы!² / А ну хватит!⁴ / Ну-ка разошлись!² / Только²
мордобоя мне здесь не хватало!³ / Выкатывайтесь на улицу, / там и де-
ритесь!²

(к/ф «Сирота казанская»)

Повтор *междометия* передает процесс воздействия на собеседников с целью прекратить небенефактивное развитие ситуации, отклоняющейся от нормы. При этом Э выступает в реализации прекращения действия, отклоняющегося от нормы, влияя на реализацию инвариантных параметров *повтора* и демонстрируя закон семантического согласования.

1.2. Процесс небенефактивного воздействия говорящего на собеседника, чье поведение отклоняется от нормы, процесс небенефактивного воздействия позиции собеседника на говорящего.

Повтор в данной реализации параметров частотно формирует целеустановки некоторых разновидностей *требования, упрёка, угрозы, осуждения* и др.

При этом в конструкциях с *повтором* типично не только отражение процесса воздействия на собеседника, но и отражение небенефактивного воздействия позиции собеседника на говорящего, что типично для выражения эмоций.

Проиллюстрируем данную реализацию параметров примерами из звучащего текста «Простой истории».

Ультимативное требование

- Что у вас случилось?⁴

- У нас беда¹, / Андрей Егорыч!¹ / Скотину прямо совсем нечем кормить.³ / Солома¹ / и та кончается.¹ / Вот, значит, я к вам¹ / за концентратами.¹

- Так у меня нѐт¹ концентратов.¹ / Вот разве Иван Макарыч поможет?³

- А!⁶ / Очень приятно.⁶ / Будем знакомы.⁴ / Ну так как,⁴ / товарищ дорогой?³ / О?

- Нѐт¹ у меня концентрата,¹ / кончился.¹ / Разобрали весь.¹ / Мы заняты.¹

Извините.¹ / Продолжим,² / товарищи.² / Я думаю, что нужно...⁶

- Точно говоришь, что нету?³

- Я же вам ясно² сказал, что нѐт.¹ (Визуальная подсказка Давыдова.)

- Партийное слово давай, что нету.²

(Смех).

- Я перед вами отчёта⁶ давать не обязан.² / Может быть и есть,² / а я вам не дам.² / Понятно?³

- Понятно.¹ / Дашь.¹

- А я говорю, нет.¹

- Дашь.^{6'}

- Это у нас дефицит.⁶ / Я знаю, кому нужно,⁶ / а вас я / простите, первый раз вижу,⁶ / не знаю.¹

- Узнаешь.¹ / Узнаешь!⁶ / Я ж с тебя теперь с живого не слезу,²
милый.²

- Андрей Егорыч!² / Ну мы ж / договорились.³

- Сдавайся,² сдавайся Иван Макарыч!² / А главное,⁶ уши береги.²

(к/ф «Простая история»)

(Повтор *узнаешь* вводит отмеченную выше реализацию. При этом *узнаешь* – форма будущего времени – реализует значение ‘ты сделаешь это несмотря на то, что не хочешь, так как я этого хочу’; ИК-1 актуализирует параметр нормы, ИК-6 – знания развития ситуации, значимо формируя характер героини.)

Повтор части либо всего высказывания

Возмущение. Угроза

(Дочь-председатель накрутила губы):

- Да ты что?²/ Да ты что,⁵/бесстыдница!/ ↑Ты что⁵ удумала?/ Ты что,²/д³евка,/ что ли?

- Ну л²адно тебе!/ Ну по³пробовала.

- Чего по⁵пробовала?!/ Я тебе по²пробую!/ Я тебе по²пробую!/ Я сей-час [ш':ас] так отхо²жу, что от см²ерти...

- Ты что?²

- ...Умывайся сейчас же у меня!/ Ишь ты какую м¹оду взяла/ морду мазать,/ а?³/ Ты что,²/ забыла,/ кто ты е³сть?/ Да?/ Про тебя теперь в газетах пиш²ут./ Ты должна по струночке ход²ить,/ чтобы ни сл¹ово,/ ни грязь к тебе прилипнуть не могли!./ Идол тебя² возьми!/ Бесстыдница! / И думать у меня не мо²ги!/ И думать не мо²ги!

(к/ф «Простая история»)

(Многочисленные *повторы* конструкций в высказывании матери маркируют процесс глубокого небенефактивного воздействия ситуации, отклонившейся от нормы, на говорящую и обещание небенефактивного воздействия на собеседницу, формируя *возмущение* и *угрозу*. Отметим, что повтор *да* говорит о неадекватности поведения героини норме социума, *что* – об отклонении ситуации от нормы, формируя *возмущение*. Структуру угрозы *Я тебе попробую* вводит повтор образований с *по*, маркирующих изменение степени бенефактивности ситуации для собеседницы, *модальная 2/М* каузирует учет небенефактивных следствий из введенной информации. Как мы видим, данный текст содержит каскад средств с параметром нормы, бенефактивности, воздействия, что передает активное эмоциональное состояние героини.)

Эта же реализация типична для целеустановок *упрека* и *осуждения*.

Впрочем, при реализации целеустановки *упрека* ситуация несколько сложнее. С одной стороны, *повтор* вводит параметр процесса небенефактивного влияния развития ситуации на говорящего и одновременно попытку повлиять на собеседника в бенефактивном русле с целью приведения его поведения к норме.

Эти целеустановки типичны для коммуникативной стратегии Сашки, отражающей, в свою очередь, базовую эстетическую тему Нонны Мордюковой – стремление к правильному, справедливому устройству жизни, к эмоционально выстраданному народному идеалу.

Упрек

- А остальные (гильзы для тракторов) когда будут?⁶

- А кто их зн²ает?

- Слушай-ка,¹/ а может можно/как-нибудь побыстрее.³

- Да вон их сколько стоит./Никто...⁶

- Ой! /Черти вас обдирают!/Чтобы я с вами/ ещё раз связалась с
ремонтom! /Да у себя всё/ в колхозе будем делать.
- А баба с возу, / кобыле легче.
- Сказала б я тебе. / А чего ты стоишь как пень? / Ну-как объясни
ему.
- А чего объяснять. / На нет и суда нет. / Подождём.
- Ой! , Егор, Егор! / Ну нету у тебя / никакой боли за дело! Ну
нету! / Что мне с тобой делать / не знаю. / Ну не знаю.

(к/ф «Простая история»)

Возмущенное осуждение

- Хороши! / Ну / хороши! / Ох хороши!
- ...Милка моя! / Ну молодец, что пришла.
- А от тебя, Авдотья, / не ожидала я такой подлости.

(к/ф «Простая история»)

(Повтор передает процесс небенефактивного воздействия развития ситуации на говорящую и в свою очередь ее воздействие на собеседниц, чье поведение отклонилось от нормы. При этом Ну вводит значение несоответствия поведения собеседниц ожиданиям говорящего, ИК-7 подчеркивает расхождение позиций, ох выступает в значении нереализованности желаемого.)

1.3. Процесс бенефактивного воздействия говорящего на собеседника в соответствии с нормой в представлении говорящего.

Отметим, что данная реализация параметров повтора типична в конструкциях таких целеустановок, как *приглашение-уговаривание, подбадривание-одобрение*, предполагающих процесс воздействия на собеседника.

Коммуникативный повтор номинативных единиц

Данный тип реализаций охватывает большой круг целеустановок. Так, он представлен в группе структур одной из разновидностей *успокаивания*, когда небенефактивность ситуации затрагивает слушающего и говорящего. При этом часто возникает эффект эмоционального убаюкивания.

В этом случае типичен *повтор обращения* без раскрытия самого номинативного содержания. Именно этот тип структур представлен в сцене ссоры в фильме «Простая история» в реплике подружки героини.

Успокаивание

(Вдовы поют песню. Смех, плач.)

- (В) от самые сладкие годики вот так и прошли. / Не нас тебе ко-
рить, Саньк, / и ты лучше не гуди тут. / Отплачем мы нынче своё да отп-

- Извините¹.
- Ну садитесь², довезу.
- Да ну что⁶ вы!
- Садитесь², / садитесь².
- Ну, спасибо¹.

(к/ф «Простая история»)

Если начальное 'ну садитесь' вводит параметр соответствия приглашения ожиданиям собеседницы, то *повтор* добавляет параметры процесса бенефактивного воздействия на собеседницу, которая не должна рассматривать приглашение как отклонение от нормы.

При *повторе* в приглашении частотны образования с приставкой *по*, обладающей коммуникативными параметрами переключения степени бенефактивности развития ситуации (например, с менее на более бенефактивный вариант).

Уговаривание

- Пойдём танцевать⁶, / Станислав Павлович¹!
- Отойдите от нас², / пожалуйста¹.
- Пойдём^п, пойдём^п потанцуем... / Ой, / Боже!² / Кушайте пока⁴, девушка.
- Станисла́в Павлович¹, / я боюсь¹. / Идите², пожалуйста, с ней...

Примеры подобного рода мы видим и в тексте «Простой истории».

Приглашение-уговаривание

- ...Поедемте², Александра Васильевна! / Посмотрите⁶ / сразу согласитесь¹. / Поедем².

(к/ф «Простая история»)

На данной реализации основывается формирование конструкций и других целеустановок.

Согласие

- О!³ / Вот и Саня вернулась⁴. / А тут тебя⁶ / Виктор дожидается⁴.
- Здравствуй¹, Александра Васильевна.
- Здравствуй¹.
- От Ваньки-то Лыкова письмопришло⁴. / С портретами⁴.
- Ну...¹
- ...А вам с Веркой³ / поможем¹. / Что там!¹ / Стройтесь².
- Да нам уж не так много и надо³. / В Кисловке мы сруб приглядели¹. / Только его оттуда... / привезти².

- Н¹е⁶т, / мил⁶ый, / Кис⁶ловку / ты не тр²огай. / Оно, зна⁶ешь, / не всегда
на²до толь²ко о себе думать.

- Да я уж так.

- Пом²о¹жем, пом¹о²жем, по²мо¹жем.

- Ну спаси⁴бо. / Извини, что побеспокоили...

- О!

(к/ф «Простая история»)

(Повтор формирует процесс бенефактивного воздействия на собеседников в соответствии с нормой развития ситуации в то же время вводит реализацию процесса воздействия ситуации на говорящую – размышления о другом).

Повтор коммуникативных средств

Повтор в этой реализации частотно формирует конструкции одобрения, подбадривания, взаимодействуя со значениями других коммуникативных средств.

При подбадривании типично использование ИК-6 с параметром знания и произнесением повтора в одну синтагму.

- Ну, ну, ну, ну)

Подбадривание-одобрение

- Тяни ножку! / Тяни! / Так, так, так, так!

(Повтор отражает процесс бенефактивного воздействия на собеседника, чьи действия соответствуют норме, и одновременно воздействие бенефактивного развития ситуации и позиции собеседника на говорящего. Так с параметром нормы и следствий отражает следование норме с бенефактивными следствиями).

Подбадривание-одобрение

- Я не умею.

Ну как не умеешь? / Давай! / Во, во, во, во, во!

(р/р)

(Повтор выступает в аналогичной рассмотренной выше реализации. Вот маркирует реализованность варианта действий, соответствующего целям, интересам, бенефактивности говорящего и слушающего, что отражает одно из 'развертываний' его инвариантных параметров).

Особо остановимся на эффекте данной реализации параметров повтора в ответных репликах, где повтор вызывается требованиями русского речевого этикета.

Сравним пример из разговорной речи.

(У парикмахера).

- А мне не пора?

- Сейчас [ш' ;ас].

Сравним.

- Сейчас, сейчас, сейчас, сейчас... [ш' :ас]

Одинокое *сейчас* бесцеремонно отложит исполнение необходимого действия. И лишь *повтор* с параметрами процесса бенефактивного воздействия на собеседника, обещая бенефактивное развитие ситуации в соответствии с нормой, обеспечит необходимый учет позиции слушающего.

Приведем пример из фильма «Простая история».

Вежливый отказ

– ⁶Славно, брат, ты нас ²накормил./ ¹Спасибо.

(...)

– Может, ещё ³выпьете?

– ¹Нет, ¹нет, ¹спасибо.

– Ну тогда я ²уберу.

(к/ф «Простая история»)

Если одинокое *нет* исключает вводимый собеседником вариант, формируя достаточно категорический отказ, то повтор вводит параметры процесса бенефактивного воздействия на собеседника, осложняя эту целеустановку оттенком *извинения-успокаивания*.

Аналогично.

Отказ

– ¹Ой, / я сейчас чайку ¹поставлю.

– ¹Ой, **ни, ни, ни, ни, ни.**

(к/ф «Любовь и голуби»)

Согласие

– ²Здравствуйте! /Только у меня тут ³паркет// Вам не ³трудно снять

¹тапочки.

– **Конечно, конечно.**

(т/ф «По семейным обстоятельствам»)

(Аналогично – при учете, что *конечно* свойственен параметр знания бенефактивной или небенефактивной нормы).

Отметим, что при функционировании повтора частотно **сосуществование двух разнонаправленных процессов воздействия по характеру бенефактивности**.

Рассмотрим фрагмент из интервью Светланы Светличной корреспонденту журнала «Семь дней».

Самоупрек

Мне, конечно, голову на этой волне снесло, скрывать не буду. Лет семь я только и делала, что изображала из себя Анну Сергеевну из «Бриллиантовой руки», переняла ее манеры на потребу публики. Когда актриса понимает, чего от нее ждут поклонники, включается рефлекс – **конечно, конечно**, я буду такой! Мне льстило, что начинающие актрисы и

женщины из провинции одеваются «как Светличная». И я с азартом лепила из себя икону стиля.

(*Повтор* отражает процесс воздействия зрителей на говорящую в бенефактивном для них аспекте, стремление героини в определенный период жизни бенефактивно воздействовать на зрителей, что соответствует норме общения актера с публикой. При этом, как выяснилось, данный процесс воздействовал на героиню небенефактивно, что и выражено *повтором*, в самом высказывании формирующим самоосуждение.)

(Теща подносит будильник к двери спальни, где еще спит молодая жена.)

– Доброе ¹утро. /Вста²вать пора

– Хорошо, ¹хорошо.

(т/ф «По семейным обстоятельствам»)

(*Повтор* вводит процесс бенефактивного воздействия на тещу зятя, соглашающегося на ее призыв к норме, при стремлении прекратить процесс небенефактивного воздействия тещи на жену, что, с его точки зрения, от нормы отклоняется. Отметим, что одиночное *хорошо* скажет лишь о взаимоприемлемости варианта развития ситуации.)

Еще один пример совмещения двух реализаций параметров повтора.

(Следователь, подруга главной героини Марии Швецовой, зашедшая к ней поболтать, в ответ на предложение поехать в деревню для проведения следственных действий, быстро ретируется.)

– Я ³пойду³поработаю?

– Ну ^{1²}иди, ²иди. /Поработа²й.

(т/с «Тайны следствия»)

(Если в первой реплике *повтор* глаголов с приставкой *по* с параметром переключения степени бенефактивности ситуации явно говорит о процессе воздействия на собеседницу с целью избежать небенефактивного воздействия ситуации на **говорящую**, то в ответной реплике Швецовой *повтор* 'Ну иди, иди^{1²}' говорит о явной небенефактивности развития ситуации и отклонении от нормы позиции собеседницы, воздействующих на говорящую, хотя формально та каузирует бенефактивное отношение к намерениям собеседницы.

2. ПРОЦЕСС БЕНЕФАКТИВНОГО – НЕБЕНЕФАКТИВНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ РАЗВИТИЯ СИТУАЦИИ, ОТКЛОНИВШЕЙСЯ ОТ НОРМЫ, НА ГОВОРЯЩЕГО

Повтор как средство коммуникативного уровня полностью подчиняется алгоритму развертывания инвариантных параметров, давая ряд реализаций по позиции говорящего. Отметим, что это свойственно и всем русским средствам коммуникативного поля воздействия.

Как мы уже отмечали, *повтор* привлекал внимание лингвистов в связи с правилами пунктуации, однако если опустить эту проблематику и обратить внимание на приводимые примеры, которые в этом случае были взяты исключительно из письменных художественных текстов монологического характера, то все случаи единодушно продемонстрируют реакцию на упомянутые инвариантные параметры *отклонения – соответствия норме, параметр процесса воздействия*, однако в реализации

воздействия (либо его отсутствия) на говорящего (обычно рассказчика), третье лицо, а также ярко выраженный во всех случаях параметр *бенефактивности* – *небенефактивности*. При этом параметры *повтора* могут сочетаться с другими средствами коммуникативного уровня.

Дадим трактовку нескольких типичных примеров из сборника Д.Э. Розенталя [Розенталя 1967]: *Ну он ехал-ехал, а Жадрина было не видать.* (Пушкин)

(Описание процесса небенефактивного воздействия развития ситуации, отклоняющейся от нормы, на героя и, как следствие, на читателя.)

И ближе, ближе всё звучал грузинки голос молодой. (Лермонтов)

(Аналогично с меной параметра бенефактивности.)

Но люди – большие взрослые люди – не переставали обманывать и мучить себя и друг друга. (Толстой)

(Описание процесса воздействия небенефактивной нормы социума, отклоняющейся от подлинной нравственной нормы.)

Мне страстно, до боли страстно захотелось оскорбить или унижить их. (Горький)

(Желание говорящего небенефактивно воздействовать на позицию третьих лиц в ситуации, отклонившейся от нормы.)

Дождь не дождь, а паши. (Шолохов)

(Вынужденное отсутствие учета процесса воздействия небенефактивного развития событий, отклоняющихся от нормы, на говорящего, или героев, социум.)

Сидел-сидел в напрасном ожидании.

(Процесс небенефактивного воздействия развития ситуации, отклонившейся от нормы, на говорящего) и т. д.

Рассмотрим реализации по позиции говорящего в звучащих текстах.

2.1. Процесс бенефактивного воздействия ситуации или позиции собеседника, отклонившихся от нормы, на говорящего или третье лицо

Эта реализация параметров повтора типична в рассказах о произведенном впечатлении, часто формируя целеустановки *удовлетворения, восхищения*.

Удовлетворение

- Ма! / Мне кто-нибудь звонил?³
- Ой, дочка!² / Икра получилась!⁶ / Прямо с душой!⁵
- Мама!, /я тебя спрашиваю: мне звонили?³
- Ох и икра получилась!³ / Попробуй, дочка!²
- Я не хочу,¹ мам. Потом.¹
- Ну-ка сейчас попробуй.^{4^^}

(к/ф «Родня»)

(Процесс воздействия ситуации, не только полностью соответствующей бенефактивной норме, но и превосходящей ее.)

Сообщаю,¹ / что получила твое большое,⁶ / поэтическое письмо,¹ / где ты³
меня немножко огорчаешь,¹ / что не можешь выносить тишину.³ / А здесь у нас¹
вечерами тихо-тихо.⁶ / Лист упадет на воду/¹ слышно.³

(к/ф «Калина красная»)

(Повтор передает процесс бенефактивного воздействия на говорящую ситуацию, отклоняющейся от нормы других мест, но являющейся нормой для ее родных. Замена на *очень тихо* не выразит нужный коммуникативный параметр процесса воздействия ситуации на героиню, несвойственного, судя по словам письма, адресату.)

Воспоминание-восхищение

- Я помню в январе¹. / Уже зимние каникулы были,¹ / а снега³ / не было.¹ / Мы поехали на дачу,³ / а там белый вереск цветёт.² / Черная земля³ / и **белый-белый** / вереск.¹ / Прямо «Двенадцать месяцев» сказка.²

(р/р)

(Описание процесса воздействия на говорящего ситуации, резко отклонившейся от нормы в бенефактивную сторону.)

Отметим, что если в высказывании «*Вышли мы из леса, глянь, яблоня стоит*» передается воздействие на говорящего ситуации, отклоняющейся от нормы непосредственно в момент ее восприятия, что описывает возникшее удивление, то повтор актуализирует процесс воздействия, процесс восприятия, передавая целеустановку восхищения-любования.

Еще один пример использования структуры в *воспоминании-напоминании*.

- Послушайте,^{7²} / а ведь мы с вами знакомы.¹
- Да?³
- Я тогда приезжала сдавать экзамены,³ / а вы были такой лох-
матый.³ / Вас звали Самсон.¹ / Помните?³ / Ну помните,³ / как мы гуляли белой
ночью.³ / И **целовались**,⁶ / **целовались**...⁶ / Вы знаете, я была^{2/\ \ \} вами увлече-
на.⁶ / Увлечена и даже,⁶ / вы знаете,¹ очень.⁷ / Хъ! / Забавно,² / да?³

(к/ф «Монолог»)

(Описание процесса воздействия на говорящую ситуацию, отклонившейся от нормы в бенефактивную сторону.)

Параметр процесса воздействия может быть связан не только с настоящим и прошлым, но и с будущим, например, в целеустановке *предвкушения*, как в реплике неисправимого рыбака Гуська из фильма «Простая история».

Предвкушение

- (В)³ От вы, Андрей Егорыч, такой ухи не пробовали ещё!^{2\ \}
- М! / Оставайтесь,² / Андрей Егорыч! / **Вот** на утренней зорьке⁶ / заве-
дём.² / (В)³ От рыба пойдёт.^{3\ \ 7} / О-О! **Пойдётся**,² / **пойдёт**.²

(к/ф «Простая история»)

(Повтор используется для описания будущего процесса воздействия на говорящего и собеседника ситуации, которая резко отклонится от нормы в бенефактивную сторону. *Вот* вносит значение реализации варианта развития ситуации, соответству-

ющего интересам, бенефактивности говорящего и собеседника, словоформы с *по* обещают изменение степени бенефактивности развития ситуации.)

Однако модификация параметров *повтора* по временным планам может иметь более сложный характер.

(Разговор о выборе свадебного платья):

- Я хотела ³хитон ⁶купить./ ⁶Померила,/ ¹нет./ Он меня ¹взрослит./
И ¹купила ¹совсем ³другое/ с ³лифом,/ ³пышной ⁶юбкой./ Такая **принцесса-принцесса**.

(Процесс бенефактивного воздействия выбранного платья, резко отклоняющегося от обыденной нормы, на говорящую во время покупки, в настоящее время и расчет на впечатление, которое оно произведет во время свадьбы, на окружающих.)

Повтор может передавать процесс размышлений о способах бенефактивного изменения ситуации, отклонившейся от нормы в небенефактивную сторону.

Размышления

- ¹Что ¹делать?
- ¹Откуда ¹я ¹знаю?
- ¹Что ¹нам ¹теперь ¹делать?
- ⁶Почём ⁶я ⁶знаю,/ ⁶что ⁶делать?/ ⁶Что ⁶делать,/ ⁶что/ ⁶делать?/ А ⁶у ⁶тебя ³что-нибудь/ ³мягкое/ ³в ³сумке ³есть?

(т/с «Сваты 2»)

(Процесс воздействия на говорящего ситуации, поиск бенефактивного способа ее развития, что осложняется взаимодействием с ИК-6 с параметром знания-незнания.)

Реализация параметров *повтора* как процесса бенефактивного воздействия ситуации, отклонившейся от нормы, может быть связана и с **повтором конструкций, состоящих только из коммуникативных средств.**

Восхищение

- ²Ох!/ ⁵Молодой ¹человек!/ ²Де-то́ч-ка!/ Да ³как ³же ³мо́жет
⁶тогда / ⁶одинокая ³интеллигентная ²женщина / ¹познакомиться / ⁶с ⁶одиноким /
¹интеллигентным ³человеком./ ³Ну?
- ³Вы ³хотите ³сказать ³мужчиной?
- ²Конечно!/ ²Кто ²же ²чаще ⁴всего ⁴подаёт ⁴на ⁴размен?/ ⁴Те,/ ⁴которые
³чаще ³всего ⁴разводятся./ ⁴Правда? / ⁴Вы ⁴согласны?
- ¹Ну ³знаете! / ³Ну ³знаете!/ ⁶Вы.. / ⁶знаете, ⁶вы... ²вы / ⁷грандиозная
⁷женщина! ⁷Честное ⁷слово!

(т/ф «По семейным обстоятельствам»)

Отметим, что в этом случае замена на *очень* не передаст эмоционального состояния героини именно в силу отсутствия актуализации коммуникативных параметров *повтора*, отражающих процесс воздействия небенефактивной ситуации, отклоняющейся от нормы, на говорящую. С параметрами повтора взаимодействует и *вот* в реализации варианта развития ситуации, небенефактивного для говорящей и затрагивающего ее личную сферу. Всё это создает коммуникативное семантическое основание выражения русской эмоции.

Типичен повтор и в *причитаниях* и *жалобах*.

Причитание

– А у нас тут/ ³тако [–]горе, / ³тако горе.

– ¹Мать, / ¹кончай.

– ¹Извините. /

(к/ф «Любовь и голуби»)

Если в предшествующем примере жалоба формировалась взаимодействием повтора с эксплицитными средствами выражения, то пример из «Простой истории» демонстрирует возможность русской системы передать жалобу только с помощью коммуникативных средств.

Жалоба

– ²Хъ! / ⁴Загордилась уж, / ⁴не узнаёшь?

– ^{2³}Вань! / Да что ж тут ²стойшь ²мёрзнешь, / Вань?

– Я ⁴зашёл / ¹как... / Но там же ³мамаша. / Как ²начала ²чугунами грохать.

– А.

– А вообще-то я ^{3²}так, / ²мимо. / ²Случайно ¹зашёл. / ¹Прощай.

– ¹Нет. / ²Погоди. / ¹Ой, / ^{1²}В^{1²}аня, / ^{1²}Ваня...

– Ну ²чего ¹Ваня, Ваня. Ты ³чего, / ¹девка, ³что ли?

– А ²что?

– ⁶Матери / ⁶боишься вообще?

– ²А! / Да ²нёт, Вань, / ²не ²обращай ²внимания на неё. / ²Пойдём, ²пой-

^{2¹}дём, / ¹она спит.

– ²Председатель! / ⁷Хъ!

– ¹Пойдём... / ¹Проходи. /

(к/ф «Простая история»)

Заметим, что эту жалобу Н. Мордюкова, всегда творчески подходившая к сценарной основе, «кроит» из обращения в конструкции облегчения ‘Ой, Вань, напугал-то как...’. Параметры повтора, который использует актриса (процесс небенефактивного

влияния ситуации, отклонившейся от нормы), столь сильны, что позволяют сформировать жалобу без раскрытия номинативного содержания. Непонимание ее подлинного смысла собеседником (вполне понятного зрителю) связано не с нераскрытостью номинативного содержания, а с резким расхождением систем ценностей и представлений героев, возникающей между ними нравственной пропастью.

Благодаря параметру процесса бенефактивного или небенефактивного воздействия *повтор* типичен для коммуникативного блока ссоры, что используется в художественных звучащих текстах.

Ссора

- Мама! / Тебе посуда дороже людей! / Я из-за тебя мужа потеряю.
- Не велика потеря.
- Ну знаешь! / Ты тоже хорош!
- Что?
- Тоже, говорю, хорош.
- Ах так, / да?
- Так.
- Так.
- Так.
- Прекрасно. / Всё. / Хватит с меня! / Хватит с меня! / Всё.
- А! / Ну давай / давай. / Тебе помочь?
- Прав был мой отец. / Прав! / Прав!
- В чём это, интересно, он был прав?
- В том что ты... / Хватит с меня твоей матери!
- И ты позволяешь оскорблять меня / а? / В собственном доме! /
- В собственном доме!

(т/ф «По семейным обстоятельствам»)

В этом отрывке *повтор* возникает в речи каждого из ссорящихся членов семьи, узнаваемо отражая степень эмоционального накала от процесса воздействия небенефактивного развития ситуации, отклонившейся от нормы, что создает комический эффект. Взаимодействие в последнем повторе с ИК-5 отражает крайнюю степень небенефактивности ситуации.

В ряде случаев мы видим **расхождение в степени небенефактивности процесса воздействия ситуации, отклонившейся от нормы, с предшествующей позицией говорящего.**

Причитания

- Ой! / Ой! / Дура я, дура я, мама, / дура, / дура! / Ой!

Этот *причет* главной героини «Простой истории», сформированный в том числе и реализацией параметров повтора, мощно демонстрирует ее подлинное эмоциональное состояние, которое в предшествующем эпизоде она по-женски скрывала.

Часто данная реализация параметров повтора осложняется значением отсутствия бенефактивного развития ситуации, что нарушает норму, небенефактивно воздействуя на говорящего или третье лицо.

Данная реализация параметров *повтора* (процесс ожидания бенефактивного развития ситуации, отклонившейся от нормы, что небенефактивно воздействует на говорящего, социум, третье лицо), с кристальной ясностью передается и в строках А.С. Пушкина, первым поднявшего систему средств коммуникативного уровня на эстетическую высоту.

В тот год осенняя погода

Стояла долго на дворе.

Зимы ждала, ждала природа.

Снег выпал только в январе

На третье в ночь...

(А.С. Пушкин «Евгений Онегин»)

Приведем примеры из звучащих текстов.

– Вот она!

– О! / А мы её ищем, / ищем. / Куда это, думаем, / наш командир за-
пропастился? / Вся работа встала.

– И что ж ты прячешься, / а?

(к/ф «Простая история»)

– Растишь, / растишь дочь / одна, / без мужа. / Думаешь, вот на ста-
рости лет всё будет помощь, отрада, / а получается всё наоборот. / Всё
наоборот получается.

(т/ф «По семейным обстоятельствам»)

(Расчет говорящего на процесс воздействия развития ситуации в соответствии с бенефактивной нормой не реализован.)

2.3. Различия представлений говорящего и собеседника (третьего лица) о бенефактивном или небенефактивном развитии ситуации, отклонившейся от нормы, и ее воздействии.

Реализация параметров *повтора* часто присутствует в структурах с цитированием слов собеседника, в этом случае передавая взаимодействие реализаций.

Подобного рода реализации типичны для структур *досады, презрения, злорадства*.

Приведем примеры из звучащего текста фильма «Простая история»

Жалоба-досада

- А чего это ты надумала/с фермы уходить?
- С²ань!/ Ну ты же сама посуди:одна ведь я на ферме-то осталась./Девки же все/,почитай, с десятью классами./ А З³инка же,/ стёрва,/ как в техникум поступила,/ житья мне нет./ Аскорбин, / каротин, / каротин, аскорбин.../Саня,/ я этих слов непонимаю.
- Я тебе книжку по зоотехнике давала?/ Там всё сказано./ Спасибо людям,/ведь старались,/написали. /Там же понять всё можно.
- Ой, С²аня!/ Да ты бы мне потолще ещё книжку принесла./ Я же как отк³рою,/ как гляну на эти/ рисуночки,/графики,/всё...
- Ой...
- И меня в сон кидает/ от страха.
- Ой, Дуня,/ да что ж ты думаешь,/ мн⁴ё легко?/ О!

(к/ф «Простая история»)

Презрение

- Вот это пропесочили!/Читал?
- Про Сашку, что ли?/ Читал./ Интересно, откуда узнали только!../
Ну доберусь я до того, кто сказал!/Голову так и отверну./ Что она?/
Для себя старалась?
- А то для кого? /Для тебя,/ дурака, что ли?
- Почему для меня?/ Для всех!/ Для общества.
- Для общества, / для общества!/ Выучили дураков вас словам всяким,/ вы и рады!/ Нет таких людей, которые про свои интересы забывают./ Только интересы у всех разные/ Мне, скажем эти/ звания да должности громкие/ни к чему:/дай Бог со своим хозяйством управиться,/а другим почёт да славу подавай./ Они тем и жив²ут.

(к/ф «Простая история»)

Презрение

- О!/ Это тебе не правление./ Это д⁴ом./ Частная с⁴обственность.
- Она же всё понимает./ Да, С³ань?

тия ситуации при явном небенефактивном воздействии развивающейся ситуации, отклоняющейся от нормы, на городских родственников. *Не* выступает в реализации возвращения к ранее введенному варианту развития ситуации – наблюдению над страданиями городских родственников в сельской местности – и отсылки к личной норме.)

3. КАУЗАЦИЯ ПРЕКРАЩЕНИЯ И НЕВОЗОБНОВЛЕНИЯ ПРОЦЕССА
НЕБЕНЕФАКТИВНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ
СИТУАЦИИ ИЛИ ПОЗИЦИИ СОБЕСЕДНИКА НА ГОВОРЯЩЕГО

Структуры с повтором типичны при *возражении* и *отказе*.

В фильме «Простая история» данные конструкции типично используются в речи Гуська для создания комического эффекта.

Возражение

– Эй богу,² проголосую./ Вот смеху-то² будет,³/а?

– А что?⁴/ Она/³ баба боевая.²

– (Гусёк) **Не пойдёть,²/не пойдёть.²**/ Куда ей!¹/ Она/⁶ по женской ча-
сти слабовата.³

– Эй богу,² проголосую./ Вот смеху-то² будет,³/а?

– А что?⁴/ Она/³ баба боевая.²

– (Гусёк) **Не пойдёть,²/не пойдёть.²**/ Куда ей!¹/ Она/⁶ по женской ча-
сти слабовата.³

– Вы что/² сказали?⁴

– **Но-но-но/но-но/но-но!**⁶/ Не правда,¹ может?³

– Ты ко мне в окошко лазил?⁴

– Охоты не было/² лазить ещё к тебе.¹

– Нет,⁶/ **врешь!**²/ **врешь!**²/ Была у тебя охота.⁶/ Ну-ка говори,² как на
духу,³/ была?

– Спятила ты,³ что ли?³/ Больно же!

(к/ф «Простая история»)

Возражение

– Довольно,²/ надоело, не будь ты ба²бой./ Надоело.²/ Что ж,⁴ мне,
что ли, прикажешь, с ними в¹одку п¹ить?

– Ну ладно.¹/ Давай² деньги.

– На.²

- (Гусёк) Не пойдёть¹, не пойдёть¹! Не², не, не, не, не!

- М! О!/ Малова²то!/ Дёшево хочешь дело повернуть, Александра Васильевна.

- Да ты что?¹/ Что ж вам, /обожраться^{3Λ}, что ль?/ Ведь тут два литра!^{2³}

- А нар³оду-то!/ Я, /тракторист¹, Гусёк³.

- Ладно.¹/ Вечером /отдам.⁶/А сейчас¹/ нет.^{3 1}

- Ну смотри!^{2ΛΛ}

(к/ф «Простая история»)

(Возражение, прекращающее процесс дальнейшего воздействия на говорящего небенефактивно развивающейся ситуации, отклоняющейся от нормы, что поддерживается усеченной формой *не*, комично апеллирующего к личной норме говорящего).

Отметим, что «русскость» конструкции может использоваться для создания комического эффекта, например как контраст к заданной куртуазности речевого поведения в спектакле «Женитьба Фигаро».

Отказ

(Сюзанна обращается к Керубино в присутствии графини.)

- Ну-ка, пёвчая птíчка!/ Спо́йте-ка нам вáш романс.²

- Ой, не, не, не, не!

Впрочем, *повтор* в этой реализации может формировать и раздраженное согласие.

Раздраженное согласие

- А ты... что за безобразие!... отдай!²

- Мам, ну что,² прекрати сейчас же!²

- Отдай!²

- Я сама² знаю, что мне делать.

- Ах ты!^{2 2}

- На, на, на!^{2 2 2}

- Для чего я тебя родила?²/ Чтоб ты эту гадость курила?/ Ишь ты, оклемалась тут в городе!²

- Ну замолчи²

(к/ф «Родня»)

(Повтор с ИК-2 демонстрирует желание прекратить процесс небенефактивного воздействия развития ситуации, отклонившейся от нормы, на говорящую.)

4. ОТСУТСТВИЕ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ГОВОРЯЩЕГО БЕНЕФАКТИВНОГО РАЗВИТИЯ СИТУАЦИИ

Повтор в этой реализации играет важнейшую роль в формировании образа героини в фильме «Простая история». В тексте сценария героиня, только что выбранная председателем, в одной из сцен серьезно относится к гаданию подружки и, вооруженная им, уходит руководить. В звучащем тексте фильма структуры с повтором кардинально меняют ситуацию.

Презрение

- В голове² у тебя, Саня, / свой интерес³, / известие² / и марьяжная¹ постель. / Кто же это²?
- Ой, **неважно**, Дуня, **неважно**. / Далее-то что²?
- А дальше, Сань, / две дороги² / ближняя и дальняя, / казённый дом,³ хлопоты, / почтенный король.⁴
- Мг. / В райком не иначе, значит, ехать. / А эта / ближняя в прав-² ление.¹
- Ну всё, Сань.³
- Как всё? / Ну нёт,² / Дунь! / Ну что ты! / Скажи ещё чего-нибудь там. / Ну как там: / что было,⁶ / что будет.⁶
- М! / Давай, Сань.⁴
- Ну как же...¹
- Зачит так. / Что было. / Фальшивые хлопоты, / а что будет – опять-³ таки, / гляди, / ближняя дорога.¹
- Хм.⁷
- Сань, / хорошая карта.²
- Да что там карта... / карта. / Идти надо.⁵

Если в первом высказывании повтор *неважно* подчеркивает занятость мыслей героини другой ситуацией (процесс воздействия на героиню, только что выбранную председателем, ситуации, отклонившейся от нормы пока в небенефактивную сторону, притом что в сценарии однократное *неважно* скорее говорит о сокрытии имени возлюбленного), то в последнем высказывании *повтор* во взаимодействии с *да* с параметром неадекватности позиции собеседницы и героини и *там*, подчеркивающим дистанцию позиций собеседниц, выступает в реализации отсутствия процесса воздействия на Сашку информации о возможном отклонении развития событий от нормы в бенефактивную сторону, что дает понять зрителям, что весь предшествующий эпизод с гаданием был лишь попыткой тайм-аута, а отнюдь не серьезным отношением к этому, как в сценарии фильма.

Реализация параметров повтора как **отсутствия воздействия** часто осложняется реализацией **соответствия развития ситуации норме**.

(Разговор внучки и деда.)

– Дед, /а дед!

– М.

– Это / произошло.

– Что?

– Мы решили пожениться. / Я, наверное, / к нему перееду, / а потом / мы с тобой / объединимся.

– Ну что ж. / Спасибо, / что сказала. / **Произошло** / и произошло. / Чуть раньше, / чуть позже, но это бывает со всеми.

– Ой дед! / Как я тебя люблю! / Таких как ты и нет больше.

(т/ф «Монолог»)

В данном высказывании реализация параметров *повтора* как отсутствия небенефактивного воздействия процесса развития ситуации на говорящего сочетается с параметром *и*, вводящим идею аналогичности ситуаций до введения информации и после нее.

В следующем примере мы увидим реализацию отсутствия воздействия бенефактивного развития ситуации, отклоняющейся от повседневной нормы, на говорящую, впрочем, ложного.

Безразличие

(Героиня радостно сообщает сыну известие о приезде ее давнего поклонника. Новость слышит невестка.)

– Я так рада за вас

– Ну Господи! Ну и что! Ничего особенного. / **Приезжает** / **и приезжает**.

(т/ф «По семейным обстоятельствам»)

Отметим, что повтор может передавать значение **отсутствия воздействия ситуации или позиции говорящего на собеседника или третье лицо, что отклоняется от нормы в небенефактивную сторону**.

Эта реализация коммуникативных параметров повтора позволяет сформировать целеустановки осуждения, ироничного возмущения.

– О! / Уж закусывают... / Ну как же! / ↑ Я говорю, / закусывали уже?

– О! / Саня пришла!

– О! / Саня пришла! / Я тебя ещё в магазине заприметила. / Я ему: «Митя! / Митя!» / Он ухом не ведёт. / Почесал и почесал!

6 3
– Что говоришь?/ Что-то я слышать плохо стал...

(к/ф «Любовь и голуби»)

Русский повтор в соответствии с присущими ему коммуникативными параметрами входит в три коммуникативных поля – **поле воздействия, нормы и бенефактивности**.

Под полем мы понимаем группу коммуникативных средств, объединенных общим коммуникативным параметром при различии других. (О принципах выделения коммуникативных полей см. подробнее [Безяева 2014].)

Подчиняясь закону семантического согласования, он способен взаимодействовать по тому или иному параметру со средствами соответствующих полей даже в одной звучащей реплике, например в реплике Любы – героини «Калины красной».

– ²Егорушка, да не злись ты!/¹ Господи!/² Да ²что же это?/³ Я ждала,³ /³ждала своего счастья./ Ну как же это ты меня понять-²³то не можешь./⁶ Возьмут да.../² Да что мне/³ и порадоваться в жизни нельзя?/³ Проклятая, что ль?

Повтор по параметру **бенефактивности** согласуется с *диминутивом* с параметрами личной сферы и бенефактивности, с *Господи* с параметрами неподконтрольного в данном случае небенефактивного влияния на личную сферу говорящей, с *-то* в реализации соотношения представлений о бенефактивной норме развития ситуации и реализованного варианта, а также сочетается с приставкой *по*, маркирующей изменение развития ситуации по степени бенефактивности (с менее на более бенефактивную).

Как мы видим, в этой же реплике повтор по параметру **нормы** согласуется с такими коммуникативными средствами этого же поля, как *что* в значении отклонения ситуации от нормы, *же* в значении должного, не имеющего места, *это* в реализации сущностной качественной характеристики, отклонившейся от нормы, *то* в значении отклонения представлений говорящего о норме и реализованного варианта.

По параметру **воздействия** повтор согласуется с коммуникативным параметром такой единицы, как *Господи*.

Коммуникативные семантические параметры повтора позволяют ему выполнять **эстетическую функцию** как в письменных, так и, несоизмеримо более широко, в звучащих текстах. При этом речь идет не столько о количественных различиях. Повтор, являясь одним из излюбленных коммуникативных средств актеров, способен участвовать в коммуникативной интерпретации художественного текста, изменяя целеустановки, модифицировать образ, актуализировать комизм или трагизм ситуации.

В статье, наряду с другим материалом, регулярно привлекались примеры из фильма «Простая история» не только для демонстрации работы инвариантных параметров *повтора* в самых разных реализациях, но и для того, чтобы показать стратегически важную роль этого коммуникативного средства в русских звучащих текстах. В данном случае *повтор* с его параметрами нормы и процесса бенефактивно-небенефактивного воздействия становится ведущим средством, отражающим воздействие ситуации, отклонившейся от нормы, на говорящего либо воздействие ситуации или собеседников друг на друга.

Вспомним модификацию целеустановки *испуга* в значимую структуру *жалобы* *Ой, Ваня, Ваня...*, позволяющую изменить логику взаимоотношений героев по сравнению со сценарием.

В качестве аналогичного примера приведем полилог одного из финальных эпизодов фильма – разговор Александры, Гуська и отца Ивана.

- Здравствуйте. / Опять, / да?
- Ну что опять? / Что опять? / И покурить уж нельзя.
- Эх, / Гусёк, / Гусёк! / Мало тебя купали!
- Ну чего, чего?
- Ну когда ты за ум возьмёшься / а?
- Ну что, / ну что, / ну?
- Не понимаешь? / Слушай, / хочешь / на шофёра выучиться?
- Я?
- Ты.
- Ху!
- Ой! / Отвыкать придётся.
- О-Ох! / Ну как тебе не стыдно! / А? / Ну скажи? / Ну как тебе не стыдно? / Жена / и та ведь плачет. / Ведь у тебя трудодней / меньше всех в колхозе! / Ну-ка иди сейчас же на ферму.
- Ну что уж ты, / что уж ты! / Я и так иду.
- Ну я теперь с тебя живого не слёзу, / так и знай. / Вот не я буду / если я из него человека не сделаю.
- Хм!
- А чего ты ухмыляешься? / Что? / Не веришь, что толк из этого получится?
- Не знаю, / не знаю, / не знаю, Александра Васильевна. / Плохой я теперь / отгадчик. / А вот ты мне лучше скажи. / Вот я / свою линию жизни гну, / а ты / свою. / А всё одно / бобылями мы остались. / Так чем же тебе слаще моего, / а? /

В приведенном выше звучащем тексте фильма каждый из актеров многократно использует *повтор*, отсутствующий в сценарии. При этом если в речи главной героини он усиливает процесс воздействия на собеседника, то в репликах Гуська *повтор*

выступает в реализации процесса попытки бенефактивно повлиять на собеседницу, усиливая введенные в звучащем варианте структуры оправдания, что резко изменяет образ статично отрицательного героя сценария, не поддающегося воздействию героини. Сам же *повтор* осложняется взаимодействием со значениями других коммуникативных средств (*ну* с параметром несоответствия ожидаемому собеседником, что в значении отсутствия отклонения от нормы, *уж* в реализации учета позиции собеседницы, но и знания объективных обстоятельств, дающих возможность возразить).

В речи третьего героя – отца Ивана, постоянного оппонента Сашки, – повтор *не знаю* передает процесс воздействия воспринятой информации, отклоняющейся от нормы, на говорящего с якобы не ясной для него бенефактивностью-небенефактивностью, и попытку небенефактивного воздействия на собеседницу.

Каскады реализаций русского повтора пронизывают полилог, акцентируя модификацию взаимоотношений героев.

Несмотря на то что *повтор* может формировать конструкции самых разных целеустановок, одной из важнейших его функций является передача эмоциональных состояний.

Сочетание отражения негативного эмоционального переживания, выраженного кратным повтором междометия *ой* в структурах причета, и комического переключения на бытовые нужды с помощью однократного *ой* мы видим при использовании повтора в тексте фильма «Любовь и голуби».

Причитания

- Ой, горе мне горе! / Ой, како горе-та! / Ой, чего делать не
знаю! / Ой, горе-то како! // Ой, / Лёшк! / Поросяттам дал? /

- Дал.

- Ой, я сейчас его голубьям все бошки начисто поотрубая. / Людк, /
где топор? / Начисто! Кабелюка чёртов!

- Голуби-то при чём?

(к/ф «Любовь и голуби»)

Однако повтор способен отражать и процесс глубокого эмоционального переживания от воздействия катастрофически сложившейся ситуации, становясь базовым коммуникативным средством актера, например, в речи главной героини (актриса М. Неелова) и ее деда (М. Глузский) из фильма «Монолог».

(Сквозь плач.)

- Дё...! Дёд! / Где... / где ты был? - Я гулял, / гулял. - Я тебе нагово-
рила что-то, / ты прости меня... - Да, да. - Ты прости меня. - Да, / да. - Ты
только не уходи больше. - Не уйду. - Ты только не уходи больше. - Хоро-
шо. - Не уходи больше. - Хорошо, / милая. - Только не уходи больше. - Не
уйду. - Ты не уходи больше никогда? - Никогда. - У меня всё пройдёт же?
- Пройдёт, милая. / Нет боли, которая бы не проходила. / Всё проходит... /

⁶ **Всё** ¹ **проходит**. / Если бы не ⁶ **проходила**, / то и ^{3 \ /} **жить** ¹ **нельзя**. – А ты мне по-
том ⁵ **всё-всё** \ ³ **объяснишь**, / **правда?** – ¹ **Всё**. / ¹ **Всё**, **ненаглядная** **моя**. / **Всё** что
² **могу** **объяснить**, / ¹ **объясню**.

(к/ф «Монолог»)

Несмотря на то что этот текст записан как диалог, он представляет собой одну реплику говорящей, кричащую о воздействии небенефактивно сложившейся ситуации, не называя ее, которой вторит убаюкивающий рефрен деда с попыткой бенефактивного воздействия на собеседницу. И лишь повтор *всё-всё* вводит робкое желание бенефактивного изменения ситуации и окончания воздействия нынешней. Отметим, что параметры повтора работают практически независимо от того, что повторяется. Ведь перед нами не упрощение, а вопль души главной героини.

Таким образом, как формируя конструкции целеустановок в диалоге, так и функционируя как коммуникативное средство в текстах с развернутым номинативным содержанием, *повтор* реализует инвариантные коммуникативные параметры процесса воздействия, нормы и бенефактивности-небенефактивности, которые, подчиняясь алгоритму развертывания, позволяют ему передать каскады смыслов – от конструкций волеизъявления до структур, апеллирующих к знанию нормы бенефактивного-небенефактивного воздействия ситуации на третье лицо, либо отражения активных эмоциональных состояний говорящего, связанных с нарушением этой нормы.

Итак, *повтор* как номинативных, так и, что особенно специфично, коммуникативных средств, вносит свои особые смыслы как в письменные, так и в устные высказывания, являясь важнейшей частью русской коммуникативной системы, во многом определяя ее своеобразие, способствуя реализации закона коммуникативного согласования и дублирования, действующего на данном уровне русского языка. При этом использование его в текстах благодаря его коммуникативным параметрам во многом предопределяет специфику русской стратегии общения.

В работе используется система интонационных единиц и транскрипция, предложенная Е.А Брызгуновой.

ЛИТЕРАТУРА

- Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002. 752 с.
- Безяева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования // Филология вечная и молодая. М., 2012. С. 63–78.
- Безяева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XV. М., 2014. С. 101–118.
- Брызгунова Е.А. Основные типы интонационных конструкций и их функционирование в русском языке // Русский язык за рубежом. 1973. № 1. С. 74–84; № 2. С. 44–58.
- Брызгунова Е.А. Звуки и интонация русской речи. [Для иностранцев, изучающих рус. яз.]. 3-е изд., перераб. М.: Русский язык, 1978. 278 с.
- Брызгунова Е.А. Интонация // Русская грамматика. Т. 1. М., 1980; Т. 2. М., 1982. 1492 с.
- Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Виноградов В.В. Исследования по русской грамматике: Избр. тр. М.: Наука. С. 53–87.

Гак В.Г. Языковые преобразования. М., 1998. 668 с.

Золотова Г.А. О перспективах синтаксических исследований // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1986. Т. 45. № 6. С. 500–514.

Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М., 1960. 378 с.

Розенталь Д.Э. Справочник по правописанию и литературной правке. М.: Книга, 1967. 408 с.

REFERENCES

Bezyaeva M.G. (2002) *Semantics of Communicative Level of Sounding Language*. Moscow. 752 p.

Bezyaeva M.G. Communicative Semantics as an Object of Philological Research. In: *Philology: Everlasting and Young. Collected Articles for Prof. Marina L. Remnyova's Anniversary*. Moscow University Press. 2012, pp. 63–78.

Bezyaeva M.G. Communicative Field as a Unit of Language and Text. In: *Word. Grammar. Speech*. Vol. XV. Moscow. 2014, pp. 101–118.

Bryzgunova E.A. (1978) *Sounds and Intonations of Russian Speech*. [For Foreigners Studying Russian Language]. 3rd ed., revised. Moscow. Russky Yazyk Publ. 278 p.

Bryzgunova E.A. Intonation. In: *Russian Grammar*. Vols. 1, 2. Moscow. 1980, 1982. 1492 p.

Gak V.G. (1998) *Language Conversions*. Moscow. 668 p.

Rozental D.E. (1967) *Handbook of Spelling and Literary Editing*. Moscow. Kniga Publ. 408 p.

Shvedova N.Yu. (1960) *Essays on the Syntax of Russian Speech*. Moscow. 378 p.

Zolotova G.A. On the Prospects of Syntactic Researches. *Proceedings of the USSR Academy of Sciences. A series of Literature and Language*. 1986. Vol. 45. No 6, pp. 500–514.

Сведения об авторе:
Мария Геннадьевна Безяева,
докт. филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maria G. Bezyaeva,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

А.А. Коростелёва

**К проблеме отображения речевых характеристик
исторической личности в кино
(Л.И. Лемке в к/ф «Враг народа Бухарин»)**

Аннотация: Статья представляет собой анализ работы актера при воссоздании речевого портрета прославленного исторического лица (Л.И. Лемке в роли Троцкого) с точки зрения функционирования в его речи коммуникативных средств языка. Проведено сопоставление с архивными звучащими записями подлинных выступлений Троцкого. Показано, что отбор коммуникативных единиц в речи актера подчиняется двум задачам – обеспечить узнаваемость образа знаменитого оратора и придать его характеру определенные черты, диктуемые режиссерской трактовкой данного образа.

Ключевые слова: коммуникативная семантика, звучащий кинодиалог, коммуникативная стратегия актера, типы речевой личности

Abstract: The article is an analysis of the actor's work creating the verbal portrait of a famous historical figure (L. Lemke playing L. Trotsky), focusing on the communicative language means' function in his speech. The comparison with the genuine archive audio recordings of Trotsky's speeches is made. The article shows that the selection of communicative units in an actor's speech serves two purposes – ensuring the recognition of the image of the famous orator and adding to his character certain features that are dictated by the film director's interpretation of the role.

Key words: communicative semantics, spoken film dialogue, actor's communicative strategy, types of speech personality

Возникновение и развитие лингвистического направления, изучающего коммуникативную семантику, выявление инвариантных семантических параметров русских коммуникативных средств и описание особенностей функционирования коммуникативной системы русского звучащего языка [Безяева 2002, 2005, 2006, 2008а, б, 2010а, б, 2012, 2013а, б, 2014, 2015а, б и др.] открыли перед исследователями (в числе прочих возможностей) перспективы изучения работы актеров театра и кино по целенаправленному отбору средств из коммуникативной системы языка при создании образов персонажей. За последние десятилетия появился ряд значимых работ, где рассматриваются индивидуальные коммуникативные стратегии актеров и их проявление в разных ролях (см., например: [Безяева 2013б, Чалова 2007, 2014]), проблемы коммуникативной композиции фильма [Безяева 2010а, Коростелева 2013] и др.

Метод семантического коммуникативного анализа предполагает выделение в рамках системы языка двух уровней (двух отдельных систем, принципиально различно организованных, со своими законами функционирования) – номинативного и коммуникативного. Семантика единиц номинативного уровня связана с передачей

информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего. Семантика коммуникативного уровня языка связана с соотношением позиции говорящего, позиции слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации.

Коммуникативный уровень русского языка объединяет разнородные языковые средства – от *собственно коммуникативных* (наклонения, частицы, междометия, интонация, другие средства звучания, порядок слов) до *средств, способных выполнять наряду с коммуникативной и номинативную функцию* (словоформы полных лексических единиц, части речи, грамматические категории). Организующие понятия для коммуникативного уровня – это понятия *целеустановки, вариативного ряда конструкций, ее обслуживающих, и инвариантных параметров средств*, входящих в эти конструкции. Коммуникативная конструкция объединяет в себе конкретные реализации инвариантных параметров единиц, подчиняющиеся особому алгоритму развертывания семантических параметров. Почти все инварианты русских коммуникативных единиц способны к антонимическому развертыванию. Помимо этого, сами параметры и их реализации могут относиться к позиции говорящего, к позиции слушающего или к ситуации, быть распределены между ними и т. д. Возможно также варьирование по отнесенности к различным временным планам и по аспекту реальности-ирреальности [Безяева 2002, 2005 и др.]¹.

В работе используется описание системы русской интонации, принадлежащее Е.А. Брызгуновой, а также разработанная ею усложненная интонационная транскрипция [Брызгунова 1980, 1982]².

Под коммуникативной стратегией актера мы понимаем проводимый им отбор целеустановок, конструкций, конкретных коммуникативных средств с определенными инвариантными семантическими параметрами (в определенных реализациях), свойственный всем создаваемым им образам. Индивидуальная коммуникативная стратегия напрямую коррелирует с эстетической темой артиста, выделяемой в искусствоведении. Для Лемке эстетическая тема, раз за разом воплощаемая им на экране, связана с идеей *профессионализма*: его интересует *сила профессионального начала в человеке, проявляющаяся при любых (в том числе неблагоприятных) обстоятельствах*. На коммуникативном уровне это, как правило, приводит к появлению показателей знания, компетентности говорящего, однако в действительности коммуникативный «отклик» на задачи, определяемые эстетической темой, значительно сложнее и зависит от конкретной роли.

В фильме «Враг народа Бухарин» (1990) Л.И. Лемке исполнил роль Льва Давыдовича Троцкого. Эта эпизодическая роль представляет особенный интерес постольку, поскольку перед актером в этой ситуации стоит не совсем обычная задача – изобразить реальное историческое лицо, особенности речевого поведения которого достаточно хорошо известны и многократно описаны в мемуарно-исторической литературе, более того – человека, который был известен как великолепный оратор, т. е. владел словом и звучанием на уровне несравненно выше среднего.

¹ При анализе материала мы опираемся на исследования М.Г. Безяевой (см. список литературы), а также на курсы «Инвариантные параметры коммуникативных средств русского языка» и «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста», читавшиеся ею на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова в 2006–2015 гг.

² Кроме того, Е.А. Брызгуновой принадлежат первые образцы анализа интонационных средств в русском художественном тексте [Брызгунова 1984].

В воспоминаниях современников речевой портрет Троцкого представлен в двух аспектах: его ораторское искусство и манера речи в личном общении. А.В. Луначарский пишет о нем следующее:

Главными внешними дарованиями Троцкого являются его ораторский дар и его писательский талант. Я считаю Троцкого едва ли не самым крупным оратором нашего времени. Я слышал на своем веку всяких крупнейших парламентских и народных трибунов социализма и очень много знаменитых ораторов буржуазного мира и затруднился бы назвать кого-либо из них, кроме Жореса (...), которого я мог бы поставить рядом с Троцким.

Эффектная наружность, красивая широкая жестикуляция, могучий ритм речи, громкий, совершенно не устающий голос, замечательная складность, литературность фразы, богатство образов, жгучая ирония, парящий пафос, совершенно исключительная, поистине железная по своей ясности логика – вот достоинства речи Троцкого. Он может говорить лапидарно, бросить несколько необычайно метких стрел и может произносить те величественные политические речи, какие я слышал до него только от Жореса. Я видел Троцкого говорящим по два с половиной – три часа перед совершенно безмолвной, стоящей притом же на ногах аудиторией, которая как зачарованная слушала этот огромный политический трактат¹.

Приведем еще два впечатления современников (людей, принадлежавших к противоположным политическим лагерям) от публичных выступлений Троцкого. Воспоминания Ивана Куторги, активиста кадетской партии:

Троцкий, которого я слышал уже искушенным посетителем политических собраний, пораил меня тем чудовищным запасом ненависти, которую излучал из себя настоящий демон революции. Уже тогда в нем чувствовалось нечто действительно страшное. Помню, я также был поражен его диалектическими способностями. На крестьянском съезде он выступал среди предельно враждебной ему аудитории. Казалось, большевистский оратор не сможет сказать ни одного слова. И действительно, вначале оборончески и эсеровски настроенные делегаты прерывали Троцкого на каждом слове. Через несколько минут своей находчивостью и страстностью Троцкий победил аудиторию настолько, что заставил себя слушать. А окончив речь, он даже услышал аплодисменты².

Из воспоминаний Бориса Ефимова, советского художника-карикатуриста:

Приложив руку к козырьку фуражки с красной звездой, Троцкий ждал, пока пение смолкнет. Потом он заговорил. В ту пору еще не было никаких микрофонов, но четкий и металлический голос опытного митингового оратора был слышен по всей огромной площади и невольно думалось: если человек так говорит, когда у него болит горло, то какова его речь при горле здоровом...

– Я приехал к вам, – разносилось по притихшей площади, – чтобы помочь вам ликвидировать мятеж жалкого, ничтожного атамана Григорьева, агента агентов, лакея лакеев, наемника наемников западной буржуазии...

Правильно говорят, что первое впечатление – самое сильное. И, действительно, я десятки раз слышал впоследствии выступления Троцкого, всегда яркие, всегда богатые образами, эффектными сопоставлениями и меткими сентенциями, но самой памятной осталась эта залитая солнцем красивая площадь. Вижу статную фигуру в фуражке с

¹ Луначарский А.В. Лев Давидович Троцкий: Очерк // Троцкий Л.Д. Перманентная революция. М., 2005 (<http://www.magister.msk.ru/library/politica/lunachar/lunaa014.htm>).

² Куторга И. Ораторы и массы. Риторика и стиль политического поведения в 1917 году. Источник: сайт «Фигуры и лица интернет» (faces.ng.ru/memoirs/2000-03-30/6_orator.html).

красной звездой, пронзительные глаза за стеклами пенсне и слышу и по сей день, более восьми десятилетий спустя, сильный, четко чеканящий каждую фразу голос¹.

Для понимания задачи, стоявшей перед Лемке при работе над ролью, нужно упомянуть общую концепцию фильма, которая очевидным образом повлияла на облик большинства персонажей и Троцкого в частности. Фильм создавался в конце 1980-х гг.; это был период, когда желание восстановить историческую справедливость за недостатком знакомства с фактами, архивными материалами и позднее появившимися работами историков порождало неоправданный крен в сторону противоположную официальным советским доктринам, и создатели фильма (режиссер-постановщик Л. Марягин, авторы сценария В. Демин и Л. Марягин) намеревались показать людей, стоявших на пути Сталина к абсолютной власти, как вызывающих сочувствие². В случае с Троцким целью, по-видимому, было представить его как человека иного интеллектуального уровня в сравнении со Сталиным и его ближайшим окружением, подчеркнуть его образованность, определенный уровень культуры и по крайней мере отчасти оправдать жестокости, связанные с его именем³, его «идейностью», искренней верой в необходимость революционного террора. Таким образом, установка, которую Лемке мог получить от режиссера, заключалась, вероятно, в том, чтобы изобразить Троцкого носителем идеи, которая в его глазах оправдывает все, профессиональным революционером, не желающим власти для себя лично, – словом, по мере возможности сыграть Троцкого «с человеческим лицом»⁴.

По сценарию от Лемке дважды требуется представить Троцкого как оратора: это краткий, но емкий фрагмент выступления Троцкого перед красноармейцами с утверждением революционного террора (вероятно, в 1919 г., в качестве народного комиссара по военным и морским делам) и, позднее, одна полемическая реплика в защиту «революционной законности» во время политического диспута.

¹ «Демон революции». Лев Троцкий // Ефимов Б. Фрадкин В. О временах и людях. Источник: 1001.vdv.ru/books/efimov/

² Роль в фильме «Враг народа Бухарин» не единственный случай, когда Лемке довелось сыграть этого знаменитого вождя революции. Ранее Лемке исполнил роль Л.Д. Троцкого в эпизоде в фильме «Эсперанса» (1988 г., режиссер С. Ольхович, авторы сценария В. Ежов, С. Ольхович). Эта картина также создавалась уже без влияния господствовавшей долгое время идеологической оценки Троцкого. В этом фильме Троцкий показан в самом конце жизни, в изгнании, в Мексике, с сильно развившимся параноидальным страхом перед покушением. По словам российского кинокритика М. Черненко, в «Эсперансе» Троцкий «выступает скорее как фигура знаковая, подчеркивающая значительность главного персонажа, встречавшего на своем жизненном пути самых выдающихся людей своего времени» (*Черненко М.М.* Красная звезда, желтая звезда. М., 2006. <http://www.rjews.net/gazeta/Lib/Tchernenko/miron.html>).

³ «Понимая решающую роль насилия в успехах Октября, Троцкий вводит насилие в рамки общеисторической закономерности, необходимости и целесообразности. По примеру узурпаторов других времен и народов, он и оправдание большевицкого насилия ставит в прямую зависимость от цели, ради которой оно осуществляется, и от того, кто насилие осуществляет» (*Вишняк М.В.* Два пути: февраль и октябрь. Париж, 1931. С. 181–182); «Троцкий известен своей жестокостью даже в большевицкой среде. Известны его зверские приказы, в которых подчеркивалось, что “единственный порок, непростительный для рабочего класса, – это милосердие, мягкосердечие по отношению к своим классовым врагам”. Он сам рассказывает теперь, глухо и в общей форме, как именно прикладывалось его прославленное “каленное железо” на Волге, как он расстреливал командира, комиссара, “известное (?) число солдат”» (там же. С. 184–185).

⁴ В качестве примера гораздо более жесткой трактовки того же характера можно привести исполнение роли Троцкого Евгением Князевым в сериале «Девять жизней Нестора Махно» (2006).

На полустанке

Троцкий: Пусть ^{6'}каждый... / дисциплинированный красноармеец... / ⁶порадуется /
⁶ударам / ⁶карающего меча пролетариата! // Пусть ²враг содрогнется! // Мы ⁶победим /
⁶или / ^{2\}умрем!

Красноармейцы: Ура-а!²

Троцкий: Вот они! // Это ^{2^}мародеры! // ^{2^}Спекулянты! // ^{2^}Дезертиры! // Пролетарский
⁶суд / ²сказал им: / вы не должны ⁶больше... / ^{2\}жить!

Красноармейцы: Ура-а!² (Оркестр играет «Белая армия, черный барон»).

Бухарин: Кто / ⁶председатель чека?²

Председатель ЧК: Ну, ¹я.²

Троцкий: Солдаты <нрзб> // ⁶Стано-/¹вись! // ⁶Вперред // ⁶шагом / ^{2\}марш!

Бухарин: У вас тут ⁶Федор ²Десницкий, инженер. // ^{3^}Обвиняется / ²в дезертирстве.

Председатель ЧК: ¹Десницкий. // ²Знаю такого. // ¹Что ²дальше?

Бухарин: Бухарин, / ²член ЦК партии ¹большевиков. // ⁶Вхожу в коллегию чека /
с ¹правом вето // ¹на смертные приговоры.

Председатель ЧК: ²Допустим. // ²Что ²дальше?

Бухарин: ³Дальше – / ^{1 h h h}давайте сюда Десницкого. // ⁶Г-горький у... ²Ленина телефон
оборвал: / ^{2^3}оказывается, он поэт замечательный.

Председатель ЧК: ⁶У-гу // ¹(указывает на повешенных) ⁶Дес-/²ницкий.

Бухарин: ³М?

Председатель ЧК: ²Рекомендую // ³Третий / ^{2\}справа.

Бухарин: Да вы что ²творите-то? // ⁶↓ <Каждый день / ⁶тыщи голов – / ⁶(кричит) вам
²что, / ³для этого / ²власть дали?

Председатель ЧК: (кричит) Слышали, что сказал Троцкий? // А вы сами! // Вот, /
 в «Правде» // Статья // Не ваша ли? // Ваша, / ваша // Зачитаем. // «Победит в
 нашей борьбе тот, / кто размозжит бульжником / побольше голов». // А вы сами-то
 хоть одну голову размозжили / бульжником? // Вот из-за таких... статей в газете /
 у нас много / (кричит) размозженных голов! // Ходят здесь...

Троцкий: От-/ряд // Шагом / марш!

При сопоставлении того, что делает в этом отрывке Лемке, с немногочисленными доступными нам архивными записями реальных выступлений Троцкого нельзя не заметить, что идентичность ряда приемов объясняется спецификой речи митингового оратора, самими условиями, в которых протекает выступление перед огромной толпой под открытым небом: когда необходимо без микрофона донести содержание своей речи до огромной аудитории, это закономерно обедняет интонационные возможности говорящего, сужает вариативность и в конечном итоге по легко объяснимым причинам навязывает в качестве основного интонационный рисунок типа 6 / 6 / 2, где многократно повторяемая ИК-6 привлекает внимание к дальнейшему развитию мысли, а ИК-2 маркирует завершение мысли, противопоставляя позицию оратора позициям гипотетических или реальных оппонентов, выделяя ее как единственно верную (или выделяя вводимую оратором информацию как заслуживающую исключительного внимания). За таким интонационным оформлением просматривается ясная цель – *заставить себя слушать*.

Будучи включенным в художественную ткань фильма, фрагмент речи Троцкого выступает рука об руку с иллюстрацией результатов его пламенной революционной агитации:

Дес-/ницкий // Рекомендую // Третий / справа (...) Слышали, что сказал
 Троцкий? –

и, таким образом, получает огромную эстетическую нагрузку: вера оратора в непогрешимость его позиции и абсолютную необходимость действий, к которым он призывает, воспринимается и оценивается зрителем не абстрактно, а на фоне яркого примера ошибочности этих действий, их непрогнозируемых страшных последствий; комментарий к тезисам выступающего сейчас же дает сама жизнь.

Если мы обратимся к имеющимся в нашем распоряжении речам Троцкого – «Братский союз советских республик» (1919) и «Священная задача Красной Армии» (1920) [www.sovmusic.ru], мы увидим, что именно ИК-6 и ИК-2 (реже – их модальные реализации) образуют основу набора интонаций, используемого говорящим:

1) – Братский союз / советских республик // Слово народного комиссара / по
 морским и военным делам / товарища Троцкого. // Товарищи! // Старая / царская /

Россия / была... / скована... / воедино... / железным / обручем / насилия и про-
 извола. // Во время / последней мировой [ж']есткой войны / этот... обруч / сломился
 и рас-пался. // И вместе с тем / распалась / на части / старая царская Россия. //
 И многим / казалось, / что больше / не соберётся народам России воедино / никогда. //
 Но вот на наших глазах / совершается / великое / историческое чудо: / Советская
 власть / объединяет / народы старой царской России / воедино. // Советские войска /
 освободили / Харьков / и Киев. // И [ч']то [ж']е? // Народ украинский – / хочет ли он
 жить... / особой... / жизнью... / от остальной... / Советской России? // Нет, / [^]н
 хочет / дружного / братского союза / и неразрывной связи. // Красные полки / осво-
 бодили / Ригу / и Вильно. // И [ч']то [ж']е? // Народ / латышс[кь]й, / народ
 литовс[кь]й, / народ белорусс[кь]й, – / стремятся ли они отмежеваться от нас / ка-
 менной стеной? // Нет, / они хотят... / братского тесного союза. // И то же самое... /
 произойдет... / завтра... / с Эстляндией... / Кавказом... / Сибирью... / со всеми... /
 ныне еще разрозненными частями / старой / царской / империи. // Это значит... / что
 в сердцах... / трудовых... / народов... / живет... / непреодолимое стремление... / к
 соединению / своих сил. // Там... / где была железом / и кровью / скованная / царская
 империя, / там... / было вместе с тем в глубинах / народного сознания /
 стремление... / к братской... / свободной / [ж']изни, / без... / вражды / борьбы / и
 свары / одной на[ц']ии / с другой на[ц']ией. // Ныне / трудящиеся люди, / по-
 лучившие / при посредстве / Советской власти / в свои руки / управление гос-
 ударством, – / они стр[е]м[я]т / новую... / Советскую... / Федеративную... / Россию. //
 И эта новая Советская Россия / протягивает / свои руки / рождающейся / Германии, /
 и будет во всем мире / единая / советская республика всех народов.

2) – Священная задача / Красной Армии. // Слово / народного комиссара / по
 военным / и морским делам / товарища / Троцкого. // Товарищи солдагы /
 Красной армии! // Восьмого марта этого года / пришел ко мне / в народный комисса-
 риат по военным делам / старый татарин Урумбаев, / родом из Самарской
 губернии. // Явился он в Москву / по воле своих односельчан, / трудовых татарских
 крестьян, / и со слезами на глазах / благодарил советскую власть / за освобождение
 Самарской губернии / от дутовских банд. // Вот что он сказал мне: // «Когда у нас /
 стояли / в селе казаки, / много мы горя натерпелись. // Казацкие офицеры не только
 забирали у нас лошадей, / скот, / хлеб, / ничего не платя, / особенно бед[н'а]кам, /
 нет, / мало того, / они издевались над нами, / преследовали нас, / били, / расстрели-
 вали. // Нам, / татарам, / приходилось тяжеле всего. // Мы слышали о том, / что
 Красная Армия движется / на Самарскую губернию, / но не знали, / будет ли нам
 лучше / или хуже. // Когда же село наше было покинуто казаками / и к нам / вступили
 красноармейцы, / мы сразу / увидели, / что это другой народ. // Нас перестали /
 обижать, / солдагы с нами разговаривали по-братски, / в селе / и везде вокруг / уста-
 новился порядок. // Мы свободно вздохнули / и благословили / Красную Армию». //
 Так сказал мне старый татарин, / отец / многочисленной семьи. // И, слушая эти слова,
 / я, товарищи солдагы, / испы тывал / чувство гордости / за нашу рабоче-крестьян-
 скую Красную Армию. // На этом маленьком / примере / обнаружился подлинный
 характер революционных войск, / а также / смысл / этой войны, / какую мы вынуж-
 дены вести. // С одной стороны – / буржуазные помещичьи войска, / восстанавливаю-
 щие на деле, куда бы ни пришли, везде и всюду, / черную неправду, какая была при
 царях, / угнетение бедноты, / с другой стороны – / красные войска, / которые несут

всем / освобождение. // Помните же / твёрдо, / что оружие вам / вручено для защиты
 бедноты, / горе солдагу, / который не понимает его назначения, / а настоящему
 солдагу Красной Армии, / который мужественно / и честно / защищает права / и ин-
 тересы бедноты, / ему честь, / и слава, / и благодарность трудящихся масс!

Выстраивая ряд из «приковывающих внимание» ИК-6, Троцкий нередко прибе-
 гает к очень мелкому дроблению, выделяя в самостоятельную синтагму слова, на
 выделение, казалось бы, не претендующие (на содержательно важном отрезке речи
 дополнительно подчеркивая выделение паузой):

Старая / царская / Россия / была... / скована... / воедино... / железным / обручем /
 насилия и произвола”; “Это значит... / что в сердцах... / трудовых... / народов... /
 живет... / непреодолимое стремление... / к соединению / своих сил.

При использовании этого приема могут оказаться вынесены в самостоятельную
 синтагму и служебные слова:

Ныне / трудящиеся люди, / получившие / при посредстве / Советской власти / в
 свои руки / управление государством... ;

без... / вражды / борьбы / и свары / одной на[ц']ии / с другой на[ц']ией.

Чрезвычайно характерной особенностью речи Троцкого является ритмизация и
 ИК-6 с усилением словесного ударения при отрывистой речи, используемые им как
 для синонимического ряда:

вражды / борьбы / и свары / одной на[ц']ии / с другой на[ц']ией;
 ему честь, / и слава, / и благодарность трудящихся масс! ;

длинного названия:

новую... / Советскую... / Федеративную... / Россию, –

так и вообще, по-видимому, каждый раз, когда он проговаривает заранее сложив-
 шийся у него в уме значительный блок текста, где для него самого все очевидно и
 где ничего резко дискуссионного не содержится:

И эта новая Советская Россия / протягивает / свои руки / рождающейся / Германии;
 Когда же село наше было покинуто казаками / и к нам / вступили красноармейцы...
 и др.

Именно эта особенность звучания связывается, вероятно, в мемуарах у слушате-
 лей Троцкого со знаменитым «металлом в голосе», «металлическим голосом». Та-
 кая реализация может создавать впечатление легкой скуки, которую испытывает
 оратор, проговаривая большой блок текста, не содержащий для него самого ничего

нового или спорного, целиком состоящий из очевидных истин. Одновременно этот специфический прием может быть связан со своеобразной экономией энергии у оратора, со щадящим режимом работы для голосовых связок.

Лемке использует этот элемент индивидуального ораторского «почерка» Троцкого настолько, насколько это возможно на таком небольшом пространстве роли. Он демонстрирует и частое синтагматическое членение с вынесением служебного слова в особую синтагму:

Мы победим / или / умрем! –

и характерную отрывистую речь и ИК-6 с усилением словесного ударения и отчетливости тембра при произнесении, – вероятно, не в первый раз, – привычной для выступающего клишированной формулировки:

Пусть каждый... / дисциплинированный красноармеец...

(внимание слушающих он при этом удерживает дополнительно при помощи пауз и жестикюляции – движений правой руки с поднятым указательным пальцем. Сама по себе кинема *поднять указательный палец* сигнализирует здесь о введении говорящим информации, превосходящей по значимости все остальное, но в данном случае это еще сочетается с красивым профессиональным ораторским жестом большой амплитуды)¹. Таким образом Лемке имитирует индивидуальную манеру Троцкого, и одновременно дает понять, что фразы, которые слышит зритель, – не вводные фразы речи, что оратор говорит, возможно, уже длительное время, неизвестно сколько еще ему предстоит сегодня выступить, и он вынужден сберечь силы и голос².

Анализ аудиозаписей речи Троцкого, равно как и описания многих его современников, свидетельствует о том, что яркой отличительной особенностью речи Троцкого была безапелляционность и категоричность, т. е. очень малая степень ориентированности на слушающего, практически отсутствие учета позиции слушающего.

Генерал Гофман о Троцком:

Троцкий – хороший оратор, образованный, энергичный и циничный, – создавал впечатление человека, который не остановится ни перед какими средствами, чтобы достичь того, чего хочет. Иногда я спрашивал себя, прибыл ли он вообще с намерением

¹ Из рассказа о Троцком А.Д. Нагловского: «Его выступления помню очень хорошо. Среднего роста, темный шатен, с громадной шевелюрой откинутых волос, большим лбом, острым носом, Троцкий на трибуне как бы вырос и казался высоким. Голос резко-металлический. Демагогический оратор он уже тогда был хороший, хотя речи его всегда, как говорили греки, “попахивали лампадным маслом”: чувствовалось, что это не экспромты, а сопровождающиеся эффектными жестами и эффектными паузами тщательно разученные выступления» (В кн.: *Гуль Р.Б. Я унес Россию. Апология русской эмиграции*. Т. II. Нью-Йорк, 1984. С. 251–252).

² Здесь показан период деятельности Троцкого, о котором Луначарский отзывался следующим образом: «Ленин как нельзя более приспособлен к тому, чтобы, сидя на председательском кресле Совнаркома, гениально руководить мировой революцией, но, конечно, не мог бы справиться с титанической задачей, которую взвалил на свои плечи Троцкий, с этими молниеносными переездами с места на место, этими горячечными речами, этими фанфарами тут же отдаваемых распоряжений, эту ролью постоянного электризатора то в том, то в другом месте ослабевающей армии. Нет человека, который мог бы заменить в этом отношении Троцкого» (*Луначарский А.В. Лев Давидович Троцкий: Очерк*).

заклучить мир, или ему была нужна трибуна, с которой он мог бы пропагандировать большевистские взгляды¹.

Немецкий госсекретарь фон Кюльманн о ходе переговоров в Брест-Литовске:

Уже на следующее утро состоялось первое пленарное заседание. Картина полностью изменилась. Троцкий был человеком совсем другого склада по сравнению с Иоффе. Не очень большие, острые и насквозь пронизывающие глаза за резкими стеклами очков смотрели на его визави сверлящим и критическим взглядом. Выражение его лица ясно указывало на то, что он лучше бы завершил малосимпатичные для него переговоры парой гранат, швырнув их через зеленый стол, если бы это хоть как-то было согласовано с общей политической линией².

А.В. Луначарский:

Троцкий – человек колючий, нетерпимый, повелительный, и я представляю себе, а очень часто и знаю, что отсюда возникает и сейчас немало трений и столкновений, которые при более уживчивом характере могли бы быть вполне избегнуты³.

Из рассказа о Троцком А.Д. Нагловского:

Когда в зале Смольного собрался актив петербургских большевиков (это было красочное, «историческое» заседание, занятия Петрограда белыми ждали с минуты на минуту), – Троцкий выступил с речью. Тут снова из посмеивающегося журналиста Троцкий превращался в «железного вождя». Гремела речь о постыдности поведения коммунистов, о психологии дезертирства, о беспощадности мер, которые он примет, всем и всему Троцкий грозил расстрелом⁴.

Лингвистический анализ фиксирует полное отсутствие ИК-3 (разного рода ориентация, ориентированность), ИК-7 (сходство / расхождение позиций) и даже ИК-4 (сопоставление, в том числе – соотнесение своей позиции с позицией слушающего) в доступных нам архивных записях публичных выступлений Троцкого. Абсолютное преобладание ИК-6 и ИК-2 (нередко с резким падением тона) бросается в глаза, и эти приоритеты соблюдены и у Лемке. Иными словами, у Троцкого-оратора есть *идея*, и он несет ее в массы без малейшей оглядки на мнение аудитории и на теоретически возможные возражения.

Однако кое в чем трактовка Лемке заставляет нас вспомнить об общей для фильма концепции – о стремлении показать Троцкого не вполне однозначно (как «вампира», но «вампира» идейного, страстно верящего в правоту дела революции) и оставить лазейку для появления сочувствия к нему у зрителя позднее, когда он окажется в положении гонимого. Лемке в фильме произносит текст, значительно более жесткий и страшный по содержанию, чем любой из имеющихся у нас звучащих текстов Троцкого (при всем том исторически вполне достоверный), но в то же время – при огромной уверенности в себе, при подчеркивании своей безусловной компетентности в данной ситуации (в этом он следует за реальным Троцким) – он допускает элемент аргументации, в его речи все же присутствует минимальная ориентация на слушающих; говоря о необходимости уничтожения врагов революции, он не провозглашает догму, а *убеждает*.

¹ Хереш Э. Купленная революция. Тайное дело Парвуса. М., 2005 (royallib.com/book/heresh_elizabet/kuplennaya_revolyutsiya_taynoe_delo_parvusa.html).

² Там же.

³ Луначарский А.В. Лев Давидович Троцкий: Очерк.

⁴ Гуль Р.Б. Я унес Россию. Апология русской эмиграции. С. 259–260.

У Лемке Троцкий выдерживает паузу после слов «дисциплинированный красноармеец», оглядывая красноармейцев, к которым он обращается, – то ли давая время каждому уяснить себе, принадлежит ли он к названной категории, то ли просто устанавливая таким образом связь между содержанием речи и слушающими его конкретными живыми людьми.

Переходя к обличению приговоренных к казни (либо задним числом объясняя вину уже казненных), он использует модальную реализацию ИК-2 с сильными колебаниями тона (в данном случае – в постцентре), имеющую инвариантное значение учета следствий из вводимой информации:

– Вот они. // Это мародеры. // Спекулянты. // Дезертиры. // Пролетарский суд /
сказал им: / вы не должны больше... / жить!

Эту интонационную конструкцию мы встречаем и в подлинном высказывании Троцкого, также обращенном к красноармейцам:

– Помните же / твёрдо, / что оружие вам / вручено для защиты бедноты, / горе
солдагу, / который не понимает его назначения (...)

Однако если в устах настоящего Троцкого такая реализация формирует *поучение*, как если бы его слушатели были нуждающимися в наставлении детьми, то Троцкий-Лемке, хотя и обращается к красноармейцам так же отечески-свысока, использует значение ‘учтите следствия из вводимой мною информации, они могут затронуть вашу личную сферу’ в таком контексте, где оно формирует *обоснование*, обвинение с неявной апелляцией к слушающему, к его оценке. Гипотетическая возможность существования иных позиций, отличных от ораторской, принята во внимание. Совершенно понятно, что альтернативой этому решению Лемке могло бы стать (но не стало) использование на этом месте ИК-2 с резким падением тона. В этом случае сходство с известными нам речами Троцкого, с его прославленной ультимативной манерой выразаться было бы достигнуто через инвариантное значение ‘я, говорящий, настаиваю на введенном мной варианте как на единственном’.

Итак, «узнаваемость» Троцкого в исполнении Лемке обеспечивается в этой ситуации рядом средств: тренированный, великолепно разработанный голос публичного оратора, продуманные, картинные жесты, «суженный» набор ИК, отобранных из системы русских интонационных конструкций, характерный для Троцкого в жизни¹; вместе с тем Лемке позволил своему персонажу в его пламенной и страшной обличительной речи ориентироваться, пусть и в очень скромной степени, на позицию слушающего, использовать в речи элементы убеждения, что идет вразрез с речевым портретом Троцкого, сложившимся в мемуарной литературе.

¹ С высокой степенью вероятности можно предположить, что работа Лемке над ролью включала в себя знакомство с записями звучащей речи Троцкого. При этом интересно, что Лемке не старается досконально воспроизвести всю пеструю фонетическую и орфоэпическую картину речи Троцкого (спорадически проскальзывающие мягкое [ц’], мягкое [ж’], нередуцированное [а] в первом предупредном слове, [ч’]то-местоимение и [ш]то-союз (?) и др.), он лишь частью вводит элементы старшей орфоэпической нормы (*пролетарс[к’]и*), частью их игнорирует (*иканье, зачер[к’]ивать, не оглядывая[с’]*), в основном в соответствии с тем, как это было в речи Троцкого; однако интонационную картину он воссоздает при этом с большой точностью.

Помимо разобранного выше фрагмента обращения к красноармейцам на полустанке в окружении штыков, из публичной речи Троцкого в фильме есть только лишь одна реплика. Это реплика, брошенная с трибуны во время диспута, краткий выпад в адрес Бухарина:

– Бухарин... / вошел во вкус. // Он отменяет / революционную / законность, / прекрестив ее / в административный произвол.

Предполагается, что слушатели Троцкого здесь уже не красноармейцы, свою деятельность в отношении которых Троцкий, вероятно, понимает как просветительскую и к которым он всегда обращается «сверху вниз»; эту реплику призваны оценить его политические единомышленники и противники, сами опытные ораторы, искушенные в такого рода полемике. Само по себе номинативное содержание реплики допускает привнесение в нее самых разных эмоций (например, эмоции возмущения), но Лемке делает из нее едкое саркастическое замечание. Не менее, чем во время длинной монологической речи, он заботится о том, чтобы его слушали: размещает едва ли не на каждом слове интонационный центр (в первую очередь это все та же ИК-6) и ведет разнообразнейшую и непрерывную жестикуляцию правой рукой, но все время с поднятым указательным пальцем (ИК-6 в сочетании с описанным жестом – случай коммуникативного дублирования, они передают здесь одно и то же значение привлечения внимания к вводимой информации). Параллельно с этим формируется сарказм, также за счет интонации и жеста: Троцкий-Лемке использует уже упоминавшуюся модальную реализацию ИК-2 с колебаниями тона в постцентре на словах:

Бухарин... / вошел во вкус, –

значение которой (учет следствий из вводимой информации) здесь реализуется как ‘я учел следствия из последних политических заявлений Бухарина’ / ‘Бухарин вошел во вкус, как я погляжу’ и одновременно как ‘учтите следствия из сказанного мной, а именно: войдя во вкус, Бухарин способен удариться в разные крайности’, а слова «административный произвол» он сопровождает жестом «так и сяк». Таким образом он делает свою ремарку достаточно ядовитой: это уличение политического противника в махинациях с терминологией, но уличение не гневное, а именно с сохранением полного самообладания и ироническим подтекстом.

Вторая сторона речевого портрета Троцкого – Троцкий в личном, живом общении – представлена в фильме в трех эпизодах: встреча его с молодым Сталиным (Кобой) в Вене, фрагмент беседы с Бухариным в Нью-Йорке и прощание его с Бухариным на трапе парохода перед отъездом в изгнание.

Разговор при знакомстве Троцкого с Кобой в Вене

Троцкий (просматривает статью по национальному вопросу, возвращает Кобе):

Националь⁶ный... вопро¹s. // Это один из самых слож²ных в марксизме. // Вы³ уверены, сударь, что он вам по зубам?

Коба: [тэ]сли Бо⁶г [н·]е [в·и]даст – / с[в·и]нья [н·]е съест.¹²

Кельнер: *Was möchten Sie gerne bestellen?*

Троцкий: *Wiener Badebräu.*

Кельнер: *Gut¹.*

Троцкий: Ленин называет вас «чудесным грузином»⁴ / и характеризует⁶... почти восторженно. // Вы³, / как я понимаю, целиком на его платформе?³²

Коба: В[с·э]цело. // И / [б·э]зоговорочно.¹²

Троцкий: Безогово³ рочно на платформе... раскола? // Большевицкого сектанства?³

Коба: Партия / дол[ж·]на [б·и]ть партией,² / пусть маленькой,⁶ / но настоящей.¹² // Когда ка[ж·]дый / у[в·э]рен в ка[ж·]дом.

Троцкий: Это не есть политическая партия, / а есть... / заговор... / подпольщиков. // *Beste Grüße vom Herrn Blankie².* // Ну-с, / немецкого вы не знаете. // А какой же рабочий язык у вас здесь, / в Вене?⁴

Коба (с улыбкой): [р·]усский. // Он [ж·]е у меня / и³ рабочий... / он [ж·]е у меня / и³ крестьянский.¹²

Троцкий: И оба мы называем себя революционерами. // Парочка эксов,³ / похищения касс / и нападение на генерал-губернаторство. // Слышали об этих подвигах.²

¹ – Что вы хотели бы заказать?

– Венское «Бадебрау» (марка пива).

– Хорошо (нем.).

² Большой привет господину Бланки (нем.).

Коба (собирая свои бумаги в папку): П[л·]аг^{∧2} аю, [ш']то...

Троцкий: Вот именно.² // Так и напишите² Ленину: / «Троцкий отказался... / по-¹мочь». // Он вас послал к Бухарину.²³ // Вот и отдайте³ всего себя... / под патронаж⁶ этого... / мечтательного существа.²

В этом эпизоде мы становимся свидетелями резкости Троцкого в личном общении, его принципиального нежелания смягчать неприятную для собеседника информацию и склонности выражать свою позицию в предельно откровенной форме, граничащей с грубостью. Таким он изображается в мемуарной литературе; многие авторы в своих воспоминаниях предоставляют нам иллюстрации необычайной эмоциональной глухоты Троцкого, его безразличия к эмоциональному состоянию собеседника¹. Здесь мы сталкиваемся со знаменитой запелляционностью Троцкого в интересном варианте – с одновременной демонстрацией своего культурного превосходства. Это «разгром» собеседника, но разгром именно в такой форме, какую может себе позволить человек образованный, со значительными преимуществами перед собеседником в плане авторитета, компетентности в обсуждаемых вопросах, вообще уровня знаний. Это цивилизованный способ указать собеседнику его место, при первом же знакомстве завершив контакт резким разрывом.

По воспоминаниям Луначарского:

Огромная властность и какое-то неумение или нежелание быть сколько-нибудь ласковым и внимательным к людям, отсутствие того очарования, которое всегда окружало Ленина, осуждали Троцкого на некоторое одиночество. Подумать только, даже немногие его личные друзья (я говорю, конечно, о политической сфере) превращались в его заклятых врагов².

В беседе Троцкого с Кобой в Вене уже сами средства номинативного уровня обеспечивают общую неприятную тональность разговора:

Ну-с, / немецкого вы не знаете¹”, “Так и напишите² Ленину: / «Троцкий от-⁶казался... / помочь¹»”), –

¹ «Из присутствовавших там мне запомнились лишь трое: Троцкий, Фрунзе и Сталин. Моей забывчивости способствовал случай, для меня в ту пору очень огорчительный. Как только мы с отцом поднялись на левую трибуну Мавзолея, ко мне подошел Троцкий и сказал: “Ты что на себя нацепила?” – и дернул рукой мой пестрый шарфик (красный в голубых цветочках), который мать не без моего желания повязала мне поверх пальто, чтобы я выглядела нарядной. “Где твой пионерский галстук?! Ты, очевидно, не знаешь, почему пионерский галстук красного цвета! Красный цвет – символ пролитой крови восставшего рабочего класса!” Он произнес эти слова строгим, грозным тоном, будто по меньшей мере я была проштрафившимся солдатом Красной Армии, которого ждет кара. Я очень смутилась и расстроилась. Праздник был отравлен, и у меня было лишь одно желание – поскорее вернуться домой. В свое оправдание я сказала Троцкому: “Это мама повязала мне шарфик вместо галстука”. “Неплохая у тебя мама, – ответил Троцкий, – а совершила такое зло!” Так и выразился – “зло”. Мамино “зло” еще больше огорчило меня, и у меня брызнули слезы» (Ларина А.М. Незабываемое. М., 1989. С. 229–230).

² Луначарский А.В. Лев Давидович Троцкий: Очерк.

однако звучание, избираемое Лемке, делает ее вдвойне неприятной, обеспечивая в качестве общего фона беседы «закадровую» грандиозную авторитарность и самоуверенность говорящего и изначально имевшееся у него нелицеприятное мнение о его визави. Уже неоднократно упоминавшаяся модальная реализация ИК-2 с колебаниями тона в пред- или постцентре служит ему для оскорбительного указания собеседнику на его истинный уровень:

Националь⁶ный... вопро¹s // Это один из самых слож^{2 ^^}ных в марксизме

(‘я, говорящий, учитываю этот общеизвестный факт, а вот вы, по-видимому, его не учли, коль скоро пытаетесь без должной подготовки что-то писать по этому вопросу; лучше бы и вам это усвоить’);

Слышали об этих подвигах^{2 ^^}

(‘я учел эти знаменательные факты из вашего прошлого и следствия из них для меня очевидны’).

ИК-4 Троцкий-Лемке целенаправленно использует для подчеркивания официальности, дистанцированности от собеседника, для создания расстояния между ним и собой, исключаящую всякую возможность фамильярности, он «отбрасывает» собеседника как низшего, младшего, менее авторитетного, вообще находящегося в позиции просителя:

Вы, / как я понимаю, целиком на его платформе?⁴ ;

А какой же рабочий язык у вас здесь, / в Вене?⁴ ²

Единственный момент диалога, претендующий на подобие полемики, момент, где Троцкий мог бы прислушаться к мнению собеседника, проводится Лемке в быстром темпе, без пауз на конце синтагмы, на ИК-3:

Безоговорочно на платформе... раскола?³ // Большевистского сектантства?³ –

и ИК-3, таким образом, оказывается не сигналом ориентированности Троцкого на собеседника (каковым она могла бы стать при наличии пауз на границе синтагм – проявления заинтересованности в ответе), а только лишь настойчивой попыткой заставить оппонента сориентироваться на позицию, которую говорящий считает верной. Там же, где он окончательно раскрывает карты и эксплицирует свой отказ, говорящий переходит на ИК-2, резко подчеркивая, что это единственный вариант реакции для него, единственно возможное решение, другого не будет

Вот именно // Так и напишите Ленину: / «Троцкий отказался... / помогать»² ² ⁶ ² ¹

А.Д. Нагловский вспоминал о Троцком:

...Умственное и культурное превосходство, эта бывалость и просвещенность, при невероятно эгоцентрическом характере и надменности Троцкого, при его жажде «наполеонства», сквозившей во всем, в манере, речи, полемике, вызывали естественное

озлобление у головки ленинцев. А у некоторых, как у Зиновьева и у Сталина, это чувство переходило в буквальную ненависть¹.

В кульминации сцены, когда Троцкий отбрасывает всякую видимость вежливости и открыто противопоставляет себя собеседнику:

И ¹оба мы называем себя революционер^{<2}ами, –

представлены разнообразные приемы – легкое сужение гласных, презрительное употребление сокращения «экссы» от слова «экспроприации», кинесическое поведение (говорящий встает, отходит от стола, увеличивая расстояние между собой и слушающим, поворачивается к нему спиной), – и за всем этим стоит скорее не брезгливость интеллигента в отношении бандита (едва ли Троцкий осуждает экспроприации как метод пополнения партийной кассы), но пренебрежение опытного и заслуженного революционера со стажем к «мелкой сошке», к новичку, никак особенно не успевшему еще себя зарекомендовать в революционном движении. Вместе с тем контекст (походя продемонстрированное великолепное немецкое произношение, уверенное оперирование именами Маркса и Бланки), навязывает зрителю более лестный для Троцкого вариант трактовки: мы можем сделать вывод о том, что его презрение к Кобе – это презрение образованного теоретика, давно и глубоко изучающего различные революционные теории как науку, блестяще владеющего этим материалом, к невежественному практику, который больше ничего не умеет, кроме как грабить (ср. реплику Кобы в разговоре с Бухариным в предшествующем эпизоде:

К[л·а]н⁶усь мамой¹, / легче сделать² десять налетов / на² десять банков, / чем [ад·]ин³ / налет¹ / на националь³ный вопрос¹).

Последовательно развенчивая неоправданные амбиции Кобы в области публицистики, слабость его теоретических представлений, общую малограмотность, Троцкий в эти мгновения наживает себе страшного врага, но это совершенно его не заботит.

В небольшом разговоре с Бухариным в Нью-Йорке отношение Троцкого к собеседнику нейтрально, и зритель может оценить свойственную герою Лемке манеру ведения спора в спокойной обстановке.

В Нью-Йорке

Троцкий: Рреволюция⁶ – сама по себе / закон⁶. // Массы² ждут / обновления⁷ духа. //
(Разворачивает завтрак). Рреволюция³ до тех пор жива, / пока она обладает⁶ силой⁶
и желанием⁶ / отменять⁶ / и зачеркивать², / не⁶ оглядываясь² / на так называемую⁶ мораль¹.

¹ Гуль Р.Б. Я унес Россию. Апология русской эмиграции. С. 254–255.

Бухарин: Да, / но если политика и-и... / м[о]раль несовместимы, / то (пожимает плечами) чем мы отличаемся / от ордена иезуитов? // Револю[ц']ионной целью оправдывается... / любое средство.

Троцкий: Кроме неэффективного. // Особенно / в дикой России.

Здесь на интонационном уровне мы видим возврат к стандартному набору приемов Троцкого-оратора, преобладание интонационного рисунка типа 6 / 6 / 2 (разумеется, при менее длительных паузах и меньшей громкости). Отличие от речи с трибуны в том, что при обращении не к безликой массе, а к одному человеку, глаза в глаза, Троцкий, наряду с ИК-6, использует для привлечения внимания слушающего ИК-3:

Революция до тех пор жива, / пока она обладает силой и желанием / отменять / и зачеркивать. Особенно / в дикой России, –

как призыв сориентироваться на мнение говорящего, сконцентрироваться на той информации, которая сейчас поступит. Отсутствие какой бы то ни было заинтересованности в мнении собеседника при этом по-прежнему сохраняется, т. е. антонимического развертывания ИК-3 по параметру ориентированности ('говорящий ориентирован на позицию слушающего') мы не наблюдаем. Троцкий не пытается убеждать, он словно и не хочет привлечь собеседника на свою сторону, сделать его своим единомышленником, он только выражает вслух владеющую им идею – и все. Особенно ярко это видно в его заключительном высказывании, когда продуманное и колкое возражение Бухарина:

Да, / но если политика и-и... / м[о]раль несовместимы, / то чем мы отличаемся / от ордена иезуитов? // Револю[ц']ионной целью оправдывается... / любое средство, – не вызывает у него ни тени желания аргументировать свою позицию: без малейшей паузы он вводит ответную реплику, построенную так, как если бы Бухарин согласился с ним, а не возражал:

Троцкий: Кроме неэффективного, –

чем подтверждает, что его не вдохновляет и не будоражит присутствие политического противника, возможность конструктивной дискуссии, – он сам убежден в справедливости своей концепции, и этого вполне достаточно.

Интересной характеристикой Троцкого-политика в исполнении Лемке оказывается использование ИК-7 в высказывании:

Массы ждут / обновления духа.

Говорящий прямо в процессе произнесения тезиса маркирует свое безразличие к идее так называемого «обновления» и, возможно, к упомянутым «массам» (то ли это положение стерлось от частого повторения, то ли говорящий и раньше не вкла-

дывал в него души). К этому добавляется контраст между высокой лексикой («обновление духа») и гастрономической ноткой (разворачиваемый в это же мгновение сэндвич), которая сопровождает образ Троцкого на протяжении всего фильма, начиная с внушительного бокала пива, которое он заказывает себе в венском кафе в присутствии Кобы, и заканчивая жалобой Сталина Бухарину много позднее:

– Из ссы[л·]ки Троцкий / пишет у-[д·]иви[т·]е[л·]ные / г[л·]упос[т·]и. // Кормят его, / ви[д·]и[т·]е [л·]и, / ⁶очень п[л·]охо. // Это в [л·]учшем г[л·]р[а]дском [р·]ест[а]ране! // Заметь. // П[а]нятнo, / Алма-Ата не П[ар·]иж.

Эта простая человеческая черта в облике «демона революции», вероятно, своеобразное преломление прорывающихся в различных мемуарах упоминаний о том, что Троцкий умел и любил красиво пожить.

Разговор же Бухарина с Троцким перед отправкой последнего в изгнание становится концентрацией всех «земных», не-демонических черт¹, идеальной ситуацией для проявления человечности героя и эпизодом, в котором Троцкий сильнее всего претендует на зрительское сочувствие.

На трапе парохода

Троцкий: Спасибо. // Мы никогда не были близки. // Очень сильно... / и-иногда досаждали друг другу, / но то, что вы для меня сделали...

Бухарин: Не будем... преувеличивать.

Троцкий: Преувеличить... / трудно. // Если б не вы, / всё... кончилось бы подвалом Лубянки. // С глухой сталинской пулей в затылок.

Бухарин: Я-а... провожаю вас / совершенно официально, / по поручению цеха.

Троцкий: Нынешнего... / цеха. // (*Пароход гудит*). Пора.

Бухарин: Да-да.

Троцкий: Смешно. // Вот этот самый пароход... / «Ильич», / который увозит меня к гибели, / он раньше назывался / «Император / Николай Второй». // Что это? // Улыбка... / судьбы / или гримаска истории?

¹ «Ничего “демонического”, inferнального, зловещего в Троцком при личном общении не было. Напротив, как говорится, “ничто человеческое не было ему чуждо”. Но, это была, бесспорно, сильная, на редкость целеустремленная личность с крутым, колючим нравом и одновременно незаурядным человеческим обаянием (*Ефимов Б. Фрадкин В. О временах и людях. Источник: 1001.vdv.ru/books/efimov/*).

Бухарин: Думаю... / ⁶ / ^{2³} / тяжело вам придется... / на чужбине.²

Троцкий: А вы думаете, ² / вам / ² / здесь / ³ / будет сладко?

Бухарин (вздыхает, протягивает руку для рукопожатия): Я пойду? ^{3¹} (Пожи-
мают друг другу руки).

Троцкий: Идите, голубчик. // Идите. // Будет хорошо, ^{6'} / если б... / кто-то помог вам
^{1²} / тоже... / ¹ / в отчаянную минуту.

Сцену открывает коммуникативный блок *выражения благодарности и ответа на благодарность*, где Лемке несколькими приемами создает эффект благодарности, эксплицируемой с трудом, через силу, – не по причине неискренности говорящего, но оттого, что говорящий как сильная и независимая натура, человек, не привыкший благодарить и вообще снисходить до всей этой этикетной мишуры, преодолевая себя, подбирает слова, которые должны выразить некоторое тепло, но невольно допускает оговорки вроде:

Мы никогда ¹ / не / были ² / близки. // Очень ⁶ / сильно... / и-иногда ⁶ / ³ / досаждали друг
другу, –

и результатом становится суровая, сдержанная благодарность, тем более трогательная и драгоценная, чем с большим трудом она далась говорящему. Собственно к работе актера здесь относится выразительность, достигаемая за счет звучащих средств: долгий напряженный начальный согласный (создающий впечатление как бы неохотно, через силу роняемого слова), паузы (не ораторские, обдуманые, а именно неловкие, тяжелые паузы, связанные с подбором более уместного оборота), ИК-2 как привычная, «въевшаяся» интонация (отчего возникает образ человека, долгое время знавшего только командный тон и теперь использующего все ту же «непререкаемую» интонацию в целеустановке благодарности, так как иначе сказать «спасибо» он не умеет):

Здесь в первый и последний раз у невозмутимого и не склонного к излишним Троцкого появляется модалная реализация ИК-3 со значением несоответствия норме:

Но то, что вы для меня ^{3 \ / \} сделали...

(инвариантное значение реализовано как ‘говорящий воспринимает то, что сделал ради него слушающий, как нарушение прогнозируемой нормы, что расценивается им резко положительно’). Характерно, что гений красноречия Троцкий далее не находит слов, чтобы развернуть и закончить эту мысль.

Но и в этой ситуации полной прямоты и откровенности при прощании Троцкий все же впадает ненадолго в привычный тон оратора:

Смешно. // Вот этот самый пароход... / “Ильич”, / который увозит меня к гибели, / он раньше назывался / «Император / Николай Второй». // Что это? // Улыбка... / судьбы/ или гримаска истории?

Вместе с символической аналогией вновь пробуждается знакомая, отработанная манера речи с распределением интонационных контуров, характерным для его публичных выступлений, с дроблением высказывания на мелкие синтагмы, со значащими паузами; это последняя попытка утвердить собственную историческую значимость, придать ореол трагизма собственной личности, пусть и в глазах одного-единственного слушателя, привнести исторический пафос в ситуацию своего отъезда из России, придав ей статус иной, чем просто частная ситуация, – статус эпического события¹.

Таким образом, в игре Лемке в фильме «Враг народа Бухарин» выделяются два пласта коммуникативных средств (как вербальных, так и кинесических): средства, обеспечивающие узнаваемость облика Троцкого в различном качестве (как оратора, как политического деятеля, как частного лица), с одной стороны, и средства, создающие собственную трактовку Лемке, не обязательно коррелирующую с историческими источниками, но тесно связанную в данном случае с концепцией фильма в целом, – с другой. Сочетая обе группы средств, Лемке по возможности воссоздает задокументированный речевой портрет и общий облик Троцкого (беспорный ораторский талант, чрезвычайная резкость в личном общении, временами «монологизированная» речь в диалоге – говорящий слышит и слушает прежде всего себя) и в то же время дает интерпретацию образа в нужном русле, в духе общего замысла режиссера (смягченная, «сочувственная» трактовка, характерная для времени, когда создавался фильм), для чего он вводит в речь персонажа некоторые элементы ориентированности на позицию слушающего, акцентирует те составляющие речевого поведения, которые свидетельствуют о принадлежности говорящего к культурной среде, вообще деликатно усиливает те аспекты роли, которые могут вызвать сопереживание зрителей.

ЛИТЕРАТУРА

Безяева М.Г. Инвариантные коммуникативные параметры русского *von* (материалы к словарю коммуникативных средств) // Язык, культура, коммуникация. М., 2013а. С. 58–73.

Безяева М.Г. К вопросу о коммуникативных параметрах вводных слов *главное* и *между прочим* // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 11. М., 2015а. С. 18–41.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // Русский язык: исторические судьбы и современность. IV Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М.: Изд-во МГУ, 2010а. С. 751.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования // Филология вечная и молодая. М., 2012. С. 63–78.

¹ Луначарский о Троцком: «Троцкий чрезвычайно дорожит своей исторической ролью и готов был бы, вероятно, принести какие угодно личные жертвы, конечно, не исключая вовсе и самой тяжелой из них – жертвы своей жизнью, для того, чтобы остаться в памяти человечества в ореоле трагического революционного вождя» (Луначарский А.В. Лев Давидович Троцкий: Очерк).

Безяева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XV. М., 2014. С. 101–118.

Безяева М.Г. О коммуникативных параметрах сакральных единиц русского языка (*Господи, Боже*). Материалы к словарю коммуникативных средств // Слово, Грамматика Речь. Вып. 10. М., 2008а. С. 10–27.

Безяева М.Г. О номинативном и коммуникативном в значении слова. На примере русского «тут» // Язык, культура, человек. М., 2008б. С. 11–38.

Безяева М.Г. О семантических основаниях коммуникативной моды // Вопросы русского языкознания. Вып. 13. Фонетика и грамматика. Настоящее, прошедшее, будущее. М., 2010б. С. 159–170.

Безяева М.Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. 2013б. № 2. С. 19–36.

Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002. 752 с.

Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. М., 2005. С. 105–129.

Безяева М.Г. Слово *правда* как средство коммуникативного уровня русского языка // Stephanos. 2015б. № 6(14). С. 35–59.

Брызгунова Е.А. Интонация // Русская грамматика. Т. 1. М., 1980; Т. 2. М., 1982. 1492 с.

Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984. 116 с.

Коростелева А.А. Коммуникативная стратегия актера при формировании образа (*Л.И. Лемке в к/ф «Блуждающие звезды»*) // Художественный текст: Восприятие. Анализ. Интерпретация. Сборник научных статей. Вильнюс, 2010. С. 83–91.

Коростелева А.А. О возможностях русских коммуникативных средств при создании принципиально противоположных образов в кино (*коммуникативное противопоставление персонажей в к/с «Небесный суд»*) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XIV. М., 2013. С. 103–121.

Коростелева А.А. О реализации коммуникативной стратегии актера при создании отдельного образа (*Л. Лемке в к/ф «Обратной дороги нет»*) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XI. М., 2009. С. 55–75.

Коростелева А.А. О роли коммуникативных средств в формировании характеристики 'ум – глупость' в кинодиалоге (*на материале ролей Л.И. Лемке*) // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 5. М., 2009. С. 171–191.

Чалова О.В. Эстетическая нагрузка средств коммуникативного уровня русского языка (на материале классической и современной художественной литературы) // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов. Материалы Второй Международной научной конференции. Т. I. Волгоград, 2007. С. 351–357.

Чалова О.В. Функциональная роль средств коммуникативного уровня русского языка при создании образа главного героя в художественном фильме «Михайло Ломоносов» (1955) // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 10. М., 2014. С. 167–178.

REFERENCES

Bezyaeva M.G. (2013a.) Invariant Communicative Parameters of Russian 'von' (Materials to the Dictionary of Communicative Means). In: Language, Culture, Communication. Moscow. pp. 58–73.

Bezyaeva M.G. (2015a.) Towards Communicative Characteristics of the Words *главное* (glavnoe) and *между прочим* (mezhdu prochim). In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 11. Moscow, pp. 18–41.

Bezyaeva M.G. Communicative Semantics of Sounding Literary Text. In: The Fourth International Congress “Russian Language: Its Historical Destiny and Present State”. Moscow, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology. March 20–23, 2010. Moscow University Press. 2010a, p. 751

Bezyaeva M.G. Communicative Semantics as an Object of Philological Research. In: Philology: Everlasting and Young. Collected Articles for Prof. Marina L. Remnyova’s Anniversary. Moscow University Press. 2012, pp. 63–78.

Bezyaeva M.G. Communicative Field as a Unit of Language and Text. In: Word. Grammar. Speech. Vol. XV. Moscow. 2014. pp. 101–118.

Bezyaeva M.G. On Communicative Parametres of Sacred Units of the Russian Language (*Lord, God*). Materials to the Dictionary of Communicative Means. In: Word. Grammar. Speech. Vol. 10. Moscow. 2008, pp. 10–27.

Bezyaeva M.G. On Nominative and Communicative in a Meaning of a Word (Russian ‘tut’). In: Language, Culture, Person. Moscow. 2008b, pp. 11–38.

Bezyaeva M.G. On the Semantic Basis of Communicative Fashion. In: Questions of Russian Linguistics. Phonetics and Grammar. Present, Past, Future. Vol. 13. Moscow. 2010b, pp. 159–170.

Bezyaeva M.G. On the Specifics of the Communicative Interpretation of the Text (on a Material of Correlation of the Written and Sounding Versions). *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*. 2013b. No 2, pp. 19–36.

Bezyaeva M.G. (2002) Semantics of Communicative Level of Sounding Language. Moscow. 752 p.

Bezyaeva M.G. The Semantic Device of Communicative Level of Language (Theoretical and Methodological Foundations of the Investigation). In: Word. Grammar. Speech. Vol. VII. Moscow. 2005, pp. 105–129.

Bezyaeva M.G. The Word ‘pravda’ as a Unit of Communicative Level of Russian Language. *Stephanos*. 2015b. No 6(14), pp. 35–59.

Bryzgunova E.A. Intonation. Russian grammar. Vol. 1, 2. Moscow. 1980, 1982. 1492 p.

Bryzgunova E.A. (1984) Emotional and Stylistic Differences of Russian Sounding Speech. Moscow. 116 p.

Chalova O.V. Aesthetic Charge of Communicative Level Russian Language’s Means (on the material taken from classic and modern fiction). In: Russian Literature in the Context of Modern Integration Processes. The Materials of 2nd International Scientific Conference. Vol. I. Volgograd, 2007, pp. 351–357.

Chalova O.V. Functional Role of Communicative Level Russian Language’s Means Creating the Protagonist Character in the Film “Mikhailo Lomonosov” (1955). In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 10. Moscow. 2014, pp. 167–178.

Korosteleva A.A. An Actor’s Communicative Strategy Forming a Character (L. Lemke in “Wandering Stars”). In: An Artistic Text: Perception. Analysis. Interpretation. Collection of Scientific Articles. Vilnius. 2010. pp. 83–91.

Korosteleva A.A. The Russian Communicative Means Potential Creating the Fundamentally Opposed Movie Personages (Communicative Contrast of the Personages from the “Nebesnyj sud” [“Celestial Court”] Movie). In: Word. Grammar. Speech. Vol. XIV. Moscow. 2013, pp. 103–121.

Korosteleva A. A. Realization of Actor's Communicative Strategy Creating a Single Given Character (L. Lemke in "Obratnoy dorogi net" ["No Turning Back"]). In: Word. Grammar. Speech. Vol. XI. Moscow. 2009, pp. 55–75.

Korosteleva A. A. Communicative Means Role in Forming the Characteristics "wits – stupidity" in Movie Dialogues (based on L. Lemke roles). In: Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching. Collection of Scientific and Methodological Articles. Vol. 5. Moscow. 2009, pp. 171–191.

Сведения об авторе:

Анна Александровна Коростелева,
канд. филол. наук
доцент
кафедра русского языка
для иностранных учащихся
естественных факультетов
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna A. Korosteleva,
PhD
Assistant Professor
The Department of Russian Language
for Foreign Students of Natural Sciences
Faculty of Philology
Lomonosov Moscow State University
korosteleva.a@gmail.com

Maria Chiara Ferro

La biblioteca di Eufrosina di Polotsk. Conferme dalle fonti iconografiche¹

Abstract: Saint Euphrosyne of Polotsk is one of the major female figures of the 12th century in Kievan Rus. Hagiographical texts written in the honour of her depict the nun as wise as well-educated; she is called to have copied religious books, maybe founded a studium and taught sisters in monastery. Anyway, since no literary document demonstrating her knowledge of books is today at our disposal, her cultural activity seems far from being sure, even if we take into consideration the problems in saving libraries and literary heritage linked to the tatar joke. Recent interesting iconographic studies on the paintings of the Saviour church in Polotsk, founded by Euphrosyne, revealed unexpected evidence of her erudition, allowing to name the books that most likely were at her disposal. The paper aims to sum up the most significant results of these studies, commenting their cultural significance in Medieval Europe.

Key words: Euphrosyne of Polotsk, Spaso-Euphrosyne Monastery, cultural activity, monastic library, iconography, frescoes, female education

Аннотация: Святая Евфросиния Полоцкая – одна из выдающихся женщин Киевской Руси XII в. В посвященных ей агиографических текстах читаем, что она была достаточно хорошо образованна, сама читала и переписывала книги и учила этому сестер. В то же время документальных подтверждений ее культурной деятельности в этой сфере в настоящее время нет. Однако интересные иконографические исследования фресок Спасской церкви Евфросиньева монастыря последних лет могут служить доказательством ее эрудиции и даже позволяют назвать те книги, которые, вероятно, были в ее распоряжении. В статье освещаются основные результаты этих исследований и анализируется их культурная значимость для средневековой Европы.

Ключевые слова: Преподобная Евфросиния Полоцкая, полоцкий Спасо-Евфросиньевский монастырь, просветительская деятельность, монастырская библиотека, иконография, фрески, женское образование

¹ Ringrazio sentitamente A.A. Turilov e M. Garzaniti per la possibilità di confronto e i suggerimenti preziosi offertimi per il presente lavoro.

Eufrosina (al secolo Predslava) di Polotsk¹ (†1173), figura femminile tra le più note della Rus' Kieviana, è venerata come *prepodobnaya blagovernaya knjaginiya*²; sempre più spesso a questi appellativi si aggiunge il titolo di *prosvetitel'nitsa* (illuminatrice) delle terre di Polotsk, per l'impegno da lei profuso nella diffusione della fede cristiana e nell'istruzione delle monache. Tale fama, nelle fonti agiografiche, trova conferme in numerosi riferimenti all'intelligenza della santa, alla sua attività di copiatura dei libri e di insegnamento alle consorelle³. Alcune evidenze di carattere storico e l'approfondimento del ruolo delle principesse nel principato di Polotsk all'indomani della morte di Vladimir Monomakh (1125)⁴, nonché studi sull'istruzione femminile nella Rus'⁵, hanno indotto gli studiosi a ipotizzare che l'asceta avesse raccolto una vera e propria bibliote-

¹ La traslitterazione del cirillico segue le consuetudini dell'editore.

² Sul culto di Eufrosina cf. Ferro 2010 e 2013 e la bibliografia ivi citata. Sul culto della santa in epoca sovietica si veda Labokha 2014. Notizie sulla sua venerazione in tempi più recenti sono reperibili sul sito del monastero femminile da lei fondato (spas-monastery.by/, data di ultima consultazione: 11 novembre 2016)..

³ La *Vita* (per notizie essenziali sulla tradizione manoscritta del testo e sulle edizioni esistenti cf. Voronova 1987, Ferro 2010: 47–48, 75) narra che sin da bambina Predslava era saggia e amante del sapere: "...E amava a tal punto lo studio che suo padre si stupiva di tale suo amore per lo studio. La notizia della sua saggezza e della sua passione per lo studio e delle sue fattezze si spargeva in tutta la città" ("...И толма бысть любящи учение, якоже чудитися отцу ея о толицѣ любви учения ея. Вѣсти же разшедшейся по всѣмъ градомъ о мудрости ея и о блазѣмъ учения ея и о тѣлеснѣй утвари", Kostomarov 1862: 172–173). Dopo alcuni anni di vita in monastero, la giovane domandò al vescovo Il'ja di potersi trasferire presso la chiesa della Santa Sofia, dove iniziò "a percorrere il cammino ascetico più arduo del digiuno e cominciò a scrivere i libri con le sue mani e dare i proventi a quanti erano nel bisogno" ("подвижнѣйши подвигъ постнической воспринимати, и научатъ книги писати своими руками и насѣмъ емлющи, требующимъ дающе", *ivi*, p. 174). Più tardi l'asceta invitò la sorella a raggiungerla in monastero affinché anche lei "imparasse [...] le lettere" ("да научится [...] грамотѣ", *ivi* p. 175). Partendo dalla chiesa della Santa Sofia Eufrosina non prese con sé quasi nulla, ma non dimenticò i suoi libri, "coi quali si placa la mia anima e il cuore si rallegra" ("имиже утѣшаетъ ми ся душа и сердце веселитъ", *ibidem*). Ormai igumena, effondeva i suoi consigli e insegnamenti a beneficio delle consorelle: "alle anziane insegnava la pazienza e la continenza, alle giovani la purezza d'animo e l'impassibilità del corpo, la modestia nell'aspetto, il portamento mite, lo sguardo umile, il parlare retto, a mangiare e bere in silenzio, a tacere davanti agli anziani, ad ascoltare i più saggi, la sottomissione ai superiori, l'amore disinteressato verso i pari e i minori, a parlare poco e riflettere molto" ("старыя учаще терпѣнію и воздержанію, юныя же учаще душевнѣй чистотѣ и безстрастію тѣлесному, говѣнію образну, ступанію кротку, гласу смиренну, слову благочинну, яденію и питію безмолвну, при старѣйшей молчати, мудрѣйшихъ послушати, къ старѣйшимъ покоренію, къ точнымъ и меньшимъ любовь безъ лицемѣрія, мало вѣщати, а множае разумѣти", *ivi*, p. 177), secondo un condensato di norme tipiche della morale cristiana e della spiritualità monastica, che deve le sue origini agli insegnamenti apostolici (Col 3, 12; 1Pt 5, 5), ripresi in modo particolare dalla riflessione di san Basilio. Infine, partendo per Gerusalemme "la beata Eufrosina in persona approntò un grande ordinamento per entrambi i monasteri, per i fratelli e le sorelle, e li diede da governare e sovrintendere a sua sorella [...]" ("сама же блаженная Евфросинія положивши великое устройство обѣма монастыремъ, братіи и сестрамъ, и дастъ держати и рядити сестръ своей Евдокеи обѣма монастыря" (*ivi*, p. 177); E. Likhacheva (1899–1901) ritiene che nella prima redazione della *Vita* di Eufrosina di Polotsk si faccia riferimento a una regola (*ustav*) che la santa avrebbe lasciato al suo monastero prima della partenza per Gerusalemme; il termine *ustroenie* (ordinamento) che troviamo nelle successive versioni, può interpretarsi anche come *ustav* (regola), e ciò confermerebbe la tesi di Likhacheva. Se veramente composta, la 'Regola' di Eufrosina di Polotsk sarebbe una delle prime redatte nella Rus'.

⁴ Sul cosiddetto "matriarcato di Polotsk" e sul ruolo politico di Eufrosina si vedano Yanin 1970a, 1970b, Labokha 2013 (ringrazio L. Mamonka per l'aiuto prestatomi nella lettura di questo e altri articoli in bielorusso), Pushkareva 1989: cap. 1.

⁵ Per una panoramica sull'argomento cf. Ferro 2010: 25–31. Per notizie più approfondite si possono consultare con profitto: Birnbaum 1985, Birnbaum, Flier 1984, Dneprov et al. 1989, Franklin 1985, Yanin 1970b, Lavrovsky 1854, Levin 1983, Likhacheva 1899–1901, Medyntseva 2000, Onishchenko 2005, Sutcliffe 2006.

ca e istituito presso il proprio monastero uno *studium* (Melnikov 1992: 136); eventuali opere vergate di suo pugno, secondo tale ipotesi, sarebbero andate perdute nelle alterne vicende storiche del giogo tataro e dell'invasione polacco-lituana¹. Tuttavia, in mancanza di attestazioni certe di una produzione autografa, sul conto della monaca si sono diffuse opinioni diverse, alimentate dalle notizie disomogenee delle fonti annalistiche e agiografiche, nonché dalla circolazione della *Leggenda cattolica* di una certa principessa Paraskeva di Polotsk, che hanno gettato ombre sulla sua biografia e addirittura sulla sua identità, al punto da metterne in dubbio l'esistenza². Come si è già avuto modo di precisare, la storicità di Eufrosina di Polotsk e gli episodi salienti che la videro protagonista non sono più oggetto di discussione: l'incrocio dei dati storici con le notizie attingibili dalle fonti agiografiche, pur considerando la possibile influenza degli stereotipi di tale genere letterario, non lasciano dubbi in proposito (cf. Ferro 2013). Nonostante ciò, l'insoddisfazione percepita ancora dallo studioso relativamente alle scarse notizie sull'erudizione della santa monaca, attende di essere colmata.

A tal proposito, tra le numerose piste di approfondimento sviluppatasi attorno al



Ill. 1. Chiesa della Trasfigurazione del Salvatore del monastero di Eufrosina (Polotsk)

personaggio³, vengono in nostro particolare aiuto le accurate indagini svolte in occasione del restauro degli affreschi della chiesa della Trasfigurazione del Salvatore del monastero fondato da Eufrosina. Sulla base di studi decennali di carattere storico-artistico, tecnico ed iconografico, è stato possibile iniziare a ricostruire il progetto ispiratore dei cicli pittorici conservatisi nel tempio, eloquente testimonianza dell'intervento personale e competente di Eufrosina. I dipinti lasciano intravedere scelte intenzionali circa il posizionamento e la selezione dei soggetti, che caratterizzano fortemente le raffigurazioni. Dedichiamo qui la nostra attenzione esclusivamente agli affreschi che appaiono significativi nel comprendere se e in che misura la committente potesse disporre di libri e verosimilmente di quali⁴. Il merito di aver individuato, con perizia e acribia interpretativa, una serie di soggetti iconografici che testimoniano in modo eloquente l'erudizione di Eufrosina va ascritto a V.D. Sarabyanov⁵, restauratore e iconografo, nel 2007 succeduto a V.V. Rakitsky nel coordinamento

¹ Sulle opere scritte da donne nella Rus' cf. Ferro 2010: 31–34 e bibliografia ivi citata.

² Seppur datato, il saggio di riferimento sul tema rimane Sapunov 1888a.

³ Le occasioni che maggiormente hanno catalizzato l'attenzione degli studiosi intorno ad Eufrosina, alla sua biografia, ai monasteri da lei fondati e alla sua attività culturale sono state i festeggiamenti del 1910 per la traslazione delle sue reliquie da Kiev a Polotsk, nel monastero femminile della Trasfigurazione del Salvatore, e l'anniversario di quell'evento nel 2010. Più in generale, poi, l'interesse per i monumenti della città, alimentato da importanti progetti di recupero e conservazione dei beni culturali (in particolare nella Bielorussia post sovietica), ha messo in evidenza la singolarità della chiesa del Salvatore sia in relazione all'architettura coeva slavo-orientale, sia come fonte di informazioni sulla sua fondatrice. Dal 1987 la gran parte dei risultati delle indagini condotte è stata resa nota nell'ambito delle conferenze dedicate alla storia e all'archeologia delle terre di Polotsk organizzate con cadenza quinquennale dall'Istituto di Storia dell'Accademia delle Scienze, e ha trovato edizione nei corrispondenti volumi (*Istoriya i archeologiya* 1987, 1998, 2002, 2009, 2013a e 2013b). Dal 2012 la serie di incontri è sostenuta dall'UNESCO.

⁴ Per notizie più generali sull'intero ciclo pittorico del tempio si veda Tereshchatova 1987, Selitsky 1988; per una disamina più completa: Sarabyanov 2009a. Ulteriori saggi sull'argomento in *Istoriya i archeologiya* 1987, 1998, 2002, 2009, 2013a, 2013b.

⁵ Si vedano in particolare i saggi: Sarabyanov 2009b, 2011, 2013a, 2013b, 2013c.

dei lavori di restauro della chiesa e promotore del progetto di museificazione dell'intero ciclo pittorico del tempio.

La chiesa della Trasfigurazione del Salvatore¹ fu costruita dall'architetto Ioann su commissione dell'asceta nella prima metà del XII secolo e decorata con ogni probabilità tra il 1152 e il 1161. Si tratta del terzo tempio eretto e affrescato nella città di Polotsk, dopo la cattedrale di Santa Sofia (1044–1066)² e il monastero di Boris e Gleb (prima metà del XII secolo). Gli affreschi originali, conservatisi interamente, erano stati coperti da uno strato di pittura ad olio eseguito negli anni Trenta e Quaranta del XIX secolo, che aveva lasciato liberi solo otto frammenti della pittura originaria, dai quali già si poteva evincere l'alto livello artistico dell'esecuzione e lo stile di carattere bizantineggiante. A partire dagli anni Ottanta del XX secolo, per cambiamenti dovuti al microclima della chiesa, lo strato di pittura a olio ha iniziato a cedere, lasciando intravedere porzioni più grandi delle pitture antiche. Dall'inizio degli anni novanta è stato intrapreso un restauro complessivo dei dipinti, sotto la direzione di Rakitsky. È stato così possibile studiare a fondo la maniera esecutiva del ciclo pittorico, nonché comprenderne meglio gli intenti programmatici. Se ne è tratta conferma della forte influenza, oltre che delle opere antiche russe e slavo meridionali della metà del XII secolo, dell'arte bizantina del periodo comneno (Tereshchatova 1987: 64–66)³. Allo stesso tempo, il tempio di Polotsk testimonia una rivisitazione dei modelli bizantini nella scelta dei soggetti e nella composizione delle scene, nonché un'evidente presenza di diverse maestranze (almeno sei, secondo B.G. Vasiliev – 2009: 41–58) nella decorazione della chiesa, che ne fanno un monumento importante nello sviluppo dell'arte iconografica nell'antica Rus' (cf. Skobtsova 2009).

Il progetto ornamentale del tempio si articola in un blocco fondamentale (le zone della cupola e delle quattro braccia della croce sottostante), che costituisce la base programmatica della decorazione della chiesa, maggiormente ancorata all'iconografia tradizionale, e un blocco aggiuntivo (principalmente agli angoli e alla sommità delle navate), che mostra elementi originali. Col procedere del restauro, l'analisi delle porzioni di affreschi visibili ha permesso di trarre una serie di considerazioni. Nella prospettiva di nostro interesse, i quadri che destano attenzione risultano ispirati ai seguenti motivi: l'ascesi monastica e l'esempio dei Padri (§1), le gerarchie ecclesiastiche (§2), l'importanza della Sapienza e della sua trasmissione (§3), la difesa dell'ortodossia (§4), le guarigioni miracolose (§5).

TEMA MONASTICO

Il tema monastico occupa una posizione di prestigio all'interno del tempio, essendo presente nella parte inferiore delle zone dell'altare, del naos e del nartece della chiesa. Lo si trova, anzitutto, sulle colonne ottagonali situate al di sotto della cupola nella parte occidentale della chiesa, dove il posizionamento delle figure esplicita la concezione del monachesimo quale colonna portante della chiesa di Cristo. Tra i primi personag-

¹ Sulla chiesa della Trasfigurazione del Salvatore e più in generale sul monastero di Eufrosina si può consultare con profitto il sito ufficiale dell'istituzione (cf. nota 2) che contiene una grande quantità di notizie e indicazioni bibliografiche relative alla storia del monastero, dalla sua fondazione fino ai giorni nostri, nonché una preziosa galleria fotografica.

² Qui, in una cella adiacente la chiesa, Eufrosina trascorse alcuni anni, dedicandosi alla copiatura dei libri oltre che all'ascesi (cf. Kostomarov 1862: 174).

³ Il particolare accento dato ai temi liturgici, ad esempio, riflette le tendenze artistiche dell'arte bizantina coeva; oltre a ciò gli affreschi contengono evidenti allusioni alla situazione della chiesa bizantina nei secoli XI–XII (Skobtsova 2009: 201).



Ill. 2. Paolo di Tebe

ca e dunque una sorta di ideale, mentre la santa di Alessandria, modello di oblio delle cose terrene e fuga dal mondo, incarna un motivo molto attuale per Eufrosina e le consorelle, che avevano abbandonato i fasti principeschi¹. Considerando che il tema della difesa dell'ortodossia era caro all'igumena (cf. § 4), è plausibile che la figura di Massimo il Confessore sia stata inserita qui proprio per la sua lotta contro il monotelismo.

Il tema monastico si ripropone a lato del complesso pittorico dedicato al Giudizio Universale, nella parte occidentale del tempio, nonché sui piccoli archi tra le colonne occidentali e le pareti. Qui si può supporre (il restauro non ha ancora scoperto tutte le immagini e alcune risultano di difficile interpretazione) che Eufrosina volesse raffigurare una sorta di galleria di scene tratte dalle vite dei santi monaci, secondo una scelta che non trova analoghi nell'arte mediobizantina (anche all'interno di chiese monastiche), dove gli episodi dei *paterika* si diffondono almeno un secolo dopo. Il ciclo di affreschi di Polotsk rappresenta, tra quelli dell'epoca, l'esempio più articolato e al contempo il più antico. Alla ricerca delle fonti di simili soggetti, Sarabyanov



Ill. 3. Eufrosina d'Alessandria

¹ Il tema della fuga dal mondo e dell'abbandono della ricchezza terrena dovevano essere molto attuali per Eufrosina, dato il suo rango di principessa. Secondo Sarabyanov la giovane sarebbe stata fortemente avversata nella sua scelta di entrare in monastero proprio da parte della famiglia, in un periodo in cui le rinunce della vita monastica evidentemente ancora mal si armonizzavano, per i principi neo convertiti, con i fasti delle celebrazioni bizantine. Ne sarebbe prova il fatto che Eufrosina eresse una prima chiesa lignea probabilmente negli anni venti del XII secolo, ma per almeno tre decenni non poté costruirne una in pietra per mancanza di proventi (Sarabyanov 2009b: 152–153). Nella *Vita* si legge, in effetti, che la giovane fuggì nel monastero della zia all'insaputa dei genitori e che, anni dopo, la costruzione della chiesa in pietra fu realizzata grazie alla cospicua donazione di una benefattrice (Kostomarov 1862: 173, 175). A proposito delle figure delle sante dipinte nella Chiesa del Salvatore, lo studioso avanza l'ipotesi che il restauro completo degli affreschi rivelerà le immagini delle sante protettrici delle altre consorelle (Sarabyanov 2009b: 159).



Ill. 4. Antonio il Grande parla con Paolo di Tebe

prima redazione della *Vita Anthonii*. Qui il racconto è rappresentato nel dettaglio: vi si scorgono le scene di Antonio e il satiro, Antonio e la leonessa, Antonio e il centauro, dell'incontro di Antonio e Paolo, di Antonio e Paolo che mangiano la prosfira celeste, di Antonio che seppellisce Paolo con l'aiuto dei due leoni e infine dell'anima di Paolo che ascende al cielo. Nelle opere monumentali – nota Sarabyanov –, un racconto completo si trova sulla porta della cattedrale di Khilandar (1321), e in terra slava nella chiesa del monastero Snetogorsky (1313), successivi al tempio di Polotsk. È pertanto plausibile che Eufrosina abbia attinto le scene da miniature probabilmente contenute in una copia del menologio di Metafraste. Oltre a ciò, la presenza del centauro nella raffigurazione testimonia la tolleranza dell'igumena: figura mitologica pagana, il centauro, come le altre figure che aiutano Antonio, simboleggia l'asservimento di tutto il creato alla fede cristiana; diffusa a Bisanzio e nei Balcani, l'immagine è inconsueta per l'arte della Rus', dove poteva comparire solo previo permesso dell'autorità ecclesiastica o spirituale.

Altri affreschi mostrano l'intento di sottolineare alcune virtù, importanti in ambito monastico. Nel soggetto del monaco Martiry che portò sulle spalle Cristo si riflette sul soccorso prestato ai bisognosi. La scena, dipinta su un'arcata della navata meridionale, trova

(2013b: 89–92) ritiene che nel commissionare l'esecuzione di tali dipinti Eufrosina non potesse trarre ispirazione da effigi viste in altre opere monumentali, ché di analoghe in cicli pittorici coevi o in territori che la monaca poteva aver frequentato non è dato reperirne; ipotizza allora che Eufrosina avesse a disposizione volumi riccamente illustrati, che avrebbero fatto da modello per la decorazione della chiesa. Particolare interesse in tal senso destano i quadri dedicati ad Antonio il Grande, nella navata settentrionale, che contengono l'episodio dell'incontro tra l'eremita e Paolo di Tebe, narrato negli *Apophthegmata patrum* (e ripreso poi dal Metafraste), ma assente dalla



Ill. 5. Abba Siluana parla con un allievo

attestazione nei *prologi* antico-russi alla data del 17 gennaio. La testimonianza più antica a noi pervenuta è quella del prologo della biblioteca della chiesa della Santa Sofia a Novgorod, datato al XII–XIII secolo. In questo caso, è verosimile che Eufrosina disponesse di letture per il *prolog* contenenti questo racconto.

Conclusioni analoghe si possono trarre dalla scena raffigurata in un'altra arcata della medesima navata. Si tratta del racconto di abba Siluana e del suo allievo, dedicato alla virtù dell'obbedienza. L'episodio è contenuto negli *Apophthegmata patrum (collectio alphabetica)* e negli *Apophthegmata (collectio systematica)* e probabilmente, anche in questo caso, confuito in un antico *prolog* della Rus', da cui Eufrosina trasse ispirazione.

Possono essere considerati appartenenti al tema monastico anche i soggetti, posti ai lati dell'altare, che ritraggono Giovanni Crisostomo e Gregorio il Teologo (Nazianzeno) nell'atto di scrivere sotto diretta ispirazione dell'apostolo Paolo (il primo) e di Giovanni (il secondo). Il modello iconografico seguito in questo caso è quello dell'"insegnamento dei santi Padri", che, oltre ad essere espressione del tema monastico, rientra appieno nei motivi delle gerarchie ecclesiastiche e della trasmissione della Sapienza (cf. §2, 3).

GERARCHIE ECCLESIASTICHE

Gli affreschi dell'abside centrale mostrano la volontà di conferire particolare rilievo alle gerarchie ecclesiastiche. I vescovi vi sono rappresentati come successori dei dodici, come facenti parte dei settanta apostoli, o ancora come martiri per la fede o difensori dell'ortodossia contro gli eretici. I motivi di tale prestigio vanno certamente ricercati nella volontà di Eufrosina di manifestare obbedienza, oltre che gratitudine, al gerarca Ilya (che le aveva permesso di trasferirsi in quel luogo – cf. Kostomarov 1862: 174–175), ma anche nella posizione della chiesa del Salvatore, prossima alla cattedrale di San Giorgio (seconda metà dell'XI sec.), che fu a lungo il luogo di sepoltura dei vescovi di Polotsk.

A tale ciclo appartiene la scena, rappresentata sulla parete a nord del presbiterio, del miracolo di Dionigi Areopagita, vescovo di Atene, che dopo la decapitazione porta la propria testa fino alla chiesa dove la pia Catulla gli dà degna sepoltura. Tale motivo iconografico si trova fin dall'XI secolo, in particolare nelle miniature del menologio di Metafraste al 3 ottobre (Sarabyanov 2013b: 80).

A sud del presbiterio si trova una scena collegata al patriarca di Costantinopoli Paolo il Confessore, esiliato dall'imperatore Costanzo II, affascinato dall'eresia ariana. In prigione fu soffocato con l'omophorion durante la celebrazione della liturgia. Si tratta ancora una volta di un soggetto ben noto all'iconografia bizantina, rappresentato nelle miniature del menologio vaticano di Basilio II. Sarabyanov (2013b: 80–82) nota che l'immagine della Chiesa del Salvatore ricorda due miniature del menologio di Metafraste per la presenza dell'imperatore



Ill. 6. Giovanni Climaco e il profeta Mosè

Costanzo che condanna all'esilio Paolo. Nella raffigurazione della chiesa di Evfrosinija la figura di Costanzo è presente nella composizione che si trova accanto a quella di Paolo, e che ritrae la guarigione dell'imperatore Costanzo da parte di Spiridione di Trimitonte (cf. § 4).

Un altro quadro riguarda sant'Atenogene di Sebaste, corepiscopo e martire. Il santo tiene per mano un adolescente e orante si rivolge ad un angelo che arriva dal cielo. L'iconografia non è attestata in miniature contenute in testi agiografici, ma nel *Khozhdenie v Tsargrad Dobryni Jadreykovicha* è descritto un episodio ad essa riconducibile, che evidentemente deriva da qualche testo agiografico, ancora da individuare, ma di cui Eufrosina doveva essere in possesso (Sarabyanov 2013b: 82–83).

Tutte e tre le composizioni per il loro contenuti appartengono alla tipologia delle illustrazioni biografiche, che dall'inizio del periodo post-iconoclastico venivano raccolte nei menologi, e proprio da tali tipi di manoscritti con ogni probabilità furono attinti i modelli per la realizzazione degli affreschi dell'altare della chiesa del Salvatore. Le analogie che Sarabyanov evidenzia tra il menologio di Metafraste e le prime due scene ne sono una prova. Inoltre lo studioso nota che l'inclusione di soggetti tratti dai menologi nelle decorazioni architettoniche delle chiese si diffonde solo nei monumenti dell'epoca paleologa e negli affreschi delle zone balcaniche e rumene del XIV secolo. Un esempio precedente è stato a lungo tempo considerato il ciclo martirologico delle scene del narcece della chiesa dei Quaranta Martiri a Tarnovo, del 1230. Per la pittura monumentale del periodo medio bizantino la presenza di tali scene sull'altare e con tale complessità di rappresentazione costituisce un fenomeno assolutamente inconsueto e unico, nella cui ideazione non si può non ravvisare un'influenza "dotta". Anche in questo caso vien fatto di pensare – conclude Sarjab'janov – che a disposizione dell'igumena di Polotsk ci fosse un menologio annuale riccamente illustrato, con ogni probabilità di provenienza bizantina, che funse da modello per simili soggetti (Sarabyanov 2013b: 82–83).

TRASMISSIONE DELLA SAPIENZA

Un'altra serie di affreschi è collegata al soggetto iconografico noto come "Le fonti della Sapienza dei santi Padri" (o "Insegnamenti dei Padri"), qui applicato alle raffigurazioni di Giovanni Crisostomo e Gregorio Nazianzeno (cf. §1). L'immagine di Giovanni Crisostomo che scrive sotto dettatura dell'apostolo Paolo, nota come "visione di Procolo (Proclo)" (poi patriarca di Costantinopoli), compare nelle miniature bizantine già nel IX secolo. Nel XII secolo il modello di questa raffigurazione si sviluppa, arricchendosi nella parte inferiore dell'elemento del corso d'acqua, che simboleggia la fonte della Sapienza che sgorga dall'opera del santo e disseta un gruppo di persone, sia chierici che monaci. In tale forma articolata il motivo trova la sua (fino ad ora) più antica attestazione in una miniature delle *Omèlie* di Giovanni Crisostomo del codice conservato presso la biblioteca Ambrosiana di Milano, risalente alla fine del XII secolo (Ambrosian. I 72 sup. (65), fol. 263v); nell'arte monumentale, invece, una scena siffatta è rappresentata nella chiesa intitolata al santo sull'isola di Patmos, costruita tra il 1176 e il 1180. Nelle terre slave, il soggetto appare per la prima volta proprio negli affreschi della chiesa di Polotsk. Significativo il fatto che in questa e nelle scene analoghe che ritraggono Basilio il Grande, Gregorio di Nazianzo e Atanasio d'Alessandria, il corso d'acqua simboleggiante la Sapienza conduce esattamente alla nicchia sepolcrale sottostante, con chiaro riferimento all'episodio evangelico della samaritana (Gv 4, 14),



Ill. 7. Guarigione dell'imperatore Costanzo

riprodotto (a mo' di chiave interpretativa) accanto alle scene dei dotti (Sarabyanov 2013b: 86–89)¹.

Sulla navata settentrionale un'altra scena, analoga alle due precedenti, ci riconduce al tema dell'ispirazione divina e della compilazione dei libri. Trattasi dell'effigie di un monaco canuto seduto a scrivere, mentre alle sue spalle un giovane dai capelli un po' arruffati sembra ispirarlo. Dai dettagli dell'abbigliamento e dalla somiglianza con Mosè, Sarabyanov vi riconosce Giovanni Climaco, secondo un'analogia sovente contenuta nei testi agiografici. Certamente Eufrosina poteva disporre di volumi contenenti le biografie dei santi; più sorprendente l'ipotesi che avesse tra le mani anche un codice minato dell'opera *La scala del Paradiso*, che nelle versioni bizantine reca numerose attestazioni della suddetta immagine (cf. Sarabyanov 2013b: 92–94).

DIFESA DELL'ORTODOSSIA

Riferibile a questo tema è anzitutto la scena di Massimo il Confessore, che abbiamo commentato nel paragrafo relativo al tema monastico (cf. §1). Inoltre, nella parte ovest dell'altare, si scorge la guarigione dell'imperatore Costanzo da parte di Spiridione di Trimitonte; l'episodio va letto come guarigione fisica (cf. §5), ma anche come risanamento spirituale, visto che Spiridione contemporaneamente riconduce l'imperatore all'ortodossia. La scena, collegata a quella sovrastante del martirio di Paolo il Confessore per mano dello stesso imperatore Costanzo, ancora seguace dell'eresia ariana, sottolinea il ruolo di Spiridione nella lotta contro gli eretici. In questo caso, l'immagine si collega allo stesso tempo al ciclo di affreschi ispirati agli atti dei vescovi (§2), di cui con ogni probabilità condivide i modelli ispiratori.

¹ Sul motivo delle fonti della Sapienza si veda anche Sarabyanov 2011.

GUARIGIONI MIRACOLOSE

Ulteriore conferma della frequentazione di Eufrosina con le pagine di menologi e *prologi* viene portata da alcune scene di guarigione.

Le prime due composizioni sono collocate nel registro inferiore della parte occidentale dell'altare, l'una di fronte all'altra in posizione simmetrica. Sulla parete a sud è raffigurata la guarigione dell'imperatore Costanzo da parte di Spiridione di Trimitonte, che abbiamo commentato sopra (cf. §4). L'altra scena è quella dell'apostolo Taddeo che porta il *mandylion* acheropita al re Abgar; nei menologi la memoria di tale evento ricorre alla data del 16 agosto (giorno della traslazione del *mandylion* da Edessa a Costantinopoli nel 944). Anche in questo caso la ricerca dei modelli ispiratori conduce Sarabyanov all'individuazione non di opere monumentali, bensì manoscritte; in particolare, l'affresco di Polotsk troverebbe analogie con una delle quattro miniature contenute nel menologio moscovita del 1063 (GIM, Sin. 9 l. 193v – Sarabyanov 2013b: 84).

Nella parte meridionale della chiesa, sotto la galleria centrale, tra una finestra e l'arco sottostante, un piccolo affresco raffigura Gerasimo del Giordano, asceta del V secolo, che guarisce il leone. È un soggetto ben noto nel racconto de *Il Prato spirituale* di Giovanni Mosco, opera tradotta in slavo già in Bulgaria all'inizio del X secolo e inclusa nel *Sinaysky Paterik*, attestato nella Rus' sin dalla fine dell'IX secolo. Oltre a ipotizzare che Eufrosina possedesse una copia dell'opera autoriale, oppure che traesse il soggetto da un *paterikon*, non si può escludere – scrive Sarabyanov (2013b: 97) – che anche in questo caso la fonte sia stata una lettura per il *prolog*, dove la *Vita* di Gerasimo è presente alla data del 4 marzo.

Grazie agli studi di Sarabyanov, di cui qui abbiamo menzionato solo gli esempi a nostro avviso più eloquenti, la biblioteca di Eufrosina di Polotsk, finora ipotizzata, sembra prendere consistenza davanti ai nostri occhi. La monaca doveva avere a disposizione opere letterarie di generi diversi, dalle raccolte di testi quali i menologi, le vite dei santi e i sinassari, a opere autoriali, come *La scala del Paradiso* di Giovanni Climaco e *Il prato spirituale* di Giovanni Mosco. Inoltre, di tali volumi l'igumena possedeva una conoscenza approfondita, dimostrata dalla scelta dei soggetti iconografici e dai legami tematici rintracciabili tra le diverse scene affrescate. Le conclusioni cui perviene lo studioso attestano che Eufrosina conosceva le ultime novità, in termini di opere e consuetudini iconografiche, della cultura bizantina dell'epoca¹.

Considerati i vincoli di parentela che legavano Eufrosina all'imperatore Manuele Comneno (i due erano cugini), non sorprende che lei o altri membri della sua famiglia intrattenessero rapporti con Bisanzio ed è del tutto verosimile che dei codici manoscritti le fossero stati inviati in dono in qualche occasione particolare, o fossero stati da lei richiesti espressamente, ad esempio insieme all'icona di Efeso².

¹ Ciò ha grande importanza anche dal punto di vista storico-artistico, dando all'arte di Polotsk un posto significativo nell'elaborazione dei modelli iconografici bizantini nelle terre slavo-orientali.

² Si tratta di una delle tre icone raffiguranti la Madre di Dio che la tradizione attribuisce all'apostolo Luca. Sarebbero state dipinte quando la Vergine era ancora in vita. Secondo la *Vita* di Eufrosina, in occasione della costruzione della chiesa dedicata alla Madre di Dio, l'igumena inviò il servo Michail con preziosi doni dall'imperatore Manuele Comneno, chiedendo che le fosse mandata una delle tre immagini e, con l'approvazione dei vescovi e del patriarca Luca, ricevette, appunto, quella di Efeso (cf. Kostomarov 1862: 176–177). Per notizie sulla preziosa immagine, segnaliamo, senza pretesa di esaustività, Sapunov 1888b e Shalina 2006. Insieme all'icona di Efeso, Eufrosina avrebbe ricevuto dal patriarca di Costantinopoli un prezioso reliquiario a forma di croce, oggetto oggi di numerosi studi volti ad indagarne datazione, attribuzione e culto, nonché a stabilirne l'autenticità (cf. ad esempio Alekseev 1957, Putsko 1972). Le occasioni

Le evidenze che risultano dalle fonti iconografiche, poi, aggiungono un tassello fondamentale a quanto sin qui conosceamo delle attività dei monasteri femminili nell’XI–XII secolo. Dovendo far fronte a notizie estremamente scarse in proposito, non è sembrato prudente spingersi oltre l’ipotesi di un’organizzazione giornaliera del tutto simile a quella, meglio documentata, dei cenobi maschili¹. Inoltre, per quanto concerne nello specifico le possibilità di accesso al sapere da parte delle donne, in mancanza di opera autografe giunte sino a noi, si è ritenuto che anche le monache più istruite non sapessero che leggere e scrivere brani di argomento biblico o liturgico². Stabilire i testi verosimilmente consultati da Eufrosina, pertanto, precisa in maniera finora impensata i contenuti del sapere dell’igumena. La conoscenza della Bibbia, del Nuovo Testamento e dei testi agiografici non desta particolare stupore; i riferimenti alle opere autoriali di Giovanni Climaco³ e di Giovanni Mosco risultano più interessanti, confermando che, oltre ai testi dell’istruzione di base, Eufrosina conosceva anche le opere edificanti dei Padri della Chiesa. Il suo bagaglio culturale, quindi, pur non eccedendo i limiti di una cultura di tipo religioso⁴, non era inferiore a quello delle coeve élite femminili bizantine⁵.

di scambio di doni con Bisanzio meritano di essere approfondite e meglio individuate. Una di queste, ad esempio, si presentò probabilmente all’inizio del XII secolo, quando Barbara Comena, cugina di Eufrosina, in occasione delle nozze col principe Svyatopolk-Michail Izyaslavich (di cui fu la terza moglie), traslò da Costantinopoli a Kiev, nella cattedrale di San Vladimir, le reliquie della martire Barbara. A.A. Selitsky (2009: 177–180) sostiene che Eufrosina avesse chiara cognizione dell’evento e della sua importanza, al punto da inserire l’immagine della martire Barbara (in onore della cugina) tra gli affreschi della propria cappella all’interno della chiesa del Salvatore.

¹ Per una panoramica sui monasteri femminili e l’istruzione delle donne nella Rus’ cf. Ferro 2010: 19–34 e relativa bibliografia. Si veda inoltre Belyakova et. al 2011, in particolare le pp. 65–92, 174–299.

² Cf. nota 6 del presente saggio.

³ A conferma dell’importanza dell’opera di Giovanni Climaco nel monachesimo femminile della Rus’, notiamo che un riferimento esplicito a *La Scala del Paradiso* si trova nella *Vita* di Eufrosina di Suzdal’ (†1250), altra monaca che svolge attività di insegnamento, la cui biografia mostra evidenti punti in comune con quella dell’asceta di Polotsk. Interrogata dall’igumena sui motivi di vanto per i consacrati, disse: “la lode per il monaco, e ancor più per noi, deboli figlie, [sta] nel fare penitenza digiunando finché abbiamo respiro nei nostri corpi mortali, affinché con tale continenza, signore mie, si acquietino i desideri della carne. Avete udito, mie amate, che cosa disse il grande Padre Giovanni, che scrisse la santa Scala? Con il ventre afflitto si pacifica il cuore, se quello [il ventre] ha vinto, i pensieri si insuperbiscono” (“Похвала черноризцем, паче же намъ, немощней чрди, постъ дотуды поститися, донде же дыханию въ мертвенъи нашихъ плоти, да симъ воздержаниемъ, госпожи мои, утолятсяъ сласти телесныя. Слышите, любленицы мои, что рече великий отецъ Иоанъ, списавши святую лѣтвицу? Скорбящи утробе смиряется сердце, преодолеваете же тзи величается помыслъ” Kloss 2001: 389). Si può pensare che Eufrosina di Suzdal’ facesse riferimento al seguente passo di Giovanni Climaco: “Ventre afflicto cor submittit alas superbiae, saginato vero eodem, exultant cogitationes”, PG, LXXXVIII, col. 868.

⁴ V.M. Zhivov considera la cultura religiosa l’unico segmento della cultura bizantina ripreso nella Rus’. Lo studioso osserva che nella Rus’ la concezione del sapere era saldamente ancorata alla cultura religiosa e, di fatto, dell’ampio programma di istruzione (apprendimento dell’alfabeto per poter leggere e scrivere, studio delle Sacre Scritture, grammatica, dialettica, retorica, filosofia, rudimenti di matematica e *paschalia*), in genere si realizzava esclusivamente la prima parte. A differenza di Bisanzio, dove si conservava l’apprendimento della letteratura laica, in cui la lettura degli autori antichi costituiva parte del programma di istruzione primaria, nella Rus’ l’educazione aveva un carattere esclusivamente catechistico, legato all’evangelizzazione e avulso dalla tradizione antica. La cultura della Rus’ non avrebbe quindi ripetuto né trapiantato quella bizantina dell’epoca, ma ne avrebbe ripreso un frammento isolato (l’educazione religiosa) e anche questo con accenti diversi (Zhivov 1995: 3–48).

⁵ Sull’educazione femminile Bisanzio cf. Nardi 2002: 46–55 e relativa bibliografia. La studiosa nota che anche a Bisanzio la conoscenza dei classici, o in genere una cultura di tipo laico, risultava appannaggio di un’élite assai ristretta e che del più vasto mare della cultura classica alle giovani donne bizantine veniva insegnato ben poco: le più fortunate imparavano a leggere e a scrivere, ma i testi scelti per le esercitazioni

Quanto ai temi e ai soggetti scelti dall'igumena, certamente la selezione risulta motivata dalla destinazione della chiesa, che prima di tutto era un tempio monastico. Lo spazio riservato agli episodi tratti dalle biografie dei santi, l'accento posto sulle virtù e sulla fuga dal mondo sono verosimilmente pensati anzitutto quale esempio e sprone per le consorelle. Analogamente, l'esaltazione della Sapienza e i cenni a opere di meditazione fondamentali, dovevano essere riferimenti chiaramente intellegibili dalle monache, che su quelle opere venivano formate.

Il rilievo conferito ai vescovi sembra volerne sottolineare la grazia di stato, l'importanza all'interno della Chiesa come rappresentanti di Cristo e custodi della vera dottrina. Non si tratta, pensiamo, di argomenti peregrini né dettati soltanto dalla prossimità dell'edificio al luogo di sepoltura delle gerarchie ecclesiastiche del principato. Qui, a nostro avviso, possiamo leggere, insieme all'erudizione di Eufrosina, anche una profonda contestualizzazione di tutto il suo agire nella società dell'epoca. Il Cristianesimo era giunto nella Rus' da poco più di due secoli e in quei territori sopravvivevano, come è naturale, credenze e usi pagani. Eufrosina indica allora, chiaramente, i punti di riferimento per chi intende seguire la nuova fede.

È plausibile che tale intento catechetico fosse rivolto non solo e non tanto alle monache, che supponiamo edotte in tal senso, quanto ai fedeli che frequentavano la chiesa¹. La posizione degli affreschi trattati confermerebbe questa ipotesi: i dipinti, infatti, sono collocati in posizione intermedia, proprio all'altezza dello spettatore, davanti al quale si aprono come un libro (cf. Sarabyanov 2013b: 80).

Non si potrebbe allora pensare che Eufrosina non scrivesse nessuna opera (salvo quelle copiate), ma coscientemente scelse di utilizzare forme diverse dalla scrittura per insegnare il suo sapere, e, come è tipico nel medioevo e nelle situazioni di bassissima alfabetizzazione, affidò il suo progetto educativo alla pittura? Gli affreschi della sua chiesa costituiscono le pagine del suo libro, redatto nell'unica modalità che all'epoca poteva raggiungere tutti gli strati della popolazione. E anche in questo Eufrosina si dimostra estremamente moderna e illuminata.

Le illustrazioni sono tratte dal sito del monastero di Eufrosina (spas-monastery.by/, ill. 1, 2, 3) e da Sarabyanov 2013b (ill. 4–7).

ЛИТЕРАТУРА

Алексеев 1957 – Алексеев Л.В. Лазарь Богша – мастер-ювелир XII в. (Из истории прикладного искусства Полоцкой земли) // Советская археология. 1957. № 3. С. 224–244.

Белякова и др. 2011 – Белякова Е.В., Белякова Н.А., Емченко Е.Б. Женщина в православии: церковное право и российская практика. М., 2011. 704 с.

era esclusivamente brani liturgici, la Bibbia in generale e il Libro dei salmi e il Vangelo in particolare, oppure opere di carattere agiografico (vite di martiri e sante che venivano proposte quali modelli edificanti di perfetta carità cristiana), oppure ancora opere di Padri della Chiesa, che ponevano l'attenzione sulle virtù che particolarmente si addicevano alle donne, quali la castità e l'umiltà. In questo rigido piano formativo era messa al bando la letteratura classica, conosciuta dai coetanei maschi che proseguivano gli studi, e che si rivelava per le fanciulle – stando agli insegnamenti dei Padri della Chiesa – fonte inesauribile di pericoli e di insidie per la loro giovane età, mostrando passioni insane, e proponeva eroine assai lontane dal modello cristiano di purezza e continenza.

¹ La tradizione orientale non conosce forme di clausura analoghe a quelle dell'Occidente, e i cenobi, oltre ad essere luoghi di asceti, costituiscono centri di evangelizzazione, catechesi e assistenza; è dunque verosimile che la chiesa di Eufrosina fosse regolarmente frequentata dai fedeli. Sui monasteri e il monachesimo nella Rus' cf. Smolitsch 1936 e 1953, Sinicyna 2002, in lingua italiana: Pasini 2011.

Васильев 2009 – *Васильев В.Г.* Личное письмо фресок Спасо-Преображенского собора XII в. Евфросиньевского монастыря Полоцка // Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі: матэрыялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (24–25 кастрычніка 2007 г.). Полацк, 2009. С. 41–58.

Воронова 1987 – *Воронова Е.М.* Житие Евфросинии Полоцкой // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI – первая половина XIV в.) / АН СССР. ИРЛИ; Отв. ред. Д.С. Лихачев. Л.: Наука, 1987. С. 147–148.

Днепров и др. 1989 – Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР с древнейших времен до конца XVII в. / Редкол.: Э.Д. Днепров (отв. ред.), Р.А. Симонов, В.Л. Янин. М., 1989. 480 с.

Емченко 2002 – *Емченко Е.В.* Женские монастыри в России // Монашество и монастыри в России XI– XX века: Исторические очерки. М., 2002. С. 254–284.

Живов 1995 – *Живов В.М.* Особенности рецепции византийской культуры в Древней Руси // *Ricerche Slavistiche*. 1995. Vol. XLII. С. 3–48.

История и археология 1987 – История и археология Полоцка и Полоцкой земли: Материалы конференции, посвященной 1125-летию Полоцка. Полоцк, 1987. 82 с.

История и археология 1998 – Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі: Матэрыялы III Міжнароднай навуковай канферэнцыі (21–23 красавіка 1997 г.). Полацк, 1998. 342 с.

История и археология 2002 – Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі: Матэрыялы IV Міжнароднай навуковай канферэнцыі (23–24 кастрычніка 2002 г.). Полацк, 2002. 328 с.

История и археология 2009 – Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі: матэрыялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (24–25 кастрычніка 2007 г.). Полацк, 2009. 394 с.: іл.

История и археология 2013a – Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі: матэрыялы VI Міжнароднай навуковай канферэнцыі (1–3 лістапада 2012 г.): У 2 ч. Ч. 1. Полацк, 2013. 380 с.: іл.

История и археология 2013б – История и археология Полоцка и Полоцкой земли: материалы VI Международной научной конференции (1–3 ноября 2012 г.): В 2 ч. Ч. 2: Спасо-Преображенская церковь в Полоцке: История. Архитектура. Живопись. Полоцк, 2013. 155 с.

Клосс 2001 – *Клосс Б.М.* Житие и жизнь благоверной великой княгини Евфросинии Суздальской // Клосс Б.М. Избранные труды. Т. 2: Очерки по истории русской агиографии XIV–XVI веков. М., 2001. С. 374–404.

Костомаров 1862 – Повесть о Евфросинии Полоцкой // Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко: В 4 вып. Вып. 4: [Повести религиозного содержания, древние поучения и послания, извлеченные из рукописей Николаем Костомаровым]. СПб., 1862. С. 172–179.

Лабоха 2013 – *Лабоха Г.М.* Роля Еўфрасінні Полацкай у дзяржаўнай палітыцы Полацкага княства // Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі: матэрыялы VI Міжнароднай навуковай канферэнцыі (1–3 лістапада 2012 г.): У 2 ч. Ч. 1. Полацк, 2013. С. 205–213.

Лабоха 2013 – *Лабоха Г.М.* Культ прападобнай Еўфрасінні Полацкай у савецкі перыяд // Хрыціянства в Беларусі: історыя і сучаснасць: Сборник научных статей / Редкол.: А.А. Коваленя, В.В. Данилович, А.А. Лазаревич, В.Л. Лакиза, Н.В. Смехович. Минск, 2014. С. 335–363.

Лавровский 1854 – *Лавровский Н.А.* О древнерусских училищах. Харьков, 1854. 187 с.

Лихачева 1899–1901 – *Лихачева Е.* Материалы для истории женского образования в России (1086–1856): В 2 т. СПб., 1890–1901.

Медынцева 2000 – *Медынцева А.А.* Грамотность в Древней Руси: По памятниками эпиграфики X – первой половины XIII века. М., 2000. 291 с., [8] л. ил.

Мельников 1992 – *Мельников А.А.* Путь непечален. Исторические свидетельства о святости Белой Руси. Издательство Белорусского Экзархата – Белорусской Православной Церкви, 1992. 244 с.

Онищенко 2005 – *Онищенко Е.В.* Образование в Древней Руси IX – начала XIII вв. Историко-социальный аспект: Дисс. ... канд. ист. наук. М., 2005. 160 с.

Пушкарева 1989 – *Пушкарева Н.Л.* Женщины Древней Руси. М., 1989. 286 с.

Пуцко 1972 – *Пуцко В.Г.* Мнимый крест Параскевы Полоцкой // Белорусские древности: [Материалы конференции по археологии БССР и сопредельных территорий]. Минск, 1972. С. 210–219.

Сапунов 1888а – *Сапунов А.П.* Католическая легенда о Параскеве, княжне Полоцкой. Витебск, 1888. 47 с.

Сапунов 1888б – *Сапунов А.П.* Древние иконы Божией Матери в Полоцкой епархии. Витебск, 1888. 15 с.

Сарабьянов 2009а – *Сарабьянов В.Д.* Спасо-Преображенская церковь Евфросиньева монастыря и ее фрески. 2-е изд., доп. М., 2009. 228 с. (1-е изд.: 2007).

Сарабьянов 2009б – *Сарабьянов В.Д.* Образ монашества в росписях Спасской церкви Евфросиньева монастыря // Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі: матэрыялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (24–25 кастрычніка 2007 г.). Полацк, 2009. С. 152–176.

Сарабьянов 2013а – *Сарабьянов В.Д.* Храм-реликварий преподобной Евфросинии Полоцкой: К реконструкции первоначального замысла Спасской церкви Евфросиньева монастыря // История и археология Полоцка и Полоцкой земли: материалы VI Международной научной конференции (1–3 ноября 2012 г.): В 2 ч. Ч. 2: Спасо-Преображенская церковь в Полоцке: История. Архитектура. Живопись. Полоцк, 2013. С. 48–64.

Сарабьянов 2013б – *Сарабьянов В.Д.* Мир книжности во фресках Спасской церкви Евфросиньева монастыря: К вопросу о просветительской деятельности преподобной Евфросинии Полоцкой // История и археология Полоцка и Полоцкой земли: материалы VI Международной научной конференции (1–3 ноября 2012 г.): В 2 ч. Ч. 2: Спасо-Преображенская церковь в Полоцке: История. Архитектура. Живопись. Полоцк, 2013. С. 79–103.

Сарабьянов 2013с – *Сарабьянов В.Д.* Сцены «Источников Божественной Премудрости» в иконографическом замысле росписей Спасской церкви Евфросиньева монастыря в Полоцке // История и археология Полоцка и Полоцкой земли: материалы VI Международной научной конференции (1–3 ноября 2012 г.): В 2 ч. Ч. 2: Спасо-Преображенская церковь в Полоцке: История. Архитектура. Живопись. Полоцк, 2013. С. 104–116.

Сатклифф 2006 – *Сатклифф Б.* Женская грамотность в Древней Руси: Гипотезы и факты // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2006. № 4(26). С. 25–27.

Селицкий 1988 – *Селицкий А.А.* Система росписи собора Спасо-Евфросиниевского монастыря в Полоцке // Древнерусское искусство: Художественная культура первой половины X – XIII в. / Отв. ред.: А.И. Комеч, О.И. Подобедова. М., 1988. С. 177–194.

Селицкий 2009 – *Селицкий А.А.* Евфросинья Полоцкая у истоков просвещения Полоцкого края. Регистр со святыми мучениками и преподобными в келии-молельне Евфросинии в Спасо-Преображенской церкви в Полоцке (середина XII в.) // История и археология 2009 – Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі: матэрыялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (24–25 кастрычніка 2007 г.). Полацк, 2009. С. 177–187.

Синицына 2002 – Монашество и монастыри в России XI–XX вв.: Исторические очерки / Отв. ред. Н.В. Синицына. М., 2002. 346 с.

Скобцова 2009 – Скобцова Д.А. Роспись жертвенника и дьяконника Спасо-Преображенской церкви Евфросиниева монастыря в Полоцке (предварительные замечания о программе декорации) // Гісторыя і археалогія Полацка і Полацкай зямлі: матэрыялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (24–25 кастрычніка 2007 г.). Полацк, 2009. С. 188–207.

Смолич 1953 – Смолич И.К. Русское монашество. 988–1917: [Возникновение, развитие и сущность]; Жизнь и учение старцев: [Путь к современной жизни]: прил. к «Истории Русской Церкви» / Пер. с нем. М., 1997. 606 с., [16] л. ил.

Терещатова 1987 – Терещатова О.В. Фрески Спасо-Преображенской церкви Спасо-Евфросиньевского монастыря // История и археология Полоцка и Полоцкой земли: Материалы конференции, посвященной 1125-летию Полоцка. Полоцк, 1987. С. 64–66.

Турилов 2008 – Турилов А.А. Преподобная Евфросиния Полоцкая // Православная энциклопедия. Т. XVII. М., 2008. С. 510–511.

Ферро 2013 – Ферро М.К. Святая Евфросинья игуменья Полоцкая. Поиск исторического лица между агиографической традицией и летописными записками // Contributi italiani al XV Congresso internazionale degli slavisti (Minsk, 20–27 agosto 2013) / Associazione Italiana degli Slavisti; a cura di Marcelllo Garzaniti [et al.]. Firenze, 2013. P. 77–91.

Шалина 2006 – Шалина И. Богоматерь Эфесская-Полоцкая-Корсунская-Торопецкая: исторические имена и архетип чудотворной иконы // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М., 2006. С. 200–251.

Шейкин 2008 – Шейкин Г.Н. Преподобная Евфросиния Полоцкая // Православная Энциклопедия. Т. XVII. М., 2008. С. 511–512.

Янин 1970а – Янин В.Л. Полоцкий матриархат // Знание сила. 1970. № 12. С. 17–19.

Янин 1970б – Янин В.Л. Актовые печати Древней Руси X–XV вв. Т. 1: Печати X – начала XIII вв. М: Наука, 1970. 328 с.

Янин 1989 – Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР с древнейших времен до конца XVII в. / Редкол.: Э.Д. Днепров (отв. ред.), Р.А. Симонов, В.Л. Янин. М., 1989. 480 с.

REFERENCES

Alekseev 1957– Alekseev L.V. Lazar Bogsha – the Master Jeweler of the 12th century (From the History of Polotsks Applied Art). *Sovetskaya Archeologiya*. 1957. No 3, pp. 224–244.

Belyakova et al. 2011 – Belyakova E.V., Belyakova N.A., Emchenko E.B. The Woman in Orthodoxy: Church Law and the Russian Practice. Moscow. 2011. 704 p.

Birnbaum 1985 – Birnbaum H. Orality, Literacy and Literature in Old Rus. *Die Welt der Slaven*. 1985. No 30. 1, pp. 161–196.

Birnbaum, Flier 1984 – Birnbaum H., M.S. Flier (Eds.). *Medieval Russian Culture*. Berkley; Los Angeles; London, 1984.

Dneprov et al. 1989 – Essays on the History of School and Pedagogical Thought of the Peoples of the USSR from Ancient Times to the End of the 17th century / (Eds.) E.D. Dneprov, R.A. Simonov, V.L. Yanin. Moscow. 1989. 480 p.

Emchenko 2002 – Emchenko E.B. Women's Monasteries in Russia. In: *Monasticism and Monasteries in Russia XI–XX century: Historical Essays*. Moscow. 2002, pp. 245–284.

Ferro 2010 – Ferro M.C. Santità e agiografia al femminile. Forme letterarie, tipologie e modelli nel mondo slavo-orientale (X–XVII sec.) [Ferro M.C. Female Sanctity and Hagiography. Literary Forms, Typologies and Models in the Eastern-Slavic World (10th–17th c.)]. Firenze. 2010. 271 p.

Ferro 2013 – Ferro M.K. St. Saint Evfrosiniia of Polotsk. Looking for the Historical Character, among Hagiographic Tradition and Chronical Records. In: *Contributi italiani al XV*

Congresso internazionale degli slavisti (Minsk, 20–27 agosto 2013) / Associazione Italiana degli Slavisti; a cura di Marcello Garzaniti [et al.]. Firenze. 2013, pp. 77–91.

Franklin 1985 – Franklin S. Literacy and Documentation in Early Medieval Russia. *Speculum*. 1985. No LX. 1, pp. 1–38.

History and Archeology 1987 – History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Materials of the Conference Devoted to the 1125 Anniversary of Polotsk. Polotsk. 1987. 82 p.

History and Archeology 1998 – History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Proceedings of the III International Scientific Conference (21–23 April 1997). Polotsk. 1998. 342 p.

History and Archeology 2002 – History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Proceedings of the III International Scientific Conference (23–24 October 2002). Polotsk. 2002. 328 p.

History and Archeology 2009 – History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Proceedings of the V International Scientific Conference (24–25 October 2007). Polotsk. 2009. 394 p.: ill.

History and Archeology 2013a – History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Proceedings of the VI International Scientific Conference (1–3 November 2012): In 2 vols. Vol. 1. Polotsk. 2013. 380 p.: ill.

History and Archeology 2013b – History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Proceedings of the VI International Scientific Conference (1–3 November 2012): In 2 vols. Vol. 2: The Transformation Church in Polotsk. History. Architecture. Painting. Polotsk. 2013. 155 p.

Kloss 2001 – Kloss B.M. The Life and Times of St. Euphrosyne, Princess of Suzdal. In: Kloss B.M. The Selected Works. Vol. 2: Essays on the History of Russian Hagiography of the 14–16th centuries. Moscow. 2001, pp. 374–404.

Kostomarov 1862 – Story of Euphrosyne Polotsk. In: The Monuments of Ancient Russian Literature, published by Count Grigory Kushelev-Bezborodko: In 4 issues. Issue 4: [Stories of Religious Content, the Ancient Teachings and Letters Extracted from the Manuscripts by Nikolai Kostomarov]. St.-Peterburg. 1862, pp. 172–179.

Labokha 2013 – Labokha G.M. Euphrosyne's Role in Public Policy Principality of Polotsk. In: History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Proceedings of the VI International Scientific Conference (1–3 November 2012): In 2 vols. Vol. 1. Polotsk. 2013, pp. 205–213.

Labokha 2014 – Labokha G.M. The Cult of St. Euphrosyne of Polotsk in the Soviet Period. In: Christianity in Belarus: History and Modernity. Collected articles / (Eds.) A.A. Kovalenya, V.V. Danilovich, A.A. Lazarevich, V.L. Lakiza, N.V. Smekhovich. Minsk. 2014, pp. 355–363.

Lavrovsky 1854 – Lavrovsky N.A. About Ancient Russian Schools. Kharkiv. 1854. 187 p.

Levin 1983 – Levin E. The Role and Status of Women in Medieval Novgorod. PhD Thesis. Indiana University Press. 1983. 401 p.

Likhacheva 1899–1901 – Likhacheva E. Materials for the History of Women's Education in Russia (1086–1856): In 2 vols. St.-Peterburg. 1890–1901.

Medyntseva 2000 – Medyntseva A.A. (2000) Literacy in Ancient Russia: According to Epigraphic Monuments of the Xth – the first half of the XIIIth century. Moscow. 291 p., 8 sheets of ill.

Melnikov 1992 – Melnikov A.A. (1992) The Path is not Sad. Historic Evidence of the Sanctity of Belarus. The Belarusian Exarchate – Belarusian Orthodox Church Publ. 244 p.

Nardi 2002 – Nardi E. Né sole né luna. L'immagine femminile nella Bisanzio dei secoli XI–XII. Città di Castello. 2002. 242 p.

Onishchenko 2005 – Onishchenko E.V. (2005) Education in Ancient Russia of the 9th – the beginning of the 13th centuries. The Historical-social Aspect. PhD of Historical Sciences Thesis. Moscow. 160 p.

Pasini 2011 – Pasini G. *Il monachesimo nella Rus' di Kiev* / Presentazione di R. Čemus s.j. Bologna. 2011, 307 p.

PG – Migne J.P. *Patrologiae Cursus Completus. Series Graeca*, 1856–1866.

Pushkareva 1989 – Pushkareva N.L. (1989) *Women of Ancient Rus*. Moscow. 286 p.

Putsko 1972 – Putsko V.G. The Alleged Cross of Polotsk Paraskeva. In: *Belarusian Antiquity: [Proceedings of the Conference on the Archeology of the Byelorussian SSR and Neighboring Areas]*. Minsk. 1972, pp. 210–219.

Sapunov 1888a – Sapunov A.P. (1888) *The Catholic Legend of Paraskeva, Princess of Polotsk*. Vitebsk. 47 p.

Sapunov 1888b – Sapunov A.P. (1888) *Ancient Icons of the Mother of God in Polotsk Diocese*. Vitebsk. 15 p.

Sarabyanov 2009a – Sarabyanov V.D. (2009) *The Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery and its Frescoes*. 2nd ed., rev. Moscow. 228 p. (1st ed.: 2007).

Sarabyanov 2009b – Sarabyanov V.D. The Image of Monasticism in the Paintings of the Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery. In: *History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Proceedings of the V International Scientific Conference (24–25 October 2007)*. Polotsk. 2009, pp. 152–176.

Sarabyanov 2013a – Sarabyanov V.D. The Church-reliquary of Venerable Euphrosyne of Polotsk: On the Reconstruction of the Original Design of the Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery. In: *History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Proceedings of the VI International Scientific Conference (1–3 November 2012): In 2 vols. Vol. 2: The Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery. History. Architecture. Painting*. Polotsk. 2013, pp. 48–64.

Sarabyanov 2013b – Sarabyanov V.D. The World of Booklore in the Frescoes of the Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery: On the Problem of Educational Activities of St. Euphrosyne of Polotsk. In: *History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Proceedings of the VI International Scientific Conference (1–3 November 2012): In 2 vols. Vol. 2: The Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery. History. Architecture. Painting*. Polotsk. 2013, pp. 79–103

Sarabyanov 2013c – Sarabyanov V.D. The Scenes of 'Sources of Divine Wisdom' in the Iconographic Plan of Paintings of the Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery. In: *History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Proceedings of the VI International Scientific Conference (1–3 November 2012): In 2 vols. Vol. 2: The Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery. History. Architecture. Painting*. Polotsk. 2013, pp. 104–116.

Selitsky 1988 – Selitsky A.A. The System of Painting of the Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery. In: *Ancient art: Art Culture of the 10th – the first half of the 13th century* / (Eds.) A.I. Komich, O.I. Podobedova. Moscow. 1988, pp. 177–194.

Selitsky 2009 – Selitsky A.A. Euphrosyne of Polotsk at the Origins of Education Polotsk Land. Register of the Saints Martyrs and Venerables in the Cell-chapel of Euphrosyne in the Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery (the middle of the 12th century). In: *History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Proceedings of the V International Scientific Conference (24–25 October 2007)*. Polotsk. 2009, pp. 177–187.

Shalina 2006 – Shalina I. Korsun-Toroptzk Icon of the Mother of God: Historical Names and Archetype of the Miracle-working Icon. In: *Miracle-working Icon in Byzantium and Ancient Rus*. Moscow. 2006, pp. 200–251.

Sheykin 2008 – Sheykin G.N. Venerable Euphrosyne of Polotsk. In: *Orthodox Encyclopedia*. Vol. XVII. Moscow. 2008, pp. 511–512.

Sinicyna 2002 – *Monasticism and Monasteries in Russia 11–20th century: Historical Essays* / (Ed.) N.V. Sinicyna Moscow. 2002. 346 p.

Skobtsova 2009 – Skobtsova D.A. The Painting of the Altar and Dyakonniks of the Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery in Polotsk (Preliminary Remarks on the Program of the Design). In: History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Proceedings of the V International Scientific Conference (24–25 October 2007). Polotsk. 2009, pp. 188–207.

Smolitsch 1936 – Smolitsch I.K. Leben und Lehre der Starzen. Wien. Thomas Verlag. 1936. 226 S.

Sutcliffe 2006 – Sutcliffe B. Women's Literacy in Ancient Russia: Hypotheses and Facts. *Drevnyaya Rus'. Voprosy Medievistiki (Old Russia. The Questions of Middle Ages)*. 2006. No 4(26), pp. 25–27.

Tereshchatova 1987 – Tereshchatova O.V. The Frescoes of the Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery. In: History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Materials of the Conference Dedicated to the 1125 Anniversary of Polotsk. Polotsk. 1987, pp. 64–66.

Turilov 2008 – Turilov A.A. Venerable Euphrosyne of Polotsk. In: Orthodox Encyclopedia. Vol. XVII. Moscow. 2008, pp. 510–511.

Vasiliev 2009 – Vasiliev V.G. 'Lichnoe Pismo' on the Frescoes of the Transfiguration Church of Euphrosyne Monastery of the 12th century in Polotsk. In: History and Archeology of Polotsk and Polotsk Land: Materials of the Conference Dedicated to the 1125 Anniversary of Polotsk. Polotsk. 1987, pp. 41–58.

Voronova 1987 – Voronova E.M. The Life of St. Euphrosyne. In: Dictionary of Scribes and Booklore of Ancient Russia. Issue 1 (11th – the first half of the 14th century) / Institute of the Russian Literature (the Pushkin House), USSR Academy of Sciences; (ed.) D.S. Likhachev. Leningrad. 1987, pp. 147–148.

Yanin 1970a – Yanin V.L. Matriarchy of Polotsk. *Znanie – Sila*. 1970. No 12, pp. 17–19.

Yanin 1970b – Yanin V.L. Medieval Russian Pendant Seals of 10–15 c. Vol. 1: The Seals of the 10th – early 13th centuries. Moscow. Nauka Publ. 1970. 328 p.

Yanin 1989 – Essays on the History of the School and Pedagogical Thought of the Peoples of the USSR from Ancient Times to the End of the 17th century / (Eds.) E.D. Dneprov, R.A. Simonov, V.L. Yanin. Moscow. 1989. 480 p.

Zhivov 1995 – Zhivov V.M. Features of the Reception of Byzantine Culture in Ancient Russia. *Ricerche Slavistiche*. 1995. Vol. XLII, pp. 3–48.

Сведения об авторе:
Мария Кьяра Ферро,
PhD
ст. научный сотрудник
кафедра славистики
отдел Современных языков, литератур и культур
Университет Г. Даннунцио (г. Кьети-Пескара, Италия)

Dr. Maria Chiara Ferro,
Ricercatore confermato Slavistica
Dipartimento di Lingue, Letterature e Culture moderne
Università G. d'Annunzio, Chieti-Pescara (Italia)
maria.ferro@unich.it

Материалы и сообщения

Communications and Materials

Р.С. Спивак

**Философский метажанр: понятие, термин, методология анализа
(И.А. Бунин, «Роман горбуна»)**

Аннотация: Статья вводит в научный оборот термин и понятие «философский метажанр», обозначающее трансистолическую и межродовую художественную структуру, в которой предметом изображения являются мир и человек в их всеобщих, сущностных характеристиках. Данную структуру отличают субстанциальный характер сюжетообразующих оппозиций, универсальный пространственно-временной континуум (всегда и везде), обобщенность образов и др. Эти и другие черты философского метажанра, их содержательные функции, смысл авторской позиции рассматриваются на материале миниатюры И.А. Бунина «Роман горбуна».

Ключевые слова: метажанр, философия, предмет изображения, всеобщее, дефиниция, оппозиция, аллюзия, судьба, человек

Abstract: This article introduces the term and the concept of “philosophical metagenre” into scientific context and sets a conceptual apparatus for the analysis and interpretation of the artistic-philosophical literary work. Philosophical metagenre is a transhistorical and intergeneric artistic structure, the subject of which is the entire world and the man bearing the all essential characteristics. The integrity and purpose of such structure is provided by substantial character of subject-forming oppositions, by universal space-time continuum (always and everywhere), outpersonal subjective organisation, generalization of the artistic images, as well as of the subject made in the form of definition and cultural discourse. The peculiarities of its context functions, the essence of the author position are analysed on the material of I.A. Bunin’s miniature “The hunchbacks’s romance”.

Key words: metajeane, philosophy, image, representation, universal, definition, opposition, alusion, fate, man

Литературоведческая теория существует для того, чтобы дать нам инструментарий для анализа, интерпретации и понимания произведений и литературного процесса. С этой целью я ввожу новую структуру – философский метажанр.

Литературная наука широко пользуется такими фразеологическими единицами, как философская лирика, философский роман, повесть, драма. Это не термины в полном смысле слова, поскольку исследователь в понимании такой единицы

не ограничен никакими общепринятыми рамками. Как правило, в каждом случае, когда исследователь утверждает, что имеет дело именно с философской лирикой, романом, драмой и др., он имеет в виду содержание (тема, проблема), иногда, в дополнение, – отдельные собственно стилистические особенности, в первом и втором случае ассоциирующиеся в сознании исследователя с тем или иным направлением мировой философской мысли. Такой критерий субъективен и сам требует других критериев – из области художественной структуры, порожденной особенностью содержания, которую мы интуитивно связываем с философским характером мышления.

Так как обобщение лежит в самой природе художественного образа и, следовательно, всякое художественное изображение человека тяготеет к отражению в нем общечеловеческого, можно говорить о том, что философская тенденция присуща всякому полноценному произведению искусства. Однако степень близости разных художественных произведений к философии бывает разной. Наиболее велика она тогда, когда философская тенденция осмысления действительности (т. е. восприятие действительности под углом общезначимого, всеобщего, что и составляет сущность философского подхода) определяет основное направление познающего авторского сознания и составляет в художественном произведении сам предмет художественного изображения. В этом случае можно говорить, я считаю, о философской лирике, философском романе, философской драме и др.

Предметом художественного изображения в этом случае выступают родовые, сущностные, онтологические, теперь бы могли сказать – экзистенциальные, особенности сознания и поведения человека как социального существа. Такой предмет изображения и порождает целостность особой художественной реальности и особой художественной структуры – художественно-философской, которую я обозначаю термином «философский метажанр».

Вообще понятие предмета художественного изображения имеет большой объем содержания. В него входят разные возможности самоопределения человека в социуме. При этом самоопределение человека, кроме его отношения к внешнему для него миру, включает в себя также его отношение к собственной человеческой природе, т. е. осознание меры причастности личности к общей жизни всего человечества. В этой связи предмет художественного изображения позволяет различать несколько его вариантов. Автора может интересовать в человеке преимущественно индивидуальное (в философской терминологии – единичное). А может – то, что характеризует личность в ее причастности какой-либо исторической, национальной, возрастной, идеологической или психологической и др. общности (на языке философии – особенное). Или – общечеловеческое, выявляющее родовые черты натуры человека, отличающие его от того, что *homo sapiens* не является.

Философская лирика, рассказ, повесть, роман, драма, при всей их разности, являют собой некую структурную содержательную общность, обнаруживающую видимую близость с философией в предмете познания. Близость эта носит типологический характер.

Содержанием предмета изображения в прозе, лирике и драме, как я сказала, может быть также единичное и особенное. Сам же факт принадлежности произведения к философской лирике, прозе или драме не является показателем его высокой художественности и значительности.

Итак, философской разновидности художественной литературы (философской лирике, прозе, драме) присуща общая художественная структура, своеобразие которой задается предметом художественного изображения – всеобщего, субстанционального. Ее **родовая** специфика выражается в том, каким из параметров структуры в большей степени обеспечивается свойственный ей предмет художественного изображения. В философской лирике бóльшую нагрузку несет субъектная организация произведения и структура образа, в философском романе и повести – пространственно-временной континуум, в драме – система образов.

Видеть в художественно-философской структуре особый метод, имеющий основание занять место рядом с классицизмом, романтизмом, реализмом, символизмом и др., нет оснований. Межродовая художественная структура, о которой мы говорим, свойственная произведениям с сильной философской тенденцией, метаисторична. Она изменяется в разные эпохи, занимает в литературном процессе разных исторических периодов неодинаковое место, но свои ведущие особенности сохраняет на протяжении всей культурной жизни человечества. Они характеризуют еще античную трагедию. Эта структура уходит корнями в космогонические мифы.

О древних истоках художественно-философского мышления свидетельствуют многие исследования. В отличие от метода, данная художественная структура не ограничена какой-либо исторически конкретной концепцией человека и мира, не обязана ей своим происхождением. Реализуемый ею подход к изображению действительности не может быть поставлен в один ряд и с **типами** художественного обобщения, свойственными романтическому и реалистическому типу: идеализацией и типизацией. Она выполняет **функцию моделирования действительности, т.е. не метода, а жанра. И может существовать в рамках любого метода. Нельзя определить эту художественно-философскую общность и как собственно стилевую.** Слишком велика разность стилей Эсхила и Державина, Блока и дооктябрьского Маяковского, Кафки и Т. Манна и др. Но есть основания говорить об **общей функции**, в которой разные стилевые приемы данной структурой используются, ибо функция эта одна – **препятствовать возможному восприятию художественного изображения в категориях конкретных явлений, задавать восприятию читателя масштаб всеобщего.** В литературе разных исторических периодов, идейно-художественных направлений и национальных традиций указанная функция стиля мобилизует разные стилевые средства, но с одним назначением.

Характер анализируемой межродовой структуры, свойственной произведениям с ярко выраженной философской тенденцией, **ближе всего структуре жанровой.** Об этом свидетельствует ее основная функция моделирования художественного образа мира, ее устойчивость, а также та роль, которая принадлежит в ней сюжету и хронотопу. Не случайно М. Бахтин утверждал: «Жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом...»¹.

Но это определение требует уточнения. За жанром в науке закреплено представление об **исторически** сложившихся способах целостной организации художественных произведений. Жанр рассматривается как вид по отношению к литературному роду, структура же, о которой мы говорим, **межродовая.** В сравнении с собственно жанровой она менее жесткая, представляет менее высокий уровень организации.

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 235.

Для обозначения этой общей специфической структуры философской лирики, философской прозы и философской драмы представляется целесообразным ввести понятие и термин – философский метажанр.

Под **метажанром**, в целом, я понимаю структурно выраженный межродовой и межисторический устойчивый **инвариант** многих разных исторически сложившихся способов художественного **моделирования мира**, объединенных **общим предметом** художественного **изображения**, как он определен выше.

Можно выделить три разновидности метажанра, если исходить из содержания предмета художественного изображения. Именно содержание последнего обуславливает характер сюжетобразующих оппозиций, тип сюжета, особенности пространственно-временной организации, субъектной организации и характер художественного образа. Я назвала их *Философский метажанр, Феноменальный, Типологический*.

Философский метажанр – структура, свойственная философской лирике, философской прозе и философской драме, **изображающая действительность в разрезе всеобщего**.

Феноменальный метажанр – структура, в которой предметом художественного изображения выступает отдельное, само по себе интересное явление как таковое, описанное в единстве разных его сторон.

Типологический метажанр в качестве предмета изображения избирает особенное, т. е. явление в его причастности к некой ограниченной общности (нравственно-психологической, возрастной, социальной, идеологической, национальной) в сопоставлении с общностью иной, чуждой.

Подробно можно прочесть эту типологию в развернутом виде в моей книге «Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский»¹. Я остановлюсь только на философском метажанре – на его структуре.

В философском метажанре оба члена сюжетобразующей оппозиции наполняются **субстанциональным содержанием** и, в этой связи, выходят за рамки объекта изображения, восходя к оппозиции «жизнь – смерть». По содержанию их можно определить как нравственно-, натур- или социально-философские. **Сюжет** содержит определение объекта изображения через подведение его под более широкое, в интерпретации автора, родовое понятие субстанциального порядка. Логика развития сюжета, таким образом, можно определить как **дефиницию, в отличие от описания**.

Пространственно-временной континуум достаточно условен, не стремится к локализации, – наоборот, стремится к **безграничному расширению** хронотопа (всегда и везде). Место и время действия не имеют существенного значения для понимания характеров и действий героев.

В философском метажанре, в силу субстанциального характера сюжетобразующих оппозиций, авторское сознание вырастает до масштаба мироздания. **Автор** не просто познает и оценивает нечто в мире, а **творит мир в целом**, выступает **демиургом**. Поэтому в философском метажанре автор, как первичный субъект сознания, **либо предельно умален в своем прямом, видимом присутствии** (в лирике – форма поэтического мира автора, в романе – полифоническая структура Достоевского), **либо, наоборот**, покрывает собой все объекты, растворяет их в себе, **открыто субъективирует** (например, экспрессионистские повести и дра-

¹ *Спивак Р.С.* Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский. М., 2005. С. 54–56.

мы Л. Андреева, экзистенциализм Б. Поппавского, в лирике – обобщенно-личные формы выражения авторской точки зрения). Он выступает от лица самой жизни как высшая универсальная инстанция, носитель высшего знания. Художественная картина мира, показанная философскому метажанру, представляет модель действительности как целого, воспринятого в завершенности. Поэтому она обязывает авторскую мысль к особой широте обобщения и авторитарности ее выражения.

Художественный образ философский метажанр **стремится укрупнить до символа**, акцентирует **в нем идею**. Человек интересуется автора в философском метажанре в самых общих закономерностях его бытия и сознания: в основополагающих связях с природой, обществом, историей. Философский метажанр дает осмысление действительности в общепланетном, общеисторическом масштабах, в универсальных понятиях опыта всего человечества.

Поэтому повышенное значение в создании предмета изображения в философском метажанре **имеет культурный контекст**.

Модель философского метажанра можно продуктивно использовать для анализа и интерпретации произведений с художественно-философским дискурсом, особенно если он не акцентирован автором, не виден с первого взгляда. Я хочу подтвердить сказанное на материале миниатюры Бунина «Роман горбуна».

Для выбора объекта анализа есть причина и повод. Причина – в актуальности и одновременно недостаточной изученности тенденции экзистенциализма в прозе Бунина, активизировавшейся в европейской культуре начала XX в. С этой точки зрения стоит обратить внимание на прозу Бунина 1930-х гг., и особенно на «краткие рассказы» Бунина этого периода. Бунинская же миниатюра 1930-х гг., можно сказать, белое пятно на карте его изучения. Оценка и интерпретация миниатюр писателя этих лет требуют существенной коррекции и дополнительного осмысления.

Поводом выбора именно этой миниатюры послужило случайное обнаружение – в устной беседе с серьезным специалистом по Серебряному веку и в книге серьезного автора о жизни и творчестве Бунина – удивительного непонимания глубокого, экзистенциального содержания этого произведения.

Имея в виду сложность анализа миниатюр Бунина 1930-х гг., когда-то Вересаев сказал: «В текущих альманахах и журналах время от времени появляются рассказы И. Бунина, и каждый из них вызывает бурный восторг критики и именуется шедевром. И верно – истинный шедевр. Но вот что странно: говорить об этих шедеврах решительно нечего»¹.

Что можно и нужно сказать о них, нашел Ходасевич: «Путь к бунинской философии лежит через бунинскую филологию. И только так»².

Этим путем я и хочу пойти.

Миниатюра требует краткости, а следовательно, увеличивает семантическую нагрузку на каждую единицу текста.

Название миниатюры «Роман горбуна» сразу обнажает основную сюжетообразующую оппозицию, парадигму произведения. У нее есть варианты, но они лишь конкретизируют ее содержание. Заявленная в названии оппозиция заранее готовит читателя к глубокому противоречию, которое выльется в острый, трагический конфликт бытия. Оба члена оппозиции имеют субстанциональный характер, или, можно сказать, онтологический, на современном языке – экзистенциальный.

¹ Цит. по: Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. М., 1994. С. 390.

² Ходасевич В. Бунин И. «Божье древо» // Возрождение. 1931. 30 апр.

Семантика лексемы «роман» тесно связана с представлением о любви, душевном расцвете, с пробуждением надежд, новых ярких переживаний, вызывает ассоциации, в том числе фонические, с понятиями романтики, романтизма. Лексема «роман» многозначна, многоцветна, и все ее варианты, в целом, собираются в понятие расцвета жизненных сил, сил человеческих, богатства внутреннего мира человека. Лексема «горбун», наоборот, означает уродство, немощность, ущербность жизни, аномальность, ее умаление. У этих лексем противоположные векторы движения: вектор понятий, составляющих семантику лексемы «роман», направлен вверх, к росту, «умножению» жизни, вектор семантики «горбун» – к умиранию жизненных возможностей. «Роман» – событие внутренней жизни человека, содержание «романа», составляющие его переживания зависят от человека, личности. «Горб» человеком не выбирается, от него нельзя избавиться, за ним стоит нечто вне человека, судьба.

Таким образом, автор сразу намечает субстанциальный характер сюжетобразующей оппозиции произведения *человек – судьба*, восходящей в своем содержании к оппозиции *жизнь – смерть*. Оппозиция определяет читательское восприятие произведения как философской прозы.

В миниатюре два персонажа, два образа – по своим человеческим качествам – нормальных людей. Образы предельно обобщенные – в рамках реализма.

Мы ничего не знаем об их возрасте, занятиях, их прошлом, – ничего, что давало бы материал для индивидуализации персонажей. Автор останавливает внимание только на их внутреннем мире – доказательстве их человеческой полноценности.

Герой получает письмо от незнакомки, в письме – признание в любви, намечена встреча. По его волнению легко понять, что он одинок, потерял надежду на счастье. Назначенное ему свидание раскрывает израненную, противоречивую, но богатую душу героя, аналитический ум. Он раним и беззащитен перед трезвостью своего сознания, но нерастраченные чувства готовы одарить другого, будят в нем самую надежду на нормальную, полноценную жизнь. Он панически боится, что надежда обманет, и в то же время открыт жизни. В нем сохранена внутренняя сила, воля преодолеть желание спрятаться от жизни, уйти в свою скорлупу. Фабула подсказывает классическую аллюзию на письмо Татьяны Онегину. Аллюзия выгодно отличает бунинского героя от самонадеянного, холодного в подобной ситуации пушкинского героя. Параллель автора письма с Татьяной располагает читателя к высокой оценке души героини.

Наряду с перечисленными психологическими деталями поведения, в портрете героя существенно важны детали его одежды – точнее, красочная гамма его костюма. Герой Бунина – человек с развитым тонким вкусом, что, в глазах автора произведения, очень важный показатель состоявшейся личности. Известно, какое большое место в художественном мире Бунина занимает красота, краски, их соотношение – вообще видеофактор. На соотношении красок, тонов построено движение сюжета в нашей миниатюре: цветовая гамма костюма героя изысканно сочетается с тонким румянцем на лице героя и, что имеет прямое сюжетное значение, с красочной гаммой одежды героини. Собственно, только о ее чувстве меры, чувстве красоты мы и узнаем из текста. Но ее выбор одежды для свидания: цвет ее одежды, фиалок, зонтика – гармонично вписывается в красочную гамму костюма героя, дополняет ее, оттеняет, вторит ей.

Изысканная гармония сочетания двух гамм красок говорит о том, что герой и героиня равны по своему душевному составу, достойны друг друга, могут соста-

вить прекрасную пару и снять, таким образом, проблему одиночества. Могут – что касается их человеческих качеств, души и интеллекта.

Но авторская концепция развивается в сюжете произведения с участием второго члена сюжетной оппозиции. Он уже был представлен нам в названии миниатюры как внеположенная человеку сила – судьба. И она время от времени напоминает о себе в тексте произведения – иногда прямо, иногда опосредованно, через интертекст. Герой произведения не замечает или не понимает ее знаков опасности, тревоги, неясно от кого исходящей угрозы, но внимательный читатель их эмоционально чувствует.

Герой хочет забыть о своей неполноценности, но текст напоминает, сначала коротко, сдержанно, читателю об уродстве героя: «...перевязывал... галстук своими длинными, тонкими пальцами, холодными и дрожащими...»¹. Потом более определенно: «...зашагал своими длинными и тонкими ногами, со всей вызывающей важностью, присущей горбу...» (с. 411).

Вмешательство судьбы дает о себе знать путем аллюзий на известную русскому читателю классику – чаще всего на близких Бунину Пушкина и Чехова. О пушкинской аллюзии на письмо Татьяны мы уже говорили. Но Татьяна пишет Онегину два письма, и первая пушкинская аллюзия тянет за собой вторую, хотя слышим ее только в конце миниатюры: «А счастье было так возможно, так близко!...»².

Голос судьбы также слышен посредством аллюзии на Чехова и Державина. Герой ждет часа намеченной встречи, связывая с ней сокровенную надежду на счастье, но «...в столовой важно, грозно пробило шесть с половиной. Он (герой. – *Р.С.*) содрогнулся...» (с. 410). Это аллюзия на звук лопнувшей струны в «Вишневом саде» Чехова, предрекающая крах надежды, и на бой часов в оде Державина «На смерть князя Мещерского», прямо напоминающий о неумолимости судьбы каждого.

По мере нашего приближения к финалу голос судьбы набирает силу, наращивает семантику угрозы. Такова семантика аллюзий на зонтик в рассказах Чехова. Любовное письмо героини предупреждает, что она выйдет на свидание с зонтиком. Свидание происходит в прекрасный весенний теплый вечер под ласковым романтичным розовым небом. Розовый цвет – цвет розы – традиционный символ любви, т. е. связи, гармонии, объединения. Но весна, теплый, ласковый вечер – следовательно, героиня держит зонтик закрытым, острием вниз, а в таком виде он, также традиционно, ассоциируется с орудием разрушения, разъятия связей, целого. Такую ассоциацию поддерживают три чеховских аллюзии: одна из них – прямая, две других опосредованные – на саму идею острия как агрессию против добра, любви, красоты. Первая аллюзия – на зонтик в руках Беликова в рассказе «Человек в футляре». Футляр в рассказе Чехова – символ именно «недопущения» дружбы, общения, любви, препятствие для доверия, соединения жизней и сердец, стена отчуждения, что неизбежно ведет к разрушению связей, если они посмели случиться.

Одновременно закрытый, острием вниз зонтик героини Бунина содержит аллюзию (аллюзию на острие) на два страшных своим видом и своим назначением забора: вокруг дома Анны Сергеевны («Дама с собачкой») и больницы для сумасшедших («Палате № 6»).

¹ Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1965. С. 410. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.

² Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / АН СССР. Т. 5. М.; Л., 1949. С. 189. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц и тома в скобках.

«...Задним [фасадом] глядит [флигель] – в поле, от которого отделяет его серый больничный забор с гвоздями. Эти гвозди, обращенные остриями кверху, и забор, и самый флигель имеют тот особый унылый, окаянный вид, какой у нас бывает только у больничных и тюремных построек» («Палата № 6»)¹. «Как раз против дома тянулся забор, серый, длинный, с гвоздями. «От такого забора убежишь, – думал Гуров...» («Дама с собачкой»; т. 8, с. 399). Внимание Чехова к семантике острия как символу разрушения, угрозы заострено и фонически: фамилия мужа Анны Сергеевны, хозяина дома, окруженного этим забором с гвоздями, за которым заключена замужняя Анна Сергеевна, «фон Дидериц». «Швейцар выговаривал так: Дрыдыриц» (т. 8, с. 399).

Самый сильный, окончательный удар, уже исключая любое сопротивление, судьба наносит в финале сюжета. Она являет в нем себя в полный рост, в полную силу – как страшное уродство, которому нет места в нормальной жизни и которое поэтому означает смерть. Ощущение его непереносимого, ужасного масштаба создается путем наложения его признаков в портрете героя, отмеченных автором ранее, на признаки уродства в портрете появившейся в финале героини. Несколько деталей внешности собирающегося на свидание молодого человека, отмеченные выше, как бы притягиваются к себе знаками уродства в портрете девушки («...навстречу ему... важными и длинными шагами...»), активируются в памяти читателя и складываются в новое ужасное целое. Акт удвоения уродства повторяется с суммированием горбов. Первый горб явлен читателю в начале произведения. Второй – в середине, последний – в финале сюжета. («**Горбун** получил анонимное любовное письмо...» (с. 410); «...зашагал... со всей вызывающей важностью, присущей **горбу**...» (с. 411); «...навстречу ему, в розовом свете весенней зари... шла... **горбунья**» (с. 411). Эмоциональное воздействие на читателя слова «горб» усиливается за счет фоносемантики слова – составляющих его звуков, «отрицательно» воспринимаемых человеческим ухом. Суммирование близких признаков – прием, известный особенно в поэзии (широко – в символизме), увеличивающий семантическую нагрузку важных для авторской концепции деталей. При этом суммирование деталей уродства в миниатюре дает эстетический и эмоциональный эффект несчетного, чудовищного разрастания уродства и в сознании героя, и в сознании читателя: «...вдруг оцепенел на месте...» (с. 411).

Трагизм финала усиливается двойным контрастом: грубое уродство двух горбов больше ранит глаз на фоне нежного весеннего пейзажа и надежды героя на изменение своей судьбы. Усилению трагизма ситуации служит также аллюзия на стихотворение Пушкина «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» («...равнодушная природа / Красною вечною сиять.») (т. 3, с. 134). И Пушкин, и Бунин фиксируют один и тот же закон мироздания, выводят ситуацию за границы всякого конкретного времени и места в вечные космические времена и безграничные просторы (всегда и везде). При этом пушкинское светлое смирение перед законом оттеняет противоположный пафос миниатюры Бунина: подавленное, но не сломленное бунтарство автора. Лаконизм завершающей миниатюры авторской сентенции: «Беспощаден кто-то к человеку!» – подчеркивает ее категоричность. В ней сформулирован смысл всего произведения: судьба человека необъяснима и всемогуща, человек не способен ее изменить, какими бы достоинствами он ни обладал, сопротивление ей безнадежно.

¹ Чехов А.П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 7. М., 1962. С. 123. Далее цитируется по этому изданию с указанием страниц и тома в скобках.

Это поздний Бунин периода эмиграции, ряд произведений которого органично вписывается в сложившееся в Западной Европе 1930-х гг. литературное направление экзистенциализма. Перед нами одно из этих произведений Бунина, структура которого демонстрирует все черты философского метажанра, отмеченные выше.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 501 с.

Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1966. 544 с.

Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. / АН СССР. Т. 5. М.; Л., 1949. 623 с.

Мальцев Ю. Иван Бунин. 1870–1953. М.: Посев, 1994. 432 с.

Спивак Р.С. Русская философская лирика. 1910-е годы. И. Бунин, А. Блок, В. Маяковский. М.: Флинта, Наука, 2005. 408 с.

Ходасевич В. И. Бунин. «Божье древо» // Возрождение. 1931. 30 апр.

Чехов А.П. Собр. соч.: В 12 т. Т. 7. М.: Художественная литература, 1962. 549 с.

REFERENCES

Bakhtin M. (1975) Problems of Literature and Aesthetics. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 501 p.

Bunin I.A. The Collected Works: In 9 vols. Vol. 5. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1966. 408 p.

Puhkin A.S. The Complete Works: In 10 vols. / USSR Academy of Sciences. Vol. 5. Moscow; Leningrad. 1949. 623 p.

Maltsev Yu. (1994) Ivan Bunin. 1870–1953. Moscow. Posev Publ. 432 p.

Spivak R.S. (2005) Russian Philosophical Lyrics of 1910s. I. Bunin, A. Blok, V. Mayakovsky. Moscow. Flinta, Nauka Publ. 408 p.

Khodasevich V. I. Bunin. “Bozhje Drevo” [“The Tree of God”]. *Vozrozhdenie*. 1931. Aprile 30.

Chekhov A.P. The Collected Works: In 12 vols. Vol. 7. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1962. 549 p.

Сведения об авторе:
Рита Соломоновна Спивак,
докт. филол. наук
профессор
Пермский государственный университет

Rita S. Spivak,
Doctor of Philology
Professor
Perm State University
rita-spivak@psu.ru

А.В. Жучкова

ВАК-анализ как способ исследования психофизиологического компонента поэтической речи / VAK-analysis as a Method of Psychophysiological Study of a Poetic Speech Component

Аннотация: При всем многообразии употребляемых в научной литературе обозначений органолептических особенностей художественной речи, мы все же не располагаем сегодня ни единым тезаурусом суггестивных явлений, ни инструментарием их анализа. Мы считаем, что для профессионального исследования суггестивных свойств поэтической речи необходима опора на знания подсознательных психических процессов. В связи с чем представляется обоснованным обращение к опыту смежных наук. Так, словарь нейролингвистики предоставляет нам четкие и емкие обозначения основных репрезентативных модальностей: визуальная, аудиальная, кинестетическая – сокращенно ВАК. Использование терминов и методов ВАК-анализа в литературоведении позволяет унифицировать многообразную органолептику современных исследований и является инструментом для получения новых данных об особенностях поэтической речи. Выявление ведущей сенсорной модальности речи поэтов позволяет по-новому взглянуть на их творчество. В частности, установлено, что в поэзии Мандельштама доминирует практически чистый кинестетический код: 75% кинестетических предикатов по отношению к предикатам других модальностей, что позволяет иначе взглянуть на особенности образной системы и некоторые закономерности восприятия лирического текста поэта. Также в ходе проведенных исследований была обнаружена прямая зависимость между ведущей репрезентативной системой читателя и репрезентируемой сенсорной модальностью предпочитаемого им поэта.

Ключевые слова: ВАК-анализ, визуальный, кинестетический, аудиальный, Мандельштам, суггестия, поэзия, лирика, подсознание

Abstract. Nowadays the study of poetic language involves the research of the subconscious components. We have the great variety of organoleptic characteristics in these researches, but we neither possess a thesaurus to indicate suggestive phenomena, nor the tools for their analysis. It is necessary to use the tools and thesaurus of the science, which has already been developing the theory of the subconscious for more than fifty years, such as psycholinguistics and neuropsychology. Thus the concept of VAK analysis is the study of auditory, visual and kinaesthetic predicates and images (olfactory and gustatory predicates have been including in kinaesthetic system). The study of the most part (about

500) of Mandelstam's verses according to the VAK system has allowed us to establish that in his lyrics kinesthetic predicates have dominated. The system we use to experience and to represent the world is called our primary representational system. O. Mandelstam represents the world primarily kinaesthetically. The share of kinesthetic predicates in the poetic text of O. Mandelstam is 75% which is an incredibly high. Some people actually do use two or more systems absolutely simultaneously. But poetic language of Mandelstam has represented almost pure kinesthetic code.

Keywords: VAK-analysis, visual, kinaesthetical, auditory, Mandelstam, suggestion, poetry, lyrics, subconscious

В поэтической речи ассоциативные и суггестивные смыслы зачастую оказываются чуть ли не важнее лексических значений. Эти не прямые смыслы слов обладают эмпирическим, а не рациональным содержанием. О сенсорных валентностях художественной речи сегодня много говорится («память боков, колен и плеч» Пруста, многоканальность Джойса, тактильная онтология Манделштама и пр.), но их подлинное изучение еще не началось. Потому что, во-первых, мы не располагаем тезаурусом для обозначения суггестивных явлений, а во-вторых, инструментарием для их анализа.

Предмет нашего исследования – подсознательный аспект коммуникативного воздействия поэтической речи, который следует отличать от изучения невербальных явлений, отраженных в художественном тексте: жестов, мимики и пр. Невербальному общению людей посвящено много исследований, наиболее заметные среди них: А. Меграбян – «Психодиагностика невербального поведения» (СПб., 2001) Г.Е. Крейдлин – «Невербальная семиотика» (М., 2002). В последнем труде разработана утвердившаяся ныне классификация невербальных форм поведения человека: кинесика (язык жестов), окулесика (язык взглядов), гаптика (формы и смыслы касаний) и пр. Однако изображение в литературе невербального общения не имеет отношения к предмету нашего исследования. Мы занимаемся исключительно вербальными явлениями, суггестией, заключенной в самом слове, а не в способности текста воспроизводить невербальные аспекты поведения людей.

Попытки типологизации и классификации сенсорных валентностей поэтического слова начали предприниматься около 100 лет назад. Показательно здесь выдвигание категории видимого / невидимого в лингвистике и культурологии 1920–1940-х гг. ([Топоров 1995]), литературоведческие работы о тактильности поэтических текстов, об ольфакторных эпитетах, о звукописи и цветописи поэзии ([Борейко 2006; Крюкова, Двизова 2011; Хархур 2002; Арзамазов 2010]). Изучение суггестивного подтекста поэзии – перспективная область современного литературоведения. Существует множество индивидуально авторских обозначений органолептических особенностей поэтической речи: семантика осязания, тактильность, цветопись, феномен визуального, ольфакторный модус, соматический язык, особая степень вещественности, психофизиологический компонент и т. д. Но единого понятийного аппарата нет, и пока он не выработан – дальше общего понятия «суггестия» мы не продвинемся.

Возможно, творчество Осипа Манделштама остается во многом «темным» из-за неразработанности понятийно-терминологического аппарата анализа стиховой материи, которая игнорирует «поясняющую образность» [Манделштам 2010:

159] и представляет собой порыв к «чистой сути», «внутренний слепок» пульсирующей жизни [Мандельштам 2010: 27].

Стихотворение Мандельштама – не повествование, не размышление, не описание, вообще не статичное явление, а движение души, как в янтаре, запечатленное в строках; звучащий внутренний «слепок» души, как говорил поэт. Стихотворение Мандельштама невозможно объективизировать, пересказать, потому что оно лишено внешней поясняющей образности. Зато оно требует от читателя способности включиться в транслируемый поток ощущений и переживаний. На языке современной психологии можно сказать, что стихотворение Мандельштама равно «психическому явлению», т. е. «факту внутреннего, субъективного опыта» [Гиппенрейтер 2002: 19]. Этот опыт передается от поэта к слушателю и никаких остановок в пути не признает. По сути, понимание стихотворения Мандельштама – акт, в первую очередь, бессознательный. Об этом говорили М. Цветаева и И. Бродский. А как это изучать?

Для адекватного разговора о такой поэзии нам нужна опора на знания о подсознании. Литературоведение здесь вплотную подходит к тому, чем уже занимаются смежные науки: лингвистика, психология, лингвопсихология и нейролингвистика. Не воспользоваться ли нам их тезаурусом и их данными в области подсознания, чтобы применить их в литературоведческом анализе?

Сегодня известно, что подсознание представляет собой «склад» сенсорных впечатлений, переданных через рецепторы в мозг, но отсеянных сознанием. Мы ежесекундно получаем огромное количество информации, но из-за множества фильтров до сознания добирается лишь малая ее часть. Остальное же «складируется» в подсознании.

Воздействие поэтического языка актуализирует этот неосознаваемый чувственный опыт, зачастую минуя сознание. За счет каких особых слов, особых синтаксических конструкций это происходит? К решению этого вопроса подходили многие ученые.

Об этом говорится и в известной статье пяти авторов о семантической поэтике (Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. «Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма»). Об этом размышляет В.Н. Топоров в статье «О психофизиологическом компоненте в поэзии Мандельштама» [Топоров 1995], говоря о «специальной, внутренне-интимной, подсознательной связи между автором и текстом, которая <...> берет начало в психофизиологическом субстрате человека, в его органике» [Топоров 1995: 428]. «Этот психофизиологический компонент присутствует в самом поэтическом тексте» [Топоров 1995: 429], утверждает Топоров и предлагает особый термин – «тактильная онтология» Мандельштама.

«В <...> стихах Мандельштама, – пишет другой исследователь, М.С. Павлов, – образный ряд ориентирован на восприятие сразу несколькими органами чувств: зрением (сюда относятся почти все конкретные образы, в том числе цветообозначения: зелень, молочный...); осязанием (клеякая клятва листов); слухом (гремячий парк, кваканье лягушек)» [Павлов 1995: 126].

Цитируем А.А. Фаустова: «Ориентация <...> на осязание в качестве первичного, “соматического” языка переживания определяет глубинные особенности поэтической реальности (у Мандельштама. – А.Ж.), ее “мифологию” <...>. Прикосновение заменяет у Мандельштама всматривание и при этом мыслится как некий естественный способ коммуникации» [Фаустов 1995: 235].

Как видим, литературоведы едины в признании того, что поэзия Мандельштама прочувствованно телесна, но описывают данное ее свойство с помощью метафор и необычных словосочетаний: «величина тактильности», «чувственная логика», «технологичное восприятие», «степень вещественности», «тактильная онтология», «психофизиологический компонент», «мудрость осязаемого вожделения» и т. д. А ведь речь идет пока только об одном канале сенсорного восприятия – кинестетическом, доминирующем у Мандельштама. Всего органов чувств у человека пять, и ситуация сегодня такова, что для разговора о визуальной, аудиальной, вкусовой и обонятельной репрезентативных системах практически каждый раз выдумывается особая лексика.

Однако если не изоцряться в вариантах, а обратиться к опыту нейролингвистики, которая последние лет пятьдесят активно изучает сенсорные модальности и репрезентативные системы, можно позаимствовать краткие и емкие обозначения: визуальная, аудиальная, кинестетическая репрезентативные системы, сокращенно ВАК. Обонятельная и вкусовая модальности вошли в кинестетическую.

Нейролингвисты доказали, что у людей одни органы чувств оказываются «успешнее», чем другие, и оттого лишь одна репрезентативная система становится ведущей у каждого человека, т. е. он воспринимает и описывает мир через призму какой-то одной модальности. Поэтому, хотя мы думаем, что говорим на одном языке, на самом деле можно говорить о трех вариантах этого языка по числу основных репрезентативных систем: визуальной, аудиальной и кинестетической. И визуалу не совсем просто понимать аудиала или кинестетика – и наоборот, потому что одни и те же образы они репрезентуют в терминах различной модальности.

Таким образом, ведущий тип репрезентативной системы оказывает влияние на процесс поступления, переработки, хранения и воспроизведения информации. При коммуникации человек неосознанно выбирает те речевые средства, которые соотносятся с его ведущей репрезентативной системой. Неприятие ситуации визуал охарактеризует «в черном цвете», аудиал будет говорить о «фальшивых нотах» и «диссонансе», а кинестетик выразит ощущение «горького осадка» или «отвращения». Преобладание в речи предикатов (т. е. глаголов, наречий, прилагательных) той или иной модальности информирует нас о ведущей репрезентативной системе говорящего, о его способе воспринимать и отражать информацию о мире.

Изучение основного корпуса (около 500) стихотворений О. Мандельштама позволило нам установить, что в его творчестве кинестетические предикаты не просто доминируют, а практически вытесняют предикаты всех других модальностей. Поэтическая речь Мандельштама являет практически чистый кинестетический код.

Не с этим ли связана основная сложность понимания и «расшифровки» его стихотворений? Проведенные нами исследования показали, что доля кинестетических предикатов в поэтической речи Мандельштама по отношению к предикатам остальных модальностей составляет 75% [Хлыстова 2009: 47]. Да и визуальные и аудиальные слова поэт чаще использует в несвойственной им репрезентативной системе:

...звук в персты прольется...
...слух чуткий парус напрягает...
...удлиненных звучаний рой...
...янтарная сухость...
...Звук сузился...
...Ясный стан, прямизна речей...
... речи темные глотая... .

Использование ВАК-анализа, т. е. анализ поэтической речи с точки зрения наличия в ней предикатов различных модальностей, дает широкие возможности для исследований и открытий. Например, проведенный эксперимент по сопоставлению ведущих репрезентативных систем поэтов и читателей выявил, что в качестве любимых читатели выделяют поэтов с той же ведущей репрезентативной системой, что у них самих [Хлыстова 2007].

Интересные данные получены при анализе стихотворений-двойчаток Мандельштама, вызывающих вопрос исследователей: зачем на одну тему и практически одними и теми же словами писать два равнозначных стихотворения. Ведь двойчатки Мандельштама – это равноценные стихотворения, разрабатывающие одну тему, а не предшествующий и последующий варианты. Для чего писать про одно и то же два стихотворения? Оказывается, закономерность двойчаток в том, что они различаются количеством кинестетических и визуальных предикатов: один вариант, обычно первый, содержит привычный для мандельштамовской речи высокий процент кинестетических предикатов, т. е. написан в родной модальности поэта, а второй вариант характеризуется увеличением доли визуальных предикатов при уменьшении кинестетических, что свидетельствует о диссоциации лирического героя от ситуации, о взгляде на нее как бы «со стороны». Стихотворения-двойчатки – это два разных ракурса рассмотрения одной ситуации: ассоциированный «изнутри», через себя (тот, где больше кинестетических предикатов) – и диссоциированный, более отстраненный, объективный (с большим количеством визуальных предикатов).

«Заблудился я в небе, что делать?» – под этим названием у Мандельштама существуют два стихотворения, первое из которых датировано (в последнем собрании сочинений издательства «Прогресс-Плеяда») 9 (?) марта 1937 г., второе – 9–19 марта 1937 г. Давайте разбираться. Первый вариант более понятный, прозрачный. Второй – по-мандельштамовски невнятный, запутанный с точки зрения смысла и образа.

Заблудился я в небе – что делать?
Тот, кому оно **близко**, – ответь...
Легче было вам, Дантовых девять
Атлетических дисков, звенеть.
Не **разнять** меня с жизнью – ей снится
Убивать – и сейчас же **ласкать**,
Чтобы в уши, в глаза и в глазницы
Флорентийская **била тоска**.
Не **кладите** же мне, не **кладите**
Остроласковый лавр на виски,
Лучше сердце мое **расколите**
Вы на синего звона куски...
И когда я умру, отслуживши,
Всех **живущих прижизненный** друг,
Чтоб раздался и *шире* и *выше*
Отзвук неба **во всю мою грудь!**
9 (?) марта 1937

Заблудился я в небе – что делать?
Тот, кому оно **близко**, – ответь! –
Легче было вам, Дантовых девять

Атлетических дисков, звенеть,
Задышаться, *чернеть*, *голубеть*...
 Если я не вчерашний, не зряшный –
 Ты, который *стоишь надо мной*, –
 Если ты виночерпий и чашник,
 Дай мне силу без пены пустой
 Выпить здравье **кружащейся** башни
Рукопашной лазури шальной...
 Голубятни, *черноты*, скворешни,
 Самых *синих теней образцы*
 Лед весенний, лед *высший*, лед вешний,
Облака – обаянья борцы, –
Тише: тучу ведут под *узды*!

9–19 марта 1937

Временно отойдя от разговора о подтекстах и интертекстах, культурно-исторических связях и литературных ассоциациях, проведем ВАК-анализ предложенных стихотворений. (Мы считаем ВАК-анализ отнюдь не самодостаточной и не исчерпывающей методикой, а лишь первым шагом к погружению в подсознательно-субъективную природу поэтического слова. Но шагом эмпирически весомым.)

В первом стихотворении двойчатки находим 8 беспорно кинестетических предикатов (*легче*, *разнять*, *ласкать*, *била*, *кладите* (2), *остроласковый*, *расколите*), один предикат двойной модальности (и кинестетической, и визуальной) – *близко*; одну кинестетическую номинализацию (т. е. передачу действия существительным) – *тоска*; один кинестетический образ: *отзвук неба во всю мою грудь*; и фонетический комплекс с семантикой «жить» – *живущий прижизненный*. Итого 12. Также здесь есть 4 визуальных предиката: *близко*, *синего*, *шире*, *выше*. И 4 аудиальных слова, два предиката и две номинализации: *ответь*, *звенеть*, *звон*, *отзвук*. Итого: 12 – 4 – 4.

Это стихотворение – переживание, где смысловой акцент приходится на кинестетический образ последней строки: «Отзвук неба во всю мою грудь». Если смысл жизни в том, чтобы жить, значит, смысл поэзии – в том, чтобы чувствовать жизнь каждого и историю всех живущих в себе самом, – и об этом писать стихи. Отметим также редкую для Мандельштама синестезию в последних строках – объединение в одном смысловом поле визуальных, аудиальных и кинестетических предикатов, где кинестетическому образу – *во всю мою грудь* – отводится маркированное финальное место: «Чтоб раздался и шире и выше // Отзвук неба во всю мою грудь!»

Во втором стихотворении двойчаток кинестетических предикатов 6 (*близко*, *легче*, *задышаться*, *кружащейся*, *рукопашной*, *шальной*), из них два – двойственной модальности, и визуальной, и кинестетической: *близко*, *кружащейся*. Зато визуальных слов здесь значительно больше: 6 предикатов (*близко*, *чернеть*, *голубеть*, *кружащейся*, *синих*, *высший*), 4 номинализации (*лазурь*, *чернота*, *тени*, *образцы*), один визуальный образ: *стоишь надо мной*, и одна фонетически зашифрованная визуализация, рифмующаяся к слову «образцы»: *облака – обаянья борцы, узды*.

Мы считаем, что *образцы*, упомянутые сначала в описательном контексте (*самых синих теней образцы*), далее через фонетически-поэтическое ассоциативное напевание (*облака – обаянья – борцы – узды*), по интенсивности сравнимое со

священным безумием юродивого, семантически возвышаются до религиозного «образа», отражающего бога, смотрящего с небес и... укрощающего, возможно, силы тьмы: «Тише: тучу ведут под уздцы!»

Итак, визуальных слов во второй двойчатке значительно больше, чем в первой, – 12. И здесь есть три аудиальных предиката: *ответь, звенеть, тише*. Согласно нашим исследованиям [Жучкова 2016: 100] увеличению количества визуальных слов в двойчатках всегда соответствует значительное уменьшение кинестетических и незначительное уменьшение аудиальных предикатов. Итого: 6 – 12 – 3.

В первом стихотворении двойчатки говорилось о том, что поэзия – это принятие и переживание земных страданий, но переживание высокое, при котором сердце раскалывается на *синего звона куски*; это высокая служба ради отклика неба. Все первое стихотворение – слитное лирическое переживание. Второе стихотворение смещает ракурс, показывает диссоциированный, словно немного со стороны взгляд на «дело поэта». В нем есть две фигуры: фигура поэта, выраженная лирическим *я*, и тот, кто стоит над поэтом, к которому поэт обращается, как Христос в Гефсиманском саду: дай мне сил, чтобы выпить эту чашу, принять страдания за людей:

Ты, который стоишь надо мной, –
Если ты виночерпий и чашник,
Дай мне силу без пены пустой
Выпить здравье кружащейся башни
Рукопашной лазури шальной...

В конце стихотворения зрительные и фонетические образы сливаются, интонации становятся кликушескими («Лед весенний, лед высший, лед вешний, // Облака – обаянья борцы») и одновременно исполненным сакральности: «Тише: тучу ведут под уздцы!» Все неслучайно, все целесообразно, едино, целокупно и исполнено высшей силы (об этом – последние стихотворения «Воронежских тетрадей»). И даже тучи на небосклоне ведомы – *под уздцы* – высшей волей.

Прочтение этой двойчатки с использованием ВАК-анализа позволяет как понять размышления Мандельштама о роли и значении поэта (второй, диссоциированный вариант), так и прикоснуться к его собственным глубинным переживаниям этой роли (первый вариант, богатый кинестетическими предикатами и образами).

Итак, мы считаем, что ВАК-анализ позволяет унифицировать многообразную органолептическую терминологию современного литературоведения и также является инструментом для получения новых данных об особенностях поэтической речи.

Но ВАК-анализ – только первый шаг изучения подсознательной составляющей поэтического текста. Психологические и нейролингвистические исследования позволили эксплицировать речевые структуры, использующиеся при гипнотической коммуникации, проще говоря, приводящие реципиента в состояние транса. Наши исследования подтверждают, что все они присутствуют в поэзии Мандельштама.

Итак, используя возможности лингвистики и психологии в интересах литературоведения, мы можем изучать поэтический язык как двухуровневую структуру, осуществляющую коммуникацию и на сознательном, и на подсознательном уровне.

ИТЕРАТУРА

Арзамасов А.А. Феномен визуального в современной удмуртской поэзии (на анализе творчества М.П. Захарова). Монография. Ижевск: Удмуртский государственный ун-т, 2010. 232 с.

Борейко Т.С. Ситуация тактильного восприятия: способы представления в системе русского языка и в языковом сознании индивида: Дисс. ... канд. филол. наук. Омск, 2006. 224 с.

Гиппенрейтер Ю.Б. Введение в общую психологию. М.: Юрайт, ЧеРо, 2002. 336 с.

Жучкова А.В. Изучение подсознательной составляющей поэтической речи О. Мандельштама // Вестник Томского. гос. ун-та. Филология. 2016. № 3(41). С. 96–105.

Крюкова Л.Б., Двизова А.В. Семантическая модель тактильного восприятия и ее реализация в поэзии Б. Пастернака // Вестник Томского ун-та. 2011. № 352 (нояб.). С. 22–26.

Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Смерть и бессмертие поэта: Материалы международной научной конференции, посвященной 60-летию со дня гибели О.Э. Мандельштама. М.: РГГУ, 2001. С. 282–316.

Мандельштам О.Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. Т. 2. М.: Прогресс-плеяда, 2010. 760 с.

Павлов М.С. Семантическая поэтика и комплексный анализ текста // «Отдай меня, Воронеж...»: третьи международные мандельштамовские чтения: [Сб. статей] / Мандельштамовское общество. Воронеж: Издание Воронежского университета, 1995. С. 122–133.

Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М.: Прогресс, 1995. С. 428–446.

Фаустов А.А. Миф как зрение и осязание: Введение в художественную онтологию Мандельштама // «Отдай меня, Воронеж...»: третьи международные мандельштамовские чтения: [Сборник статей] / Мандельштамовское общество. Воронеж: Издание Воронежского университета, 1995. С. 234–241.

Хархур Товий. Я вижу слово, или Методы визуализации поэтического текста // Лимб. 2002. № 1 (limb.dat.ru/No12/essay/harhur3.shtml).

Хлыстова А.В. Магия поэтики О. Мандельштама. М.: РУДН, 2009. 209 с.

Хлыстова А.В. Поэтическая модель подсознательной коммуникации в лирике Осипа Мандельштама: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М.: РУДН, 2007.

REFERENCES

Arzamasov A. (2010) The Phenomenon of the Visual in Modern Udmurt Poetry (On the Analysis of the Works of M.P. Zakharova). A Monograph. Izhevsk. Udmurt State University Press. 2010. 232 p.

Boreiko T.S. (2006) The Situation of Tactile Perception: Ways of Representation in the System of the Russian Language and the Linguistic Consciousness of an Individual: PhD Thesis. Omsk. 224 p.

Faustov A.A. Myth as Vision and Touch: An Introduction to the Art Ontology Mandelstam. In: "Give Me, Voronezh...": [Coll. articles] / Mandelstam's Association. Voronezh. Voronezh State University Press. 1995, pp. 234–241

Gippenreiter Yu.B. (2002) Introduction to General Psychology. Moscow. Yurait; CheRo Publ. 336 p.

Harhur T. I see a Word, or the Methods of Visualization of the Poetic Text. *Limb*. 2002. No 1 (limb.dat.ru/No12/essay/harhur3.shtml).

Khlystova A.V. (2007) Poetic Model of Subliminal Communication in Osip Mandelstam Lyrics: Synopsis. PhD / RUDN University. Moscow.

Khlystova A.V. (2009) The Magic of O. Mandelstam Poetics. Moscow. RUDN University Press. 209 p.

Kryukova L.B., Desova V.A. The Semantic Model of Tactile Perception and its Realization in the Poetry of B. Pasternak. Tomsk State University Bulletin. 2011. No 352. November, pp. 22–26.

Levin Y.I., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N., Tsivjan T.V. Russian Semantic Poetics as a Potential Cultural Paradigm. In: Death and the Immortality of a Poet. Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the 60th Anniversary of O.E. Mandelstam Death / Russian State University for the Humanities. Moscow. 2001, pp. 282–316.

Mandelstam O. The Complete Works and Letters: In 3 vols. Vol. 2. Moscow. Progress-plejada Publ. 2010. 760 p.

Pavlov M. S. Semantic Poetics and Complex Text Analysis. In: “Otday menya, Voronezh...”: [Coll. articles] / Voronezh. Voronezh State University Press. 1995, pp. 122–133.

Toporov V.N. (1995) Myth. Ritual. Symbol. Image. Moscow. Progress Publ., pp. 428–446.

Zhuchkova A.V. The Study of the Subconscious Component in O. Mandelstam’s Poetry. *Tomsk State University Bulletin. Philology*. 2016. No 3, pp. 94–105.

Сведения об авторе:

Анна Владимировна Жучкова,
канд. филол. наук

доцент

кафедра русской и зарубежной литературы
Российский университет дружбы народов

Anna V. Zhuchkova,
PhD

Assistant Professor
Department of Russian and Foreign Literature
Peoples’ Friendship University of Russia
capra@mail.ru

**Matoševa ideja nacije u doba globalizacije /
Национальная идея Антуна Густава Матоша в эпоху глобализации¹**

Аннотация: В статье рассматривается идея нации в творчестве хорватского писателя Антуна Густава Матоша (1873–1914). Идея нации занимает центральное место не только в его политических очерках и фельетонах, но и в тех его работах, где проблема личной и коллективной идентичности представлена в контексте эстетики, т. е. национальная идея показано с точки зрения как политики, так и культуры, а также в ее изначальном смысле. Матош не считает этнический аспект решающим в процессе формирования нации, он склонен таковыми признать гражданство или территориальный признак. Иными словами, национальную идею формируют люди, живущие в пределах определенной территории, независимо от их этнической, расовой или любой другой формы принадлежности. Матош разрабатывал свою концепцию с учетом положений, высказанных Э. Ренаном в его докладе «Что такое нация?» (1882). Культурно-национальная модель Матоша построена на эмпирических данных, полученных при выявлении различий между Загребом и Белградом. Она тесно связана с этносимволизмом Э. Смита и базируется на идее культурной идентичности, которая вырастает из общих мифов, символов, ценностей и традиций определенного сообщества. Третья и наиболее важная, по мнению Матоша, составляющая культурной идентичности обусловлена такими элементарными предпосылками, как географическое положение и природный ландшафт местности, где живет то или иное сообщество. В заключение автор предлагает краткий обзор эстетических представлений Матоша и показывает, как национальная идея проявляется в его поэзии и прозе, где он отдает предпочтение не идеологическим, а литературным приемам, таким как юмор, гротеск, интертекстуальность и декоративность ар-нуво.

Ключевые слова: культурно-национальная модель Антуна Густава Матоша, идея нации, культурная идентичность

Abstract: This essay analyzes the idea of nation in the work of the Croatian writer Antun Gustav Matoš (1873–1914). The idea of nation occupies the central position not only in his political essays and feuilletons, but also in the aesthetic representations of

¹ Публикуемый материал представляет в обобщенном виде содержание лекции, которая была прочитана проф. Дубравкой Ораич-Толич на филологическом факультете для студентов славянского отделения в марте 2016 г. Лекция читалась на хорватском языке. Проф. Дубравка Ораич-Толич является автором монографии об А.Г. Матоше («Прочтение Матоша»), изданной в 2013 г.

personal and collective identity. It is argued that the idea is developing in three models: political, cultural, and primordial. Matoš's political model doesn't refer to the ethnical aspect of the formation of the nation, but rather to the idea of its citizens' or territorial constructiveness. Namely the national idea is formed by those who lives within the certain territory, regardless of their ethnic, racial, or any other form of belonging. This model was developed by Matoš in close reference to the eponymous Renan's essay 'What is a Nation?' (1882). He worked out the cultural national model empirically, namely by observing differences between Zagreb and Belgrade. This model is closely connected with ethno-symbolism of Anthony Smith, is based on the idea of cultural identity in its relation to myths, symbols, values, and traditions of certain community. The third, and the deepest layer of Matoš's idea of nation is related to the nature elements, i.e. it is connected with the geographical space and landscape. The end of this essay offers a short review of Matoš's aesthetic representations of the idea of nation in poetry and in prose, and argues that Matoš bypassed ideology by using literary such strategies as humor, grotesque, intertextuality, and Art nouveau's decorativeness.

Key word: cultural-national model of Antun Gustav Matoš, idea of nation, cultural identity

Ideja nacije osnovna je tema političkih eseja i feljtona hrvatskoga pisca Antuna Gustava Matoša (1873–1914). Ideja nacije česta je tema i u sklopu estetskih reprezentacija osobnoga i kolektivnoga nacionalnog identiteta u lirici i prozi. Matoš je bio član Stranke prava, ali nikada nije bio "političar zanatom" (XVI, 115). U publicistici je bio pravaški ideolog, polemičar i satiričar, a u književnosti domoljubni imagolog i konstruktor «*mundi croatici*». Napuštajući Stranku prava u kolovozu 1909., potvrdio je u članku «*Zašto odoh?*» vjernost ideji pravaštva: "Književnik sam, a ne političar, mada sam uvijek bio i ostajem uvjereni (...) starčevićanac i pravaš" (XIV, 47).

Za razliku od kolonijalnih nacionalizama i kasnijih konotacija vezanih uz rasne teorije i ideologije tla i krvi u 20. stoljeću, pojam *nacionalizam* u Matoša je pozitivno obojen. To je emancipacijski nacionalizam maloga "potlačenoga" naroda Austro-Ugarske Monarhije (Taylor, 1948) koji teži ostvariti osnovni cilj pravaške politike: državnu neovisnost. Obrzlažući višekratno svoju koncepciju nacije, Matoš je tvrdio da je pojam *nacionalizam* uveo ne samo u Hrvatskoj i Zagrebu nego i u Beogradu: "O nacionalizmu govorim sa izvjesnom kompetencijom, jer tu riječ, prenesenu iz Barrèsove polemike, nisam udomaćio samo ovdje već i u Beogradu. (...) Pravaš je kumovao anabaptizmu srpskih nacionalista. Sudbina jarac! Sasvim kao u fejtonu!" (XVI, 117). Kao pravaški ideolog Matoš nije izgradio čvrst ideološki sustav, ali je stvorio dosljednu koncepciju nacije. Ta se koncepcija sastoji od tri sloja: političkoga modela, kulturnoga modela i primordijalnih elemenata koji utemeljuju ideju nacije.



Antun Gustav Matoš

Prvi sloj Matoševe koncepcije nacije čini *politički model* hrvatske nacije (blizak pojmu držav-

ljanstva). Politički model nacije Matoš utemeljuje na pravaškome ideologemu o hrvatskome državnom pravu i zasebnome političkom i kulturnom razvoju kroz duga stoljeća. U sklopu toga modela politički su Hrvati svi koji žive na području hrvatskoga državnog prava i sudjeluju u političkim i kulturnim institucijama bez obzira na etničku, vjersku i rasnu pripadnost. Terminološko polje u kojemu se kreće Matošev diskurs o hrvatskoj političkoj naciji obuhvaća sinonime *narod* i *nacija* s jedne strane te sinonimski troplet *pleme*, *pasmına* (tada uobičajen pojam) i *rasa* (u smislu bioloških tipova) s druge strane. Matoš nije razjašnjavao ni def nirao svoje pojmove, ali je iz konteksta uvijek jasno o kakvim je značenjima riječ. Prvi su termini za Matoša politički i kulturni pojmovi, a drugi, s pojedinim nijansama u značenju, prirodni, biološki i biopsihološki. Ti termini i sinonimi imaju u Matoša ova značenja: pojmovi *narod* i *nacija* označuju samosvjesne, politički, povijesno i kulturno oblikovane zajednice, *pleme* je pretpovijesna i pretkulturna, dakle i prednacionalna etnička zajednica, dok su *pasmına* i *rasa* genetske, prirodne danosti koje ne ulaze u pojam *naroda* / *nacije*.

Svoj politički model nacije Matoš je def nirao služeći se terminološkom razlikom *narod* / *nacija* vs. *pleme*, *pasmına*, *rasa* i pozivajući se na jedan od prvih tekstova modernističke paradigme u tumačenju nacije, glasoviti Renanov esej *Što je nacija?* (*Qu'est-ce qu'une nation?*, 1882). U tome eseju francuski je mislilac dao vrlo ranu subjektivistički intoniranu političku def niciju moderne nacije: 1. nacija je zajednica "istociljnih" interesa svih građana na određenome teritoriju ("solidarnost na višoj razini") i 2. nacija nije prirodno dana činjenica, ona je rezultat pristanka svih ljudi ("nacija je svaki dan na referendumu"). Matoš je u različitim prilikama donosio i varirao različite opisne def nicije političkoga modela nacije, često se pozivajući na Renanov esej ili ga izravno citirajući: "Narodnost i narod dakle je u prvom redu posljedica zajedničkog kulturnog i povijesnog razvitka, a jedinstvo narodnosti prema tome ne čini jedinstvo krvi, jedinstvo rase, nego jedinstvo misli kulturne i političke, očitujući se u ideji države kao u cjelini narodnih interesa. Zato danas nema države i naroda a da nije idealno zajedništvo različitih rasa, različite krvi, različitih pasmina. Hrvatski narod je, dakle, poseban, od inih slavenskih, pa bilo i istojezičnih plemena različit narod, jer je posljedica zasebne povijesti i zasebnog, hrvatskog razvitka kulturnog i historijskog" (XV, 173). U Matošev politički model nacije načelno pripadaju zajednička povijest, zajednički teritorij, zajednički interesi, a kada je riječ o hrvatskome narodu – zajednička državopravna tradicija. Iz toga modela Matoš isključuje jedinstvo krvi, jedinstvo plemena (etničko jedinstvo), jedinstvo rase, dok jezik može, ali ne mora biti distinktivno obilježje nacije. To se u Matoševoj argumentaciji najjasnije vidi u usporedbi Hrvata i Srba: "Hrvati i Srbi su dva naroda jer su tečajem historije dvije posebne povijesti, dvije posebne države i državne misli. Jedno pleme, ali dva naroda, kao Danci i Norvežani, kao Jenki i Englezi, kao francuski Belgijanci i Francuzi, kao Nijemci Austrije i Nijemci Germanije. Riječ narod nije toliko obilježje plemenske i jezične koliko one zajednice interesa jedne ljudske grupe koja se ostvaruje u zajedničkoj misli političkoj" (XVI, 93).

Ideju o hrvatskome narodu / naciji kao političkoj, a ne etničkoj zajednici, Matoš je izgradio u polemikama i sukobima s hrvatskim političkim opcijama koje su početkom 20. stoljeća nastale na tradiciji Strossmayerova jugoslavenstva: s naprednjacima, hrvatsko-srpskom koalicijom i vidovdanskim Jugoslavenima 1910-ih godina. Osnovna je misaona i stilski f gura Matoševa političkoga modela nacije kontrastna usporedba dviju opcija na domaćoj političkoj sceni: "oni" (Hrvati jugoslavenskih, prosrpskih i jugounitarističkih uvjerenja; nacija je rasno, plemensko, "krvno srodstvo"; središnji ideologem: Jugoslaveni su jedan narod) vs. "mi" (A. G. M. i pravaši; nacija je politič-

ka, državna, povijesna, teritorijalna, interesna zajednica; središnji ideologem: Hrvati su posebna povijesna nacija na posebnome teritoriju utemeljena na državnome pravu). Takav politički, državnopravno i teritorijalno zasnovan model nacije omogućivao je



Josip Juraj Strossmayer

Matošu da u starčevićansku ideju uključi sve druge narode koji žive u Hrvatskoj i dijele interese njezine zajednice, pri čemu je posebno mislio na etničke Srbe u Hrvatskoj.

Politički se model nacije ostvaruje u suverenoj i samostalnoj državi kao uvjetu za opstanak i razvoj nacije, a nacionalizam je borba za ostvarenje osnovnoga cilja moderne nacije – samostalne države. Suverena nacionalna država nije za Matoša apstrakcija. To je niz funkcionalnih institucija koje osiguravaju pretpostavke za razvoj i napredak nacije na svim područjima, od politike i društva do gospodarstva, znanosti, kulture i umjetnosti. Po takvu shvaćanju nacionalne države Matoš je bio modernist: odbijao je kolonijalne aspekte prve modernizacije, ali je tu istu modernizaciju želio primijeniti na hrvatsko dru-

tvo. Samostalna nacionalna država, zasnovana na demokraciji (“slobodna misao”) i gospodarskom i kulturnom napretku, politički je okvir za opću solidarnost koja ujedinjuje u interesnu zajednicu sve državljane bez obzira na ideologiju, klasnu pripadnost i vjerska uvjerenja: “hrvatskog skeptika i hrvatskog dogmatika, plemenitaša i siromaka, radnika i učenjaka, đaka i vojnika, popa i bezvjerca” (XV, 149).

Po svojoj ideji političke nacije, po viziji samostalne hrvatske države kao niza demokratskih institucija, po strategijama svoga polemičkoga duha Matoš je bio vrhunac i kraj pravaške ideologije uoči Prvoga svjetskog rata. U ideološkoj borbi dviju koncepcija nacije, kroatizma i jugoslavizma, Matoš je u svojoj feljtonističkoj djelatnosti odigrao ulogu individualnoga starčevićanskog ideologa, a nakon povratka u Hrvatsku 1908. i idola mlade pravaške generacije. Međutim kada je i dio pravaške mladeži (među njima i Matošev najdraži “discipulus” Autustin Tin Ujević) prihvatio ideju jugoslavenstva, ideološko njihalo pomaknulo se s kroatizma na jugoslavizam. Put u stvaranje nadnacionalne države Jugoslavije bio je otvoren. Matošev model hrvatske političke nacije i ideal samostalne demokratske države ostali su kao nedovršen projekt za budućnost.

Drugi sloj Matoševe koncepcije nacije čine *kulturni model nacije* i hrvatski kulturni identitet. Taj dio Matoševe koncepcije nacije najbliži je etnosimboličnomu modelu Anthonyja Smitha, u kojemu etničku pripadnost i nacionalni identitet određuje kvartet kulturnih čimbenika: mitovi, simboli, vrijednosti i tradicije neke zajednice (zajedničko ime, mit o zajedničkome podrijetlu, vjera, jezik, običaji i sl.). Svoju koncepciju nacije Matoš je odredio kao “misao političkog i kulturnog” kroatizma (XVI, 11). Pridjev “politički” odnosi se na prvi, vanjski sloj ideje nacije, a pridjev “kulturni” na drugi, unutarnji sloj.

Poseban problem u Matoševoj je ideji nacije bio jezik. Matoš je *in linguisticis* protuslovni učenik ilirske jezične politike. U njegovu odnosu prema jeziku mogu se primijetiti tri paradoksa. Prvi je paradoks ime jezika. Matoš je s jedne strane smatrao da su hrvatski i srpski jezik isti. U znamenitome pismu bratu Leonu iz listopada 1894. nakon dolaska u Beograd piše: “Sada mi nije čudo, što postoji između Srpstva i Hrvatstva tako grozan konflikt, sada, kada sam se zaista uvjerio, da nas sa Srbima veže samo – jezik” (XIX, 282). S druge strane nikada nije rabio tada uobičajene nazive koji su isticali “istost”: “hrvatski ili srpski”, “hrvatsko-srpski” i sl. Svoj jezik dosljedno je nazivao hrvatskim imenom. Drugi je paradoks vlastita jezična praksa. Boraveći sedam godina u Beogradu u emigraciji (pobjegao je iz austro-ugarske vojske), Matoš je po

današnjemu jezičnom standardu pisao varijantom koja je i po leksiku i po gramatičkim konstrukcijama bliska srpskomu jezičnom standardu. I napokon treći je paradoks sama konstrukcija ideje nacije. Matoš je s jedne strane isključio jezik iz konstitutivnih elemenata hrvatske političke nacije, a s druge ga je uveo kao organski element u ideji krajolika i zavičaja. Istodobno bio je svjestan da jezično jedinstvo “muti” pojmove, pa je u svakoj prigodi isticao razliku između “jezične” i “političke” koncepcije nacije: “Jedinstvo narodno Srba i Hrvata je tek literarni i *filološki* pojam a nikako historijski i *politički*, jer smo doduše jedan narod jezikom, ali barem dosele nismo to historijski i politično. To jezično jedinstvo, koje u stvari nije narodno jedinstvo jer kod toga više odlučuje politički faktor, vrlo muti pojmove (...)” (VIII, 322).

Isključivanje jezika iz ideje nacije izazvalo je u Matoša snažnu *kulturološku konstrukciju nacije*. Osnovni su elementi Matoševe kulturološke tvorbe nacije: 1. nacionalno ime, 2. nacionalna prošlost, 3. nacionalna kultura i 4. krajolik kao kulturni etnolog. Prva tri elementa pripadaju etnosimboličnomu modelu, a četvrti je mješavina etnosimbolizma i primordijalnih elemenata nacije.

Nacionalno ime ključna je riječ Matoševa feljtonističkoga diskursa i ujedno eksplicitna tema i motiv – konstitutivni element njegova političko-kulturnoga modela nacije. Uvođenje nacionalnoga imena u politički optjecaj Matoš pripisuje Starčeviću: “Besmrtna je Starčevićeva zasluga što je u ilirizmu uskrisio i (...) sačuvao ime hrvatsko” (VII, 124). U Matoševu feljtonističkome diskursu nacionalno je ime identifikacijska razlika prema nadnacionalnim ideologijama i imenima poput “Iliri”, “Jugoslaven”, “Južnoslavjani”, “Srbo-Hrvati” i sl. Kao ključna riječ u standardnim oblicima (Hrvatska, latinski oblik Croatia i fonetizirani Kroacija) to je snažan topos Matoševa nacionalno-identifikacijskoga diskursa, a kao riječ u ironijsko-humorističnim oblicima i satiričnim kontekstima to je retorička karnevalizacija visoke teme radi olakšavanja primitka ideoloških poruka (samoironične konstrukcije tipa “Em smo Horvati!”⁴, “hrvatski jal”, “Krobocija”, “Kroboti”, “kroboterije” u značenju “hrvatska posla” i sl.). Kao tema i motiv Matoševa feljtonističkoga diskursa nacionalno je ime polivalentan simbol na različitim razinama konstrukcije identiteta sve do apoteoze (hrvatsko ime “nije soba za izdavanje, ono je odista *sveto*, jer je ideja, jer je religija”; XIII, 79).

Drugi je element Matoševa kulturnoga modela nacije *nacionalna prošlost* sa svojim mitovima, simbolima, uspomena i sjećanjima. Središnji narativ iz kojega izvire svi aktanti i zapleti priče o nacionalnoj prošlosti politički je mit pravaške ideologije – povijesna činjenica, uspomena i san o samostalnoj hrvatskoj državi. Mitsko-simbolični kompleks samostalne države obilježio je sve razine Matoševa feljtonističkoga diskursa i postao nositeljem njegova političkoga emancipacijskog nacionalizma. Ključni je narativ “velika pripovijest” o oslobođenju Hrvatske iz austro-ugarskoga ropstva u kojoj se uspomena na slavnu prošlost isprepleću s lamentacijama o nesnosnoj sadašnjosti i vizijama sretne budućnosti: “Hrvatska misao je još uvijek ideal. Hrvatska još je uvijek ‘ostatak ostataka’ kao u XVI. vijeku, s tom razlikom što smo onda imali vojsku koje danas nemamo, i što je onda ban vršio suverena prava hrvatske narodne obrane, a današnji banovi vrše službu mađarskih pandura. Ono malo našeg kraljevskog ustava bijaše onda bedem naših pravica i sloboda, dok je ovo ruglo od Nagodbe sramotan konopac na našem vratu, uzakonjena nezakonitost. Hrvatska misao još je uvijek prije svega misao oslobođenja, dakle prije svega misao etična” (XV, 166).

Kao splet mitova, simbola, uspomena i sjećanja osnovni narativ o samostalnoj hrvatskoj državi pokrenuo je niz drugih pojedinačnih kulturno-povijesnih narativa i pri-

padnih topoa, koje Matoš preuzima iz repertoara hrvatskih kulturnih tradicija, ali ih istodobno ponovno doraduje i ugrađuje u svoju ideju nacije. Posebni su narativi posvećeni institucijama koje simboliziraju državnu vlast – kraljevima i banovima, poput Tomislava, Zvonimira, Krešimira, ili čestoga citata znamenite izreke iz staroga političkog jezika «reliquiae reliquiarum», u punome obliku «reliquiae reliquiarum olim magni et inclyti Regni Croatiae» (“ostatci ostataka nekoć velikoga i slavnoga Kraljevstva Hrvatskoga”), primjerice – samo slogom i kultom svih naših energija možemo spasti te svete reliquiae reliquiarum” (XVI, 106). Nezaobilazni su topoi o ratnoj slavi i narodnim stradanjima kroz dugu povijest: “A krvca hrvatska ne loptijaše samo pod turskom ćordom nego se pušijaše po svim velikim evropskim bojištima. Od Rajne i Njemačkog mora pa do Arkole i Beograda, od Lješa pa do Mexica trunu naši oci” (XIII, 12). Obvezan je i topos o nacionalnoj neslozi kao uzorku gubitka slobode i sadašnjega nepodnošljivog stanja: “naše narodno prokletstvo i danas među nama kao za pogibije Petra Svačića” (XV, 242). U izgradnji povijesnih narativa i političke argumentacije često se pojavljuju imena znamenitih i važnih povijesnih osoba: Gundulić kao simbol književnosti i kulture, Zrinski i Frankopani kao simboli hrvatske neovisnosti i državnosti, “otac hrvatskoga nacionalizma”, “sin opanka” i “velik prozaik” Ante Starčević, ali i Kukuljević, Rački, Strossmayer. U romanu *Urota Zrinsko-Frankopanska* (1893) pravaš Kumičić stvorio je kult Zrinskih i Frankopana; u svojoj feljtonističkoj prozi i lirici pravaš Matoš stvorio je kult Eugena Kvaternika (“Tu leži Div, / Naš stid i sram, / Što bješe kriv / Jer bješe Sam”; V, 72) i Vjekoslava Bacha, studenta koji je poginuo s Kvaternikom u Rakovičkoj buni (“A kraj njega cvili ljuta rana, / Buntovnička, zla, neoplakana, / Na surci Bacha, đaka Grabancijaša”; *ibid.*).

Treći je element kulturnoga modela nacije *nacionalna kultura*. Politički model nacije Matoš je izgradio u polemici s Hrvatima unitarnih hrvatsko-srpskih, prosrpskih i jugoslavenskih uvjerenja; kulturni model nacije u segmentu nacionalne kulture Matoš je izgradio u usporedbi sa Srbima. Tu nema polemike, riječ je o konstrukciji distinktivne kulture u f guri kulturnoga kontrasta. Podloga za usporedbu dviju kultura Matoševo je osmogodišnje izbjeglištvo u Beogradu, doživljaj svakodnevice, aktivno sudjelovanje u srpskome kulturnom životu, brojna prijateljstva, književne kritike i idejni sukobi, ali i osjećaj nostalgije za Zagrebom i Hrvatskom.

Kontrast između Hrvata i Srba / Hrvatske i Srbije koncentriran je u tri teksta: u pismu bratu Leonu (1898), u drugoj strukturalnoj dionici putopisa *Oko Lobora* (1907) i u feljtonu *Dva grada* (1910). U sva tri teksta, kao i na drugim usputnim mjestima, Matoš gradi kontrastni model distinktivne kulture na svim razinama, od svakodnevice, jela, pića, mode, glazbe do politike, religije, književnosti, rodničkih odnosa, mentaliteta i pripadnosti različitim kulturnim krugovima, primjerice – u feljtonu *Dva grada*: “Zagreb ima lijepe kuće i stanove, Beograd ih nema – barem ne u tolikoj mjeri”, “Beograd ima električni tramvaj – Zagreb ga nema”, “Tamo se više pije crna kafa, ovdje – vino”, “Mi imamo bolje činovnike, oni – bolje političare”, “Mi imamo odviše, oni premalo autoriteta”, “Oni imaju odviše, mi premalo slobode”, “Tamo i socijaliste slave sv. Savu, a ovdje ni furtimaši ne svetkuju hrvatskog kojeg narodnog sveca”, “Dok su u Zagrebu lijepe dame na glasu, u Beogradu su muškarci, naročito časnici, poprečno ljepši i elegantniji od tamošnjih žena”, “Zagreb ima tradiciju, Beograd je nema”, “Tu je Zapad sa svim političkim zaostalostima Istoka, tamo je Istok sa svim demokratskim orgijama Zapada” (XV, 232–235). U višekratno ponovljenoj i variranoj f guri kontrasta Matoš nije samo razvijao postojeće kulturne stereotipe kao shematizirane formule u tvorbi osobnih i kolektivnih identiteta; on ih je i sam stvarao. Tako je nastao distinktivni model dviju

kultura, hrvatske i srpske, s pripadnim poljima kulturnih stereotipa, od kojih su mnogi u optjecaju i danas: Zagreb / Hrvati (kultura, Zapad, tradicija, ropstvo, žene, ljepota) vs Beograd / Srbi (politika, Istok, iskon, sloboda, muškarci, moć).

Ideologem o distinktivnoj hrvatskoj kulturi, nastao u kontrastu sa srpskom kulturom i zasnovan na stereotipima, nije bio uzrokom kulturne isključivosti. Kao politički liberal i europejac Matoš je uvijek lučio ideju političkoga jugoslavenstva (“apsurdna i nerealna utopija”) od ideje kulturne suradnje među ravnopravnim narodima. Prvu je ideju dosljedno odbijao, drugu odobravao i sam je razvijao (odatle njegove pozitivne ocjene autora ideje jugoslavenstva Strossmayera te brojne kritike i eseji iz srpske književnosti i kulture): “Premda smo oduvijek smatrali političku jugoslavensku misao apsurdnom i nerealnom utopijom, zagovarismo vazda misao kulturnog jugoslavenstva s tom razlikom od novih Ilira da u Jugoslavenima ne gledamo jedan, samo jedan narod, kao ni jedno, samo jedno pleme. Kada može postojati kulturno evropejstvo, kulturna zajednica svih Evropljana bez opasnosti – barem za jače – narodnosti, što da ne postoji zajednički rad sinova južnog slavenstva, to više što su toliko podjednake kulturne snage da im međusobno natjecanje – slično konkurencijama olimpijskim i istamskim helen-skih država – može tek koristiti!” (XI, 39).

I napokon treći, najdublji sloj Matoševih ideje nacije, to su *primordijalni elementi*, vezanost uz geografski prostor, uz određeni krajolik. Tu nije riječ o geopolitičkome teritoriju nacije, nego o dubinskoj vezi s kulturnim prostorom i krajolikom kao identitetskim *genius loci* pojedinca i nacije koji poprima ontološku i metafizičku dimenziju u ideji i estetskoj praksi pejzaža.

Sva tri sloja Matoševih ideje i koncepcije nacije ušla su u njegove *estetske reprezentacije* prelomljena kroz složenu umjetničku obradbu. Matoš je strogo svoju nacionalnu angažiranost kao novinara i svoj esteticizam kao umjetnika. U članku *Patriotizam i književnost* (1912) zastupa ideju da je svaka dobra umjetnost uvijek nacionalna, premda ne mora biti nacionalistična: “Budući da je svako dobro umjetničko djelo nacionalno, naročito dobro djelo književno, (...), obilježeno već svojim narodnim glavnim obilježjem – jezikom svojim, valjano literarno djelo je uvijek nacionalno, pa zato može ali ne mora imati posebnih nacionalnih tendencija” (XIV, 172).

Osnovna je značajka Matoševih estetskih reprezentacija nacije dezideologizacija. Matoš je od velike moderne ideje uspio napraviti estetski predmet visoke kakvoće onkraj svake, pa i vlastite ideologije. Za to su zaslužne četiri isprepletene estetske strategije: 1. humor, ironija, groteska (u pripovijesti *Moć savjesti* na poznatoj slici Ferde Quiquereza “požutjeli velikaši” krune kraja Tomislava, u putopisu *Kod kuće* pisca u idiličnome zavičajnom smiraju grize buha, suvremenica Marije Terezije), 2. citatnost (pravi i skriveni citati, krive atribucije prototeksta, preradbe i reciklaže), 3. slike žene-domovine u svim uzrastima od djevojke do majke, dame i babe (sonet *1909* alegorija je o obješenoj ženi-domovini koja je kombinacija seljanke s “ladanjskim skutom” i pjesnikove mame s očima “neke krasne dame”, u *Kip domovine 188** domovina je alegorizirana u buntovnoj babi-piljarici koja pogiba braneći svoj štand od mađarskih husara u doba zagrebačke bune zbog tadašnje mađarske vlasti) i 4. esteticistički stilovi umjetničke moderne, bilo u zasebnim strukturama zavičajnih idila bilo u kombinacijama idile i groteske u ideji i estetskoj praksi krajolika u putopisima.

LITERATURA

- Jelčić D. (1984) *Matoš*. Zagreb. Globus. 440 s.; ill.
- Jelčić D. Matoš i Srbi. *Forum*. 1994. No 7/8.
- Smith A.D. (1999) *Myths and Memories of the Nation*. Oxford University Press. 298 p.
- Kravar Z. Svjetonazorski separei: Antimodernističke tendencije u hrvatskoj književnosti ranoga 20. stoljeća. Zagreb. 2005, ss. 41–62 (Vidovdanski protusvjetovi i Matoševi protutekstovi).
- Nemec K. Pravaštvo i hrvatska književnost. *Jezik književnosti i književni ideologemi*. Zagreb. 2007, ss. 119–129.
- Kozina F. Ideja nacije u Antuna Gustava Matoša. *Hum – Časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru*. 2011. Br. 7, ss. 178–202.
- Oraić-Tolić D. (2013) *Čitanja Matoša*. Zagreb. Naklada LJEVAK. 396 s.

Сведения об авторе:
Дубравка Орич-Толич,
заслуженный профессор в отставке.
Читала курсы по теории и истории литературы
на кафедре восточнославянских языков и литератур
и факультете гуманитарных и социальных наук в университете Загреб.

Dubravka Oraić Tolić,
professor emeritus.

She has been reading courses on theory and history of literature
at the Department of East-Slavic languages and literatures
and the Faculty of Humanities and Social Sciences, Zagreb University.
She has published around 15 monographs and 150 essays.
Her well-known books are *Teorija citatnosti* (The Theory of Intertextuality, 1990),
Muška moderna i ženska postmoderna (The Masculin Modern, and the Female Postmodern, 2005),
Čitanja Matoša (Reading of Matoš, 2013).
In 2013, she published a book *Khlebnikov and Avant-garde* (Hlebnikov i avangard) in Russian language.
She is the member of the Croatian Academy of Sciences and Art.

В.В. Добровольская

Содержание предмета РКИ и его отражение в программе «Теория и методика обучения РКИ»

Аннотация: В статье рассматривается содержание профессиональной переподготовки «Теория и методика обучения РКИ» в сопоставлении с содержанием предмета РКИ. Цель статьи – помочь слушателям-дистантникам в работе по материалам программы переподготовки.

Ключевые слова: содержание курса РКИ, составляющие курса РКИ, формирование и формулирование целей обучения, языковая составляющая содержания, информативная составляющая содержания, организационно-методическая составляющая содержания, деятельность преподавателя

Abstract: The article deals with the content of professional training “Theory and Methods of Training Russian as a Foreign Language” in comparison with the content of the course of Russian as a Foreign Language. The aim of the article – to help distant students to work with materials of the retraining program.

Key words: the content of the course of Russian as a Foreign Language, components of the course of Russian as a Foreign Language, formulating the aims of learning, language component of content, informative component of content, organizational and methodological component of content, activities of teacher

Начиная работу по программе переподготовки «Теория и методика обучения РКИ», слушатель-дистантник должен в первую очередь иметь общее представление о содержании предмета, который он собирается преподавать в будущем, представление об общей структуре и главных составляющих курса русского языка как иностранного. Это знание нужно ему для того, чтобы, знакомясь с материалами того или иного конкретного курса, включенного в вышеназванную программу, он мог четко представить себе место излагаемого в курсе материала в своей будущей педагогической деятельности, понять специфику конкретного предмета и его удельный вес в составе общей программы.

При составлении программы и организации работы по ней авторы, естественно, руководствовались содержанием дисциплины РКИ, и поэтому цель данной публикации – помочь слушателю-дистантнику соотнести содержание этой дисциплины с содержанием курсов, составляющих программу. Представляется, что осознание связей частей программы с ее общей направленностью сделает работу

слушателя более сознательной, сбалансирует ее составляющие, объединит принципы отбора и организации материала отдельных курсов в единое целое.

Прежде чем перейти к анализу составляющих содержания курса РКИ, следует рассмотреть проблему целеположения курса, процесса формирования и формулирования целей обучения: выбранные цели обучения определяют последовательность появления в учебном процессе, взаимосвязь и взаимозависимость каждого из элементов содержания предмета РКИ.

Цели обучения РКИ можно сформулировать двумя способами. Во-первых, их можно рассматривать как задачу формирования компетенций учащихся: языковой и речевой, информативной и коммуникативной. Если учащийся-иностранец знает единицы языка и законы их употребления в речи, если он строит правильное русское предложение, мы говорим, что он обладает языковой и речевой компетенцией. Если учащийся имеет запас фоновых знаний о фактах жизни в России, о русских реалиях, достаточный для адекватного общения на русском языке, и имеет представление об оценке этих знаний носителями языка, мы говорим, что он обладает информативной компетенцией. Если учащийся употребляет русский язык с учетом цели высказывания, времени и места высказывания и характеристик контакт-партнера, то мы считаем, что он обладает коммуникативной компетенцией.

Все три названных компетенции формируются в ходе учебного процесса одновременно и параллельно, они взаимосвязаны и взаимообусловлены. Поэтому цель обучения РКИ в общем виде можно понимать как задачу формирования в сознании учащихся трех видов компетенций, которые в совокупности обеспечивают для них возможность адекватного общения с носителями языка и нормального включения в российскую действительность, их окружающую.

Во-вторых, более конкретно, с учетом составляющих содержания предмета РКИ, цели обучения можно понимать как задачу формирования (развития, совершенствования) определенных навыков и умений в определенных видах речевой деятельности (чтении, аудировании, говорении, письменной речи), на определенном информативном текстовом материале, относящемся к определенной сфере коммуникативного подключения (учебно-научной, бытовой, общественно-политической, страноведческой и др.), который базируется на определенном языковом материале, обеспечивающем возможность общения на изучаемом языке. Слово «определенный» в данном контексте означает коммуникативно значимый, важный для прогнозируемого общения конкретной категории учащихся.

Мы начали наше рассуждение с формулировки целей обучения РКИ, поскольку материал любого курса, включенного в анализируемую нами программу, учитывает эти цели в своих содержательных и организационных основах. И, следовательно, будущая педагогическая деятельность слушателей-дистантников в области РКИ будет базироваться на практической ориентации обучения, отраженной в приведенных выше формулировках целей обучения.

Переходим теперь непосредственно к анализу элементов (составляющих) содержания обучения РКИ и характеристике соотношения с ними курсов, входящих в состав программы.

В содержание обучения входят:

– языковой материал на всех уровнях (фонетика, лексика, грамматика, словообразование, стилистика);

– информативный материал, т. е. тексты всех типов, коммуникативно значимых для определенной категории учащихся (монолог, диалог, полилог; аудитивные и графические). В ходе учебного процесса тексты группируются по сферам коммуникативного подключения с учетом цели обучения реального контингента учащихся;

– задания, организованные в блоки, направленные на формирование навыков и умений в четырех видах речевой деятельности: рецептивных (аудировании и чтении) и продуктивных (говорении и письменной речи);

– речь преподавателя, являющаяся частью содержания учебного процесса и включающая в себя общий организующий контекст занятия и непосредственную подачу, комментарий и коррекцию языкового материала.

Начнем с рассмотрения первой составляющей содержания обучения РКИ – языкового материала, который является материальной базой курса РКИ. В программу включены такие предметы, как функциональная фонетика, функциональная лексикология, функциональная грамматика (морфология, синтаксис), функциональное словообразование, функциональная стилистика. Слово «функциональный», входящее в название всех этих курсов, сразу ориентирует нас на определенный подход к отбору и организации языкового материала курсов. Он отбирается и организуется в первую очередь с учетом практических задач обучения определенной категории учащихся.

В ходе изучения материал группируется по тематико-ситуативному принципу, что приближает процесс изучения языкового материала к процессу его использования в реальном общении. Внутри тем и ситуаций языковой материал организуется по функциональному принципу, т. е. с учетом функции той или иной языковой единицы в процессе речи, и подается в составе предложения, на синтаксической основе. Кроме того, языковой материал пролонгированного курса делится на концентры, связанные с этапами изучения языка, и снабжается методическими комментариями, объединяющими смысл высказывания и его языковую реализацию. В предлагаемых в программе языковых курсах слушатель-дистантник найдет, с одной стороны, описание особенностей подачи языкового материала в целом и, с другой стороны, рассмотрение проблемы изучения различных конкретных языковых категорий. В программу включены важные для иностранных учащихся языковые темы, как-то: предложно-падежная система русского языка, система русского глагола, глаголы движения и т. п.

Все предлагаемые в программе языковые курсы ориентируют будущего преподавателя РКИ на то, как организовать языковой материал, идя от цели высказывания к его языковому оформлению, от функции к форме.

Вторая составляющая содержания обучения РКИ, как уже было сказано выше, представляет собой текстотеку курса, т. е. совокупность и последовательность текстов, используемых в курсе обучения. Информационная составляющая курса РКИ включает в себя как процесс восприятия текстов в чтении и на слух, так и процесс порождения их (учащимися) в говорении и письменной речи. При этом обучение учащихся текстовой деятельности также тесно связано с практической ориентацией обучения РКИ.

Тематика, информативное содержание, жанровая определенность текстов, используемых на занятиях, и система работы с ними напрямую зависят от целей обучения конкретного контингента учащихся-иностранцев, от значимых для них сторон и аспектов изучения языка. Работе с текстовым материалом в програм-

ме посвящены такие курсы, как «Обучение языку специальности», «Страноведение в программе РКИ», «Литература на уроках РКИ», «Современные учебники и учебные пособия по РКИ». На основании изучения текстов по специфической для каждого аспекта методике работы в сознании учащихся-иностранцев формируются информативные единицы, отражающие в целом современную российскую действительность с разных сторон – в зависимости от цели курса. Эта работа ведется на протяжении всего процесса обучения РКИ и составляет информативную базу курса РКИ, которая обеспечивает для учащихся-иностранцев возможность осмысленного адекватного общения с носителями языка.

К материальной базе обучения следует также отнести современные технические средства, которые широко используются сегодня в практике преподавания РКИ. Методика их использования в современном курсе РКИ получила отражение в специальных лекциях, включенных в программу. Сюда же следует отнести и средства контроля усвоения материала: систему поэтапного тестирования ТРКИ – 1–2–3–4 и материалы так называемого свободного контроля. В лекциях, включенных в программу, рассматриваются общие принципы и частные методики контроля усвоения материала в системе обучения РКИ.

Третья составляющая содержания обучения РКИ – организационно-методическая сторона учебного процесса, воплощающаяся в системе заданий, направленных на формирование у учащихся навыков и умений по разным видам речевой деятельности на разных этапах обучения. С этой стороной предмета РКИ слушателей знакомят курсы «Обучение видам речевой деятельности», «Методика обучения РКИ на начальном этапе», «Гибкая модель обучения на продвинутом этапе», «Урок в системе РКИ» и материалы педагогической практики.

Особое место в системе обучения РКИ занимает анализ деятельности ее реализатора – преподавателя РКИ. Этой проблеме в программе посвящены лекции психолого-дидактического аспекта, анализ деятельности преподавателя в период педагогической практики и знакомство с «Профессиограммой преподавателя РКИ», которая прилагается к программе.

Как видно из вышеизложенного, все аспекты содержания обучения РКИ получают свое отражение в предлагаемых программой материалах курсов, включенных в программу. И задача пользователя программы состоит в том, чтобы, работая в рамках определенного курса, он соотносил его содержание с содержанием курса РКИ для иностранных учащихся и со своей будущей педагогической деятельностью в этой области.

ЛИТЕРАТУРА

Богомолов А.Н. Преподаватель русского языка как иностранного в системе дистантного обучения: категории, функции, компетенции // *Язык. Литература. Культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания.* Вып. 3. М.: МАКС Пресс, 2007. С. 253–262.

Добровольская В.В. Дистантная форма повышения квалификации преподавателей РКИ: Из опыта филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова // *Русский язык за рубежом.* 2005. № 1/2. С. 86–89.

Добровольская В.В. О работе программы профессиональной подготовки «Теория и методика обучения РКИ» // *Stephanos.* 2014. № 1(3). С. 224–227. www.stephanos.ru

REFERENCES

Bogomolov A.N. The Lecturer of Russian as a Foreign Language in the System of Distance Learning: the Categories, Functions, Competencies In: Language. Literature. Culture. Actual Problems of Studying and Teaching. Issue 3. Moscow. 2007, pp. 253–262.

Dobrovolskaya V.V. Distant Form of Increasing Professional Training for Teachers of Russian Language as a Foreign: From the Experience of the Philological Faculty of Lomonosov Moscow State University. *Russky Yazyk za Rybezhom [Russian Language Abroad]*. 2005. No 1/, pp. 86–89.

Dobrovolskaya V.V. On the Work of Retraining Programs “Theory and Methods of Teaching Russian as a Foreign Language”. *Stephanos*. 2014. No 1(3), pp. 224–227. www.stephanos.ru

Сведения об авторе:

Валерия Васильевна Добровольская,
доцент
кафедра русского языка
для иностранных учащихся
естественных факультетов
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Valeria Dobrovolskaya,
Associate Professor
Department of Russian Language for Foreign Students
of Natural Faculties
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Э.Б. Ушакова

Лингвокультурологический словарь прецедентных имен в иноязычной аудитории

Аннотация: В статье рассматриваются некоторые особенности преподавания прецедентных имен в иноязычной аудитории. Автор утверждает, что описание такого рода единиц в лингвокультурологическом словаре, адресованном инофонам, представляется важной составляющей изучения прецедентных феноменов в целом, и предлагает некоторые основные принципы не только представления соответствующего материала в словаре указанного типа, но и предъявления его в процессе обучения русскому языку как иностранному.

Ключевые слова: культура, лингвокультура, коммуникация, прецедентность, прецедентные имена, русский язык как иностранный

Abstract: This article considers specifics of precedent names as a language phenomena in the aspect of teaching Russian as a foreign language. The author states that describing such phenomena in a linguocultural dictionary, created for foreign students, is an important part of studying precedent names. The author also suggests some basic principles of introduction of the relevant material in a dictionary, as well as the principles of its presentation in the process of teaching Russian as a foreign language.

Key words: culture, linguoculture, speech, communication, precedent phenomena, precedent names, Russian as a foreign language

В результате смены лингвистической научной парадигмы, характеризующейся переходом от исследования языка как отдельной системы к изучению языка в процессе коммуникации и развитием антропоцентрической лингвистики, в которой особое место занимает проблема «язык и человек», в центре внимания исследователей оказались коммуникативно значимые единицы (в том числе единицы русской лингвокультуры), использование которых существенно влияет на сам процесс общения. Коммуникативные неудачи, вызванные неверным употреблением того или иного слова, ставят перед преподавателями-лингвистами задачу четкого и системного описания в лингводидактическом аспекте особенностей функционирования и употребления сложных единиц дискурса.

В процессе обучения русскому языку преподаватель встречается с большим количеством трудностей, связанных с принципами подачи материала и особенностями объяснения, расшифровки значения тех или иных языковых единиц в иноязычной аудитории.

зычной аудитории. Сложность и многоаспектность русского языка, учет специфики каждого уровня (от фонетического до синтаксического) описываются во многих пособиях и работах лингвистов, где предлагаются различные подходы, теории и методы в аспекте преподавания русского языка как иностранного.

Лингвокультурология как наука позволяет нам изучать и описывать единицы, в которых кроются значимые, подчас принципиальные отличия одной лингвокультуры от другой. Изучению этих единиц в настоящее время уделяется серьезное внимание со стороны исследователей. С точки зрения преподавания русского языка как иностранного, фразы и слова, несущие в себе имплицитную культурную информацию, представляют собой достаточно сложную задачу с точки зрения их семантизации. В отличие от слов, которые могут быть объяснены с помощью перевода или жестов, изображений или синонимичного ряда, сложные лингвокультурные единицы нуждаются в более развернутом комментарии.

Подобный комментарий следует искать в лингвокультурологических словарях – словарях, где авторы, опираясь на принципы адекватности, необходимой и достаточной полноты изложения, описывают сложные единицы дискурса с точки зрения их структуры, «культуроносных смыслов» (по В.Н. Телия) и функционирования в языке.

Одним из ярких на сегодняшний день примеров лингвокультурологического описания единиц лингвокультуры является книга «Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь» (авторы И.С. Брилева, Н.П. Вольская, И.В. Захаренко, Д.Б. Гудков, В.В. Красных) [РКП 2004]. В словаре представлены единицы, в которых отражена специфика русской лингвокультуры (прецедентные феномены, мифологические персонажи, образы животных и другие явления, связанные в первую очередь с русской народной культурой) в формате словарных статей, которых в работе насчитывается более двухсот. Каждая из этих статей дает информацию о единице, включая (1) «энциклопедическую информацию», содержащуюся в различных научных (исторических, фольклористических, этнолингвистических, культурологических и под.) источниках; (2) описание стереотипного представления феномена в русском языковом сознании; (3) то, как и в каком значении единица функционирует в речи, и примеры ее употребления (контексты); (4) устойчивые обороты, в которых используется единица и которые связаны с представлением о феномене. Авторы этого словаря считают, что «лингвострановедческие концепции ориентированы на исторический план фонового знания, а лингвокультурологический анализ заключен в извлечении из образа его действительной культурной значимости»¹.

Остановимся более подробно на специфике лингвокультурологического описания таких феноменов, как прецедентные имена (ПИ). Ориентируясь на концепцию Д.Б. Гудкова – И.В. Захаренко – В.В. Красных, мы определяем прецедентные имена как индивидуальные имена, связанные с широко известным текстом или ситуацией. ПИ – сложная единица дискурса и языкового сознания. Инвариант восприятия прецедентного имени известен всем представителям конкретного национально-лингво-культурного сообщества.

Прецедентные имена имеют сложную структуру, центром которой являются дифференциальные признаки (ДП) конкретного имени, а периферией – его атрибуты. Дифференциальными признаками прецедентного имени называется мно-

¹ Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Красных В.В. Теоретические положения. Принципы описания // Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь. М.: Гнозис, 2004. С. 7–10.

гоуровневая система отличительных черт ПИ. Атрибутами называются детали, предметы, тесно связанные с означаемым ПИ, которые могут быть использованы для вторичной номинации (по Д.Б. Гудкову).

Одной из важнейших функций прецедентного имени является эталонная, позволяющая использовать ПИ для отсылки к некоему образцу или примеру, наиболее полно воплощающему то или иное качество.

Существует необходимость включения прецедентных имен как сложных единиц дискурса в учебный процесс РКИ. Для того чтобы описать и представить прецедентное имя в иноязычной аудитории с целью научить инофона правильно и грамотно использовать данный феномен в речи, необходимо не только грамотное предоставление энциклопедической информации, составление комплексов упражнений и включение их в учебные пособия и практикумы, но и создание особого лингвокультурологического словаря прецедентных имен. Цель данного словаря – описание изучаемых нами явлений с указанием всей необходимой информации о прецедентном имени в целях преподавания русского языка как иностранного. Лингвокультурологический словарь прецедентных имен в первую очередь может быть полезен инофонам продвинутого и завершающего этапов обучения.

Словарная статья такого лингвокультурологического словаря представляет собой определенный развернутый комментарий к прецедентному имени. Примерная структура предлагаемой нами статьи (с опорой на опыт, использованный в словаре «Русское культурное пространство») может быть представлена следующим образом.

1. Прецедентное имя (с указанием наиболее широко встречающихся вариантов его написания).
2. Исторически-культурологическая справка о самом имени: источник имени, где изначально упоминается, при каких обстоятельствах (кинематограф, литература, история и т. д.). Возможна дополнительная визуальная информация, например: наиболее известное или наиболее популярное изображение исторического персонажа (художественный портрет или фотография, если таковая была возможна), иллюстрация к наиболее известному печатному изданию о данном персонаже и т. д.
3. Дифференциальные признаки прецедентного имени по мере убывания частотности «отсылок» к ним (по каким признакам, в связи с какими ассоциациями, ситуациями употребляется данное имя). Дифференциальные признаки помогают раскрыть семантику определенного прецедентного имени. Здесь же может быть указана эталонная роль данного прецедентного имени. Кроме того, каждый пункт дифференциального признака должен быть сопровождается примерами контекстов из таких источников, как современная художественная литература, СМИ (газеты, радио, журналы, телевидение), кинематограф и т. д.
4. Наличие каких-либо атрибутов, связанных с данным прецедентным именем (если есть) и соответствующие контекстные примеры.

В качестве примера предлагаемой нами модели словарной статьи мы возьмем прецедентные имена *Цербер*, *Юлий Цезарь* и *Гулливер*.

ЦЕРБЕР

Персонаж мифов Древней Греции. Огромный пес с тремя головами и змеиным хвостом, который, согласно легендам, охраняет вход в Царство Мертвых, следит за тем, чтобы никто не мог из него выйти, и съедает тех, кто пытается его поки-

нуть. Считается одним из самых страшных и ужасных чудовищ в греческой мифологии. Был побежден Гераклом.

К имени **ЦЕРБЕР** русские обращаются, когда говорят:

1. о человеке, который охраняет, стережет и бережет кого-либо или что-либо:

Бабушка [Светлана Крючкова] охраняет внука, как **цербер**, за малейшую провинность грозит его убить. [*Рада Тишина*. Все о бабушке // РБК Daily. 2009.12.03]²;

Он вышел из кабинета и столкнулся с Веселовым. Капитан, подобно **церберу**, сторожил кабинет. Он, как и обещал, отгонял всех любопытных, обеспечивая полковнику условия для работы. [*Николай Леонов*. Лекарство от жизни (2001)];

2. о человеке, который очень внимательно следит за выполнением требований и соблюдением порядка:

Уход из «Арсенала» четырех прекрасных музыкантов был первым неизбежным следствием того, что я давно уже стал начальником, неким **цербером**, следящим за порядком и дисциплиной, а не только автором музыки и исполнителем в своем коллективе. [*Алексей Козлов*. Козел на саксе (1998)];

В каждом доме свои порядки, которые нельзя нарушать. В каждом доме свой **цербер**, следящий за порядком. [*Мариам Петросян*. Дом, в котором... (2009)];

3. о жестоком, злобном, страшном человеке:

Фигнер была там, готовила казнь Панютина, правителя губернаторской канцелярии, злобного **цербера**, на совести которого все жестокости и расправы последних полутора лет. [*Юрий Трифонов*. Нетерпение: повесть об Андрее Желябине (1988)]

Эталоны: (1) страж, охранник, а также (2) злобный и жестокий человек.

ЮЛИЙ ЦЕЗАРЬ

Древнеримский правитель, государственный деятель, полководец, писатель. Считается одним из самых известных, мудрых, мужественных, ярких императоров древнего Рима. Известен как блестящий полководец и победитель, а также реформатор. Считается, что Юлий Цезарь умел делать несколько дел одновременно: читать, говорить и писать. Был предан и убит группой противников.

К имени **ЮЛИЙ ЦЕЗАРЬ** русские обращаются, когда говорят о человеке, который способен делать несколько дел одновременно.

Фиксация беседы с клиентом телефона доверия всегда выглядит нелепо и неловко. Да я и не **Цезарь** – три дела одновременно делать; надо писать, слушать и говорить одновременно. [*Дина Рубина*. Окна (2011)];

Барс, который, видимо, как **Цезарь**, мог одновременно писать, читать и разговаривать, вдруг отстранил Алку и обратился ко мне. [*В.И. Белов*. Чок-получок (1980)];

Ровесники Романцева не стремились быть **Цезарями**, делающими сотню дел. [*Игорь Емельянов*. Осень, Иваныч, это печаль... // Комсомольская правда. 2002.09.28].

Эталоны: человек, способный делать несколько дел одновременно.

ГУЛЛИВЕР

Главный герой книг Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера». В одной из книг герой попадает в страну маленьких людей (лилипутов) и кажется им великим и могучим великаном.

² Здесь и далее примеры взяты из Национального корпуса русского языка – search.ruscorpora.ru (дата обращения: 10.06.2015).

К имени **ГУЛЛИВЕР** русские обращаются, когда говорят:

1. О человеке очень высокого роста:

Это была выделенная порода людей, словно бы великанов. Не **гулливеры**, но все рослые, красивые. [*Александр Иличевский*. Штурм // Новый Мир. 2007];

В сравнении с суперзвездами спринта вы кажетесь настоящим **Гулливвером**. Может быть, именно высокий рост мешает добиться больших успехов? [*Сергей Подушкин*. *Дмитрий Дорофеев*: «Придется бить рекорд России» (2002) // Известия. 2002.01.28];

17-летний юноша-**гулливер** с грузинскими корнями и баскетбольными данными (рост – 212 см) за три года прошел от детской команды до команды мастеров. [*Станислав Гридасов*, *Евгений Чежегов*. Знакомые все лица. За кем из наших особо пристально следить на европейской арене (2001) // Известия. 2001.10.09]

2. Об известном человеке, крупном деятеле (в значении ‘большой’, ‘великий’):

Он значительно больше, чем о нем думают, он сам ищет себе возможности реализации. Он увлекается бизнесом, занимаясь виноделием. Известен в Париже его ресторан с изысканной кухней... У него много планов, он во всем хочет принять участие, всем помочь, и он производит впечатление **Гулливвера** в стране лилипутов. [*Григорий Потоцкий*. Последний из могикан // Психология на каждый день. 2010].

Эталоны: (1) человек высокого роста; (2) человек, который известен своими достижениями в определенной сфере (наука, искусство, бизнес).

Применение такого рода словаря возможно как на уроке русского языка как иностранного, так и в качестве дополнительного материала в рамках самостоятельной работы иностранных студентов.

Нам думается, что лингвокультурологический словарь прецедентных имен – незаменимый «помощник» для студентов, не только желающих изучать русский язык, но и стремящихся глубже изучить менталитет страны и ее жителей. Лингвокультурологический словарь прецедентных имен может быть использован преподавателями как при подготовке к урокам русского языка как иностранного (особенно при прохождении лингвокультурологического материала на уроках РКИ), так и непосредственно на самом уроке для грамотной систематизации и подачи материала. Кроме того, на базе теоретических сведений, взятых из данного словаря, преподаватель может составить подробный комплекс упражнений на изучаемое имя для того, чтобы закрепить полученные студентами знания и помочь им научиться правильно употреблять имя в речи, не провоцируя коммуникативных неудач.

Словарь также может оказаться полезным и студентам-инофонам, изучающим русский язык как иностранный, в качестве дополнительного материала для самостоятельного изучения особенностей употребления прецедентных имен в русскоязычном дискурсе.

Приведем пример возможного комплекса упражнений на имя *Цербер*, рассчитанный на студентов-филологов продвинутого уровня. Так, при изучении прецедентного имени *Цербер* на уроках русского языка как иностранного преподаватель вначале может задать наводящие вопросы, для того чтобы понять, насколько хорошо инофоны знакомы с данным именем (и знакомы ли вообще):

Известно ли вам имя *Цербер*?

Если да, скажите: где вы встречали это имя? Что вы знаете об этом персонаже? Кто это? Где обитает? Чем знаменит? Что вам известно о его внешности, характере, других качествах? Как вам кажется, это злой или добрый персонаж?

Далее преподаватель может предложить инофонам ряд диагностирующих контекстов для того, чтобы студенты смогли догадаться о специфике употребления

прецедентного имени *Цербер* самостоятельно. На данном этапе происходит апелляция к лингвистической догадке студентов, что помогает развивать интуитивное владение языком. Другими словами, в процессе обучения иностранных учащихся может иметь место опора на механизм вероятностного прогнозирования (антиципации):

Прочитайте следующие предложения. Обратите внимание на использование имени *Цербер*:

1) Бабушка очень беспокоится за своего внука и не отходит от него ни на шаг словно **Цербер**.

Новый антивирус получил название **Цербер**.

2) Сотрудники компании очень боялись своего шефа, потому что по отношению к своим подчиненным он был просто **Цербером**.

Будь осторожен, когда идешь в гости к соседям! У них не пес, а просто **Цербер** какой-то.

Ответьте на вопросы.

Как вы думаете, какое значение / какие значения имеет имя *Цербер* в приведенных примерах? Как вы думаете, кого и почему можно назвать *Цербером*?

В зависимости от полученных ответов (а также от уровня владения языком) преподаватель решает, какую энциклопедическую справку предложить студентам (полную или краткую). В таком случае лингвокультурологический словарь прецедентных имен может оказаться очень полезным, так как он будет содержать необходимую энциклопедическую информацию об имени, которую следует знать изучающим русский язык.

В силу того что в статье лингвокультурологического словаря прецедентных имен также перечислены основные дифференциальные признаки имени, это облегчает задачу преподавателя при приведении примеров на использование имени *Цербер* в русском языке в качестве прецедентного.

Прочитайте текст. Обратите особое внимание на то, в каких случаях и кого русские могут называть *Цербером*.

ЦЕРБЕР – злобное и жестокое существо, охраняющее, согласно мифам древней Греции, вход в Царство Мертвых. Согласно легендам, это был огромный и страшный трехголовый пес, который не позволял умершим возвращаться обратно в мир живых. Был убит Гераклом в одном из его подвигов.

Русские могут называть **ЦЕРБЕРОМ**:

а) человека, который охраняет, стережет и бережет кого-либо или что-либо:

Мы живем в новой квартире, сделали ремонт, и теперь он как **Цербер** все эти вещи охраняет и бережет. Мне кажется, что теперь вещи для него стали дороже, чем люди;

Фотограф, как **Цербер**, охраняет путь в модельный бизнес и безэмоционально оценивает, подходишь ли ты для него;

б) человека, который отличается злобой, свирепостью, способен вызвать страх:

Еще я стала замечать, что становлюсь нервной и злой, как **Цербер**, хотя всегда была спокойным миролюбивым человеком.

Пока не курю 4 часа, злой как **цербер**, злит все...

Далее преподаватель может предложить студентам-иностранцам серию заданий и упражнений, где инофоны переходят к практике употребления данного имени в речи.

В качестве предречевых упражнений преподаватель может предложить задания, основанные на принципе «от имени к семантизации» или «от семантизации к имени»:

Выберите правильный вариант ответа:

Все называли его **Цербером**, потому что...

- а) он был очень сильным;
- б) он много путешествовал;
- в) его все боялись;
- г) он был гением.

Преподаватель также может предложить задание, которое заключается в следующем: студентам-инофонам предлагаются названия статей или телепередач, заголовки газет, в которых употребляется прецедентное имя. Задача иностранца – объяснить, о чем может идти речь в статье или передаче.

Прочитайте названия статей. О чем, с вашей точки зрения, идет речь?

«**Церберы** президента компании»

«Как задобрить **Цербера**?»

Далее студентам-инофонам могут быть предложены задания на самостоятельное завершение фразы, в которой указано прецедентное имя. В этом упражнении на продукцию иностранному учащемуся необходимо указать нужную характеристику.

Закончите фразы.

За глаза его звали его **Цербером**, хотя _____.

Его прозвище было **Цербер**, потому что _____.

Несмотря на то, что _____, его все называли **Цербером**.

Его все считали **Цербером**, поскольку _____.

В завершение комплекса упражнений на прецедентное имя *Цербер* преподаватель может предложить задание дискуссионного характера, касающееся использования данного имени в языке и лингвокультуре студентов.

Есть ли в вашей культуре такой персонаж, который похож на **Цербера**? Как его зовут? Каковы его основные характеристики? Можно ли использовать имя этого персонажа в тех же контекстах и значениях, в которых употребляется имя **Цербер**?

Аналогичного рода задания могут быть предложены и на имена *Юлий Цезарь* и *Гулливер*.

Так, комплекс упражнений на прецедентное имя *Гулливер* с опорой на материал словарной статьи из лингвокультурологического словаря прецедентных имен, может выглядеть следующим образом (комплекс также рассчитан на аудиторию продвинутого уровня):

1. Прочитайте вопросы и ответьте на них.

Известно ли вам имя **Гулливер**?

Если да, скажите: где вы встречали это имя? Что вы знаете об этом персонаже? Кто это? Чем знаменит? Что вам известно о его внешности, характере, других качествах?

2. а) Прочитайте следующие предложения. Обратите внимание на использование имени Гулливер.

1) Среди своих одноклассников, которые не успели подрасти за лето, я казался себе **Гулливером**.

На аттракцион пускали только тех, чей рост не превышал 170 сантиметров. **Гулливиров** не пускали.

2) Компания, которую ты создал, – одна из самых крупных и серьезных. Ты просто **Гулливер** бизнеса!

Об этом ученом долгие годы говорили как о **Гулливере** науки, потому что его идеи легли в основу многих научных концепций.

б) Ответьте на вопросы.

Как вы думаете, какое значение / какие значения имеет имя **Гулливер** в приведенных примерах? Как вы думаете, какого человека можно назвать **Гулливером**?

3. Прочитайте текст. Обратите особое внимание на то, в каких случаях и кого русские могут называть **Гулливером**.

ГУЛЛИВЕР – главный герой книг Джонатана Свифта «Путешествия Гулливера». В одной из книг герой попадает в страну маленьких людей (лилипутов) и кажется им великим и могучим великаном.

Русские могут называть **ГУЛЛИВЕРОМ**:

а) очень высокого человека:

Высокий, как **Гулливер**, экс-капитан баскетбольной команды ЦСКА встретил нас с улыбкой.

Он был огромным, как **Гулливер**, и ему постоянно приходилось наклоняться, когда он заходил в автобус.

б) человека, который известен в определенной сфере деятельности:

За громкие скандалы и истории, связанные с хищением денег, итальянца прозвали **Гулливером** мафии.

Он был настоящей акулой бизнеса, **Гулливером** своего дела. Казалось, что удача была всегда на его стороне.

4. Выберите правильный вариант ответа:

Все называли его **Гулливером**, несмотря на то что...

- а) ему редко везло;
- б) он был неразговорчив;
- в) он был далеко не красавец;
- г) он был маленького роста.

5. Прочитайте названия статей. О чем, с вашей точки зрения, в этих статьях идет речь?

«Поколение молодых **Гулливеров**»

«**Гулливеры** кино»

6. Закончите предложения.

Одноклассники дразнили его **Гулливером**, потому что _____.

Его считали **Гулливером** бизнеса, потому что _____.

Несмотря на то, что он _____, все называли его **Гулливером**.

Отец с детства называл меня **Гулливером**, потому что _____.

7. Скажите, есть ли в вашей культуре персонаж, который похож на **Гулливера**? Как его зовут? Каковы его основные характеристики? Можно ли использовать имя этого персонажа в тех же контекстах и значениях, в которых употребляется имя **Гулливер**?

Отметим также, что знания об употреблении прецедентных имен в других языках, полученные преподавателем на уроке РКИ от иностранных учащихся, могут

быть использованы как материал для словарных статей лингвокультурологического словаря прецедентных имен.

В заключение отметим, что различия в восприятии, «семантизации» и использовании прецедентных имен представителями различных лингвокультур могут оказать серьезное влияние на процесс коммуникации в целом: даже при «узнаваемости» инофоном того или иного имени возможны расхождения в его понимании и употреблении. Так, например, имя может быть или не быть прецедентным для носителей разных языков и представителей разных культур. Если имя является прецедентным в разных лингвокультурах, то могут существенно различаться его дифференциальные признаки и атрибуты, что может обуславливать коммуникативные неудачи, основанные на том, что представители различных культур по-своему «видят» и понимают одно и то же имя. Предупреждение таких случаев – одна из задач преподавателя русского языка как иностранного.

В лингвокультурологический словарь прецедентных имен могут быть включены как имена из русской лингвокультуры, так и имена, пришедшие в нашу лингвокультуру из-за рубежа: возможно, будет целесообразно разграничение этих двух групп в отдельные главы.

Еще одной проблемой является вопрос о частотности употребления прецедентных имен. На данный момент одним из самых надежных методов представляется исследование с помощью национальных корпусов, где можно найти употребление имен в коннотативном значении в динамике на протяжении последнего столетия.

Еще раз позволим себе подчеркнуть, что пользование лингвокультурологическим словарем прецедентных имен может, на наш взгляд, в первую очередь быть рекомендовано студентам продвинутого и завершающего этапов обучения, которые способны адекватно воспринимать и применять почерпнутые из словаря знания. Однако подобного рода словарь, несомненно, будет полезен и студентам, начинающим изучать русский язык как иностранный. И, конечно, нам представляется целесообразным рекомендовать его преподавателям русского языка как неродного.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Брилева И.С., Вольская Н.П., Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Красных В.В.* Русское культурное пространство: Лингвокультурологический словарь. М.: Гнозис, 2004. 318 с.
2. *Гудков Д.Б., Захаренко И.В., Красных В.В.* Теоретические положения. Принципы описания. // Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь. М.: Гнозис, 2004. С. 7–0.
3. *Гудков Д.Б.* Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: Гнозис, 2003. 288 с.
5. *Красных В.В.* «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М.: Гнозис, 2003. 375 с.
5. Национальный корпус русского языка – search.ruscorpora.ru (дата обращения: 10.06.2015).

REFERENCES

1. Brileva I.S., Volskaya N.P., Gudkov D.B., Zakharenko I.V., Krasnykh V.V. (2004) Russian Cultural Space: Linguoculturological Dictionary. Moscow. Gnozis Publ. 318 p.
2. Gudkov D.B., Zakharenko I.V., Krasnykh V.V. Theoretical Thesis. Principles of Definition. In: Russian Cultural Space: Linguoculturological Dictionary. Moscow. Gnozis Publ. 2004, pp. 7–10.

3. Gudkov D.B. (2003) Theory and Practice of Intercultural Communication. Moscow. Gnozis Publ. 288 p.

4. Krasnykh V.V. (2003) A Friend among Strangers: Myth or Reality? Moscow. Gnozis Publ. 375 p.

5. National Corpus of the Russian Language – search.ruscorpora.ru (date of access: 10.06.2015).

Сведения об авторе:
Элиана Борисовна Ушакова,
переводчик
Московский государственный областной университет

Eliana B. Ushakova,
Translator
Moscow State Regional University
eliane.ushakova@gmail.com

М.С. Баликова

**«Общность веры и страданий...»:
О принципах выбора героев ранней литературно-критической
и романной прозы Д.С. Мережковского**

Аннотация: В статье рассматриваются ключевые факторы выбора «героев» ранних литературно-критических работ Мережковского и главного героя его первого романа. Автор показывает, что статьи книги «Вечные спутники», посвященные различным писателям, объединяются метафорами изобразительных искусств. Исследователь также выделяет эстетическое мировосприятие как существенную черту, сближающую Юлиана Отступника, центрального персонажа романа, с его автором, представителем эпохи рубежа XIX–XX вв.

Ключевые слова: Мережковский, выбор персонажей, литературная критика, изобразительные искусства, эстетическое мировосприятие

Abstract: Key factors of the choice of “characters” in the early Merezhkovskiy’s critical works and the protagonist of his first novel are considered in the article. The author demonstrates that metaphors of the fine arts unite essays of the book “Constant Companions” devoted to various writers. The investigator also points out the aesthetic world view as an essential feature connecting Julian the Apostate, the main character of the novel, with its author, a representative of the epoch on the verge of the 19–20th.

Key words: Merezhkovsky, choice of characters, literary criticism, the fine arts, aesthetic world view

То, что выбор «вечных спутников» – героев литературно-критических сочинений Д.С. Мережковского, составивших одноименную книгу, – «концептуален», уже отмечалось в современном литературоведении¹. По всей вероятности, эта концептуальность обусловлена главным образом тем, что Мережковский, выступая как критик субъективно-художественный, ориентированный на субъективное восприятие объекта исследования, «прежде всего желал бы <...> показать за книгой живую душу писателя – своеобразную, единственную, никогда более не повторявшуюся форму бытия; затем изобразить действие этой души – иногда отделенной от нас веками и народами, но более близкой, чем те, среди кого мы живем, – на ум, волю, сердце, на всю внутреннюю жизнь критика, как представителя

¹ Холиков А.А. Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865–1919. СПб.: Алетейя, 2010. С. 48.

известного поколения»¹. Мережковский признается: «Я не знаю более сладкого и глубокого ощущения, чем то, которое испытываешь, встречая свои собственные, никому не высказанные мысли в произведении человека далекой культуры, отделенного от нас веками. Только тогда перестаешь на мгновение чувствовать себя одиноким и понимаешь общность внутренней жизни всех людей, общность веры и страданий всех времен» (М.: 61).

Одним из важнейших начал этой общности в «Вечных спутниках» (1896) как на идейном, так и на стилистическом и композиционном уровнях выступает развернутая метафора изобразительного искусства. Практически в каждой работе, вошедшей в книгу, художественное своеобразие своих «героев» и собственное отношение к их творчеству Мережковский стремится выразить через сравнение художников слова с живописцами, скульпторами, архитекторами, а их текстов – с картинами, изваяниями, архитектурными сооружениями.

Так, испанского писателя М. де Сервантеса Сааведра (статья о его главном произведении впервые была опубликована в журнале «Северный вестник», 1889, № 8–9, под заглавием «Дон Кихот и Санчо Панса») Мережковский сравнивает с художником-колористом, который «обладает всеми красками – от ярких эффектов до самых нежных полутонов» (М.: 131). «Всё, что относится к человеческому миру, – внутренность домов, особенно наружность действующих лиц, костюм, пищу, он описывает с самыми мелкими подробностями, как истинный колорист, так что интимный, домашний быт Испании XVII века воскресает перед нами с изумительной полнотой и точностью» (М.: 131–132), – отмечает критик и резюмирует: персонажи Сервантеса, как и созданные в его романе интерьеры, пейзажи, натюрморты, при чтении «возникают перед глазами так живо, как будто мы читали не роман, а долго смотрели на яркую картину» (М.: 132). Примечательно, что сравнение с живописцем Мережковский, видимо, не считает исчерпывающим для характеристики творческой манеры Сервантеса, и в той же статье писатель предстает и как искусный скульптор: «Представитель романского духа, он озаряет мельчайшие подробности человеческой жизни спокойным, теплым, прозрачным светом, как южное солнце на фоне голубого неба вырезывает тончайший архитектурный рисунок мраморного здания. <...> Там, где нужно, резец Сервантеса высекает изваяния в цельной каменной глыбе, но это не мешает ему останавливаться на отделке мелких подробностей, изящных, миниатюрных камней» (М.: 132–133).

Размышляя о произведениях Ф.М. Достоевского (статья 1890 г.), критик обращает внимание на «мрачный, тяжелый и вместе с тем обаятельный колорит» (М.: 259) множества сцен, которые – что тоже знаменательно – называет «картинами», и на «городские пейзажи», которые Достоевский «рисует <...> очень поверхностно, легкими штрихами, дает не самую картину, а только настроение картины» (М.: 260).

Романы И.А. Гончарова (статья 1890 г.), которого критик противопоставляет трем другим великим писателям: «Тургенев опьянен красотой, Достоевский – страданиями людей, Лев Толстой – жаждой истины <...>. У Гончарова нет опьянения» (М.: 286), – представляются Мережковскому «огромным зданием <...>, эпопей» (М.: 286), а сам Гончаров, создавший в «Обрыве» тонкий, сложный, изменчивый характер художника (!) Бориса Райского, – «живописцем, который за-

¹ Мережковский Д. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 11. Статьи сборника «Вечные спутники» цитируются по этому изданию с указанием страницы и пометой М.

думал бы перенести на полотно всю радугу: неуловимая нежность тонов, мимолетность, бесчисленность оттенков и отблесков» (М.: 295).

В поэте А.Н. Майкове автора «Вечных спутников» с самого начала привлекает то, что Майков, сын «даровитого живописца» (М.: 307), «истинного художника не только по таланту, но и по жизни» (М.: 307), и сам «в молодости <...> занимался живописью» (М.: 310). Особенно импонирует Мережковскому преемственность музыки Майкова по отношению к ее «старшей сестре – строгой музе Греции и Рима» (М.: 308). Вспомним, что в начале 1890-х гг. (статья о Майкове впервые появилась в журнале «Труд» в 1891 г.) Мережковский как раз переживает увлечение античностью, ставшее одним из ключевых моментов его духовной биографии. Но Майков для Мережковского не только живописец, создающий «изящные итальянские акварели» (М.: 324), и «неподражаемый пластик» (М.: 310), но и – даже в большей мере – скульптор, высекающий из мрамора «дивные изваяния» (М.: 326). Вот как Мережковский характеризует, например, шуточное стихотворение Майкова «Претор»: «Это – безделка, но она высечена из мрамора, и каждая крупинка белоснежного паросского камня насквозь пропитана солнцем Рима, искрится, живет и дышит» (М.: 318). Интересно также, что в связи с образом поэта-скульптора в статье о Майкове развивается мотив выбора материала мастером. Именно неверным выбором материала объясняет Мережковский неудачу, постигшую, с его точки зрения, Майкова как создателя образов христиан в «Двух мирах»: «Он (Майков. – М.Б.) побоялся взять древний паросский мрамор, чтобы изваять своих первых христиан <...>; думая, что одухотворенные фигуры выйдут слишком тяжелыми и чувственными из античного материала, он заменил его чем-то вовсе неблагоприятным, чем-то похожим на гипс дешевых современных статуэток. <...> У Майкова в его скульптурных группах христианские фигуры прикреплены, как это делают посредственные ваятели, на железных прутьях <...>, и кажется, вот-вот они упадут и разобьются вдребезги» (М.: 322–323).

Статья о Марке Аврелии (1891) представляет интерес для нашего исследования (если не уделять специального внимания попытке критика объяснить характер императора Антонина через его внешность, запечатленную в «древних бюстах») прежде всего тем, что в этой статье Мережковский, – возможно, приоткрывая перед нами и свою творческую лабораторию, – заостряет внимание на подмеченном им факте влияния манеры (колорита в широком смысле) художника на стилистику человека пишущего, причем даже не собственно писателя, а ученого. Противопоставляя по языку сочинения Э. Ренана работам И. Тэна и отмечая, что «язык Тэна стремится к чрезмерному изобилию образов, к роскоши и силе» (М.: 46), что он «не чужд пестроты, гипербол и преувеличений» (М.: 46), критик с уверенностью заявляет, что «Тэн подражает колориту Рубенса, которого он любит» (М.: 46). На наш взгляд, до известной степени оправданной и результативной может быть проекция этого принципа рассмотрения словесного творчества на изучение текстов самого Мережковского. Мы полагаем, что результаты применения такого подхода могли бы быть использованы в том числе в дальнейшем изучении богатых реминисценциями произведений Мережковского и в междисциплинарных исследованиях, посвященных взаимодействию литературы и живописи.

Но, указав, таким образом, на некоторые вырисовывающиеся перспективы исследований, вернемся к рассматриваемому материалу и обратимся к статье о П. Кальдероне де ла Барка (1891 г.). Здесь рассуждения об авторской индивидуальности Кальдерона Мережковский соединяет с указанием на характерные особенности

испанской драмы в целом, которые объясняет в терминах архитектуры: «На сцене появляются, рядом с королями и дамами, шуты и комические простонародные типы. В архитектуре испанской драмы царствует неправильный готический стиль. Рядом с фигурами рыцарей и святых чудовищные звери и смеющиеся, безобразные лица дьяволов, как в средневековых соборах. <...> И самый стих испанской драмы, обрывистый, короткий и быстрый, подобен тонким стрелчатым столбикам в готических соборах, как будто стремящихся к небу, – в противоположность плавному, будто широко расстилающемуся античному ямбу, который своей торжественной гармонией напоминает очертания древнего храма» (М.: 107).

Остановившись, таким образом, на концептуальной значимости выбора Мережковским «вечных спутников», отметим, далее, что не был, конечно, случайным или недостаточно мотивированным и выбор центрального героя романа, открывающего трилогию «Христос и Антихрист». Свой интерес к фигуре римского императора IV в. «Флавия Клавдия Юлиана, которого злорадные византийки хотели заклеить, а на самом деле украсили – как бы темным венцом увенчали – прометеевым именем Отступника» (М.: 108), писатель объясняет в статье «Дафнис и Хлоя». В более раннем варианте этой работы («О символизме “Дафниса и Хлоя”», 1895), где, по верному замечанию К.А. Кумпан, «мысли автора звучат более откровенно»¹, «вся история мировой культуры рассматривается как серия попыток Rinascimento (Возрождения), под которым подразумевается “синтез древнего олимпийского и нового галилейского начала в одну <...> невиданную культуру”»², а первая из таких попыток отнесена к эпохе Юлиана. Иными словами, основным фактором, обусловившим выбор романного персонажа, можно признать ту «общность внутренней жизни всех людей, общность веры и страданий всех времен» («Вечные спутники»), которая позволяет Мережковскому и объединять в одну литературно-критическую книгу сочинения о самых разнообразных представителях «всемирной литературы», и проводить отчетливую параллель между людьми поздней античности и своими современниками. В «Дафнисе и Хлоя» Мережковский пишет: «Они – эти странные, одинокие и утонченные эстетики, риторы, софисты, гностики IV века – люди глубоко раздвоенные <...>. Дерзновенные в мыслях, робкие в действиях, они стоят на рубеже старого и нового. Они – люди Упадка и вместе с тем Возрождения» (М.: 28), – и неоднократно сопоставляет этих двойственных людей с теми, которые живут в смутную, полную противоречий и неясных предчувствий эпоху рубежа XIX–XX вв. и к которым принадлежит сам критик.

Значимым проявлением этой акцентированной Мережковским «общности» становится, в частности, способность воспринимать окружающий мир эстетически. В романе «Смерть богов (Юлиан Отступник)» (1890–1892; журнальная публикация – 1895, под заглавием «Отверженный»; первое отдельное издание – 1896, под тем же заглавием) этой способностью в наибольшей мере наделен заглавный герой. Даже незначительные, на первый взгляд, и не несущие в себе ничего возвышенного явления (например, ледоход на Сене) преобразуются в душе героя в эстетический отклик: «В тот год зима стояла суровая, несмотря на западные ветры с океана, приносящие оттепель. Огромные белые льдины, сталкиваясь и с треском ломаясь, плыли по Сене. <...> Юлиан, любясь на прозрачные, не

¹ Кумпан К.А. Д.С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д.С. Стихотворения и поэмы. СПб., 2000. С. 110.

² Кумпан К.А. Д.С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания»). С. 65–66.

то голубые, не то зеленые глыбы, сравнивал их с плитами фригийского белого мрамора, слегка подернутого зелеными жилками»¹. Может, впрочем, возникнуть предположение, что в данном эпизоде писатель подменяет мировосприятие героя своим собственным. Однако такую догадку нетрудно опровергнуть: достаточно лишь обратиться к текстам самого Юлиана. Так, в одном из его сочинений читаем: «В тот год зима была более суровая, чем обычно, и река несла на себе будто куски мрамора. Вы ведь знаете мрамор, этот фригийский камень? Своей белизной ледяные глыбы, громоздившиеся друг на друга, были очень похожи на него»². Как показывают исследователи, для авторов IV в. «это стремление пропускать факты действительности через индивидуальное сознание становится чрезвычайно характерным. В литературу широко вводятся эпизоды индивидуальной биографии, малые и значительные, рассматриваются не только наиболее существенные моменты в истории личности, но и ее реакция на ничтожные и будничные жизненные явления. Крупные события политической и умственной жизни времени, бытовые взаимоотношения, природа – все это служит материалом для раскрытия образа изнутри»³. Если принять во внимание также многочисленные сведения о тщательном ознакомлении Мережковского с источниками при работе над своими произведениями, то становится очевидным, что перед нами не «передоверение» персонажу особенностей сознания романиста, а именно выбор специфического героя. Однако в данном случае выбор героя, безусловно, был созвучен литературной эпохе, когда зарождалось первое модернистское течение в русской литературе – символизм, одним из основоположников которого и выступил Мережковский. Символисты осознавали необходимость обновления художественного арсенала искусства (в первую очередь литературы), настаивали на поиске и воплощении новых эстетических принципов. При этом сама сфера эстетического у символистов заметно расширяется, включая в себя в том числе и аспекты, традиционно соотносимые со сферами этики, морали, религии, что позволяет говорить о возникновении такого феномена, как «панэстетизм», основополагающим признаком которого является «осмысление основ мироустройства в эстетических категориях (красота – безобразия, гармония – хаос и т. д.), а не та или иная оценка противоположаемых понятий»⁴.

То, что свойственная Юлиану эстетичность мировосприятия несет в романе высокую семантическую нагрузку, подтверждается хотя бы включением этого свойства героя в рефлексию, осуществляемую другими персонажами произведения. Так, не случайно врач Орибазий, один из приближенных и конфидентов Юлиана, сравнивает императора с художником («Ты говоришь, как художник»; М.1: 171).

При этом, безусловно, значима не только сама эта характеристика, выраженная в реплике Орибазия в диалоге с главным героем, но и предшествующая ей автохарактеристика Юлиана. Он говорит о себе: «За мою любовь к обрядам и гаданиям древности не суди меня слишком строго. Как тебе это объяснить – не знаю. Старые, глупые песни трогают меня до слез. Я люблю вечер больше утра, осень – больше весны. Я люблю все уходящее. Я люблю благоухание умираю-

¹ Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: Трилогия: В 2 т. Т. 1. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2000. С. 132. Роман цитируется по этому изданию с указанием страницы и пометой М1.

² Император Юлиан. Враг бороды // Поздняя греческая проза. М., 1960. С. 653–654.

³ Полякова С. Греческая проза I–IV веков н. э. // Поздняя греческая проза. М., 1960. С. 23.

⁴ Миц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Ученые записки Тарту. гос. ун-та. Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III. Тарту, 1979. Вып. 459. С. 78.

сих цветов. Что же делать, друг мой? Таким меня создали боги. Мне нужна эта сладкая грусть, этот золотистый и волшебный сумрак. Там, в далекой древности, есть что-то несказанно прекрасное и милое, чего я больше нигде не нахожу. Там – сияние вечернего солнца на пожелтевшем от старости мраморе» (М.1: 171).

Добавим, что в подчеркнутой склонности Юлиана к эстетическому мировосприятию очевидна параллель с заглавным героем второй части трилогии, Леонардо да Винчи, который поражает своего ученика Джованни Бельтраффио способностью в самом обыденном (например, в пятнах сырости на стене, в камнях, в трещинах, в потухающих углях, в очертаниях облаков) обнаруживать импульсы, способные разбудить художественное воображение.

Исследователями творчества Д.С. Мережковского было справедливо отмечено, что «форма художественного времени в романах Мережковского складывается из синтеза времени линейного и циклического, гегельянской диалектики и ницшеанской, “дионисийской” модели времени как вечного возврата и повторения»¹. По Мережковскому, борьба двух полярных, но трагически нерасторжимых начал, извечно определяющих собою жизнь человечества², возобновляется на разных витках мировой истории. В свете этого вполне закономерным предстает сформировавшийся в читательском сознании и в науке взгляд на произведения Мережковского в их совокупности как на единое целое.

Очевидно, формирование такого взгляда было инициировано самим Мережковским, писавшим в предисловии к собранию своих сочинений (1914): «Читатель, который пожелает оказать внимание предлагаемому собранию сочинений, заметит, что между этими книгами, несмотря на их разнородность, иногда разногласие, существует неразрывная связь. Это – звенья одной цепи, части одного целого. Не ряд книг, а одна, издаваемая только для удобства в нескольких частях. Одна – об одном. Что такое христианство для современного человечества? Ответ на этот вопрос – вот скрытая связь между частями целого»³. Так же склонны были воспринимать произведения Мережковского его современники, в частности В.Я. Брюсов, отмечавший, что творчество Мережковского представляет собой единое целое⁴. И З.Н. Гиппиус характеризовала творческую эволюцию Мережковского как «медленный и постоянный *рост* (курсив автора. – М.Б.), в одном и том же направлении»⁵.

Этот взгляд близок и современным исследователям. Так, О.В. Дефье всё написанное Мережковским считает «единым мифопоэтическим текстом, устремленной ввысь литературной громадой во всекультурной пестроте исторических эпох и времен, поэтических жанров и стилей, которая выразила дерзновенную жажду

¹ Колобаева Л.А. Тотальное единство художественного мира (Мережковский-романист) // Д.С. Мережковский Мысль и слово. М., 1999. С. 14. Сходные рассуждения о концепции времени в творчестве Мережковского находим в работах О.В. Дефье, Т.И. Дроновой, Ю. Каграманова, З.Г. Минц, Э. Клаус (E. Clowes) и др.

² Мы не настаиваем на употреблении таких обозначений, как «борьба Христа и Антихриста» или «борьба христианства и язычества», разделяя точку зрения, выраженную в одной из работ З.Г. Минц: «Христос и Антихрист в романах – не однозначные аллегории христианства и язычества, а емкие художественно-историософские символы. Значение их ближе всего к тому, что в романах Достоевского определяют как “богочеловеческое” и “человекобожеское” начала <...>». См.: Минц З.Г. О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: Трилогия. Т. 1. М., 1989. С. 11.

³ Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: В 24 т. Т. 1. М., 1914. С. V.

⁴ См.: Брюсов В. Из книги «Далекие и близкие» // Серебряный век. Поэзия. М., 1997. С. 138.

⁵ Гиппиус З. Из книги «Дмитрий Мережковский» // Серебряный век. Поэзия. М., 1997. С. 148.

автора приблизиться к Создателю, заглянуть в неизведанное, постичь скрытую диалектику движущего культурой Духа»¹. Л.А. Колобаева убедительно показывает, что «в определенном смысле все творчество Мережковского есть грандиозный по замыслу цикл, в центре которого – судьба целого мира, судьба человечества»². В.Н. Тараскина в качестве одного из методологических оснований своей диссертационной работы выдвигает «этико-философский подход к рассмотрению творческого наследия Д.С. Мережковского в системной целостности в контексте духовной культуры Серебряного века»³. Действительно, вся совокупность текстов писателя представляет собою единство, сопряженное, в свою очередь, с многочисленными культурными контекстами, такими, как, например, символистский роман в частности и «символизм как миропонимание» (А. Белый) в целом, русская литература рубежа XIX–XX вв. и русская классическая литература XIX в. и др. Обозначенное внутреннее единство обширного корпуса текстов Мережковского проявляется, в частности, на уровне отбора персонажей, что прослежено в нашей работе на материале разножанровой прозы писателя 1890-х гг.

Обобщая сделанные наблюдения, можно прийти к следующим умозаключениям. Фундаментальным принципом отбора основных героев ранних прозаических произведений Мережковского является принцип субъективно обнаруживаемой и декларируемой критиком близости («соответствия», если использовать слово символистского лексикона) мировоззрения (мировосприятия, мироощущения) и творческих установок тех, чьи литературные портреты и характеры создает Мережковский, его собственному мировоззрению и творческим установкам, а также эстетическим построениям его современников – представителей эпохи рубежа XIX–XX вв. Основной скрепой, обеспечивающей идейно-стилевое и композиционное единство книги «Вечные спутники», служит метафора изобразительного (и вообще пластического) искусства, проявляющаяся в развернутых сравнениях литераторов с художниками, скульпторами, архитекторами, а их текстов – с живописными полотнами, изваяниями, архитектурными строениями. Обращение Мережковского именно к такой метафоре представляется знаменательным и далеко не случайным в свете того, что большинство работ, составивших литературно-критический сборник, создавалось писателем в период создания романов «Юлиан Отступник» и «Леонардо да Винчи», где образы художников (как в узком, так и в широком смысле) играют ключевую роль, а искусство осмысливается как величайшая сила в духовной жизни человечества, как почва, с которой автор связывает чаяния о грядущем синтезе антагонистических, но долженствующих соединиться «земного» и «небесного» начал.

Думается, отмеченные нами факты могут быть учтены в дальнейшем изучении творческого наследия Мережковского и – шире – русской литературы, в том числе в ее взаимодействии с другими видами искусства.

¹ Дефье О.В. Духовное всеединство Дмитрия Мережковского // Педагогика. 2002. № 2. С. 57.

² Колобаева Л.А. Русский символизм. М., 2000. С. 240.

³ Тараскина В.Н. Роль Д.С. Мережковского в формировании культуры Серебряного века: Дисс. ... канд. ист. наук. Электронный ресурс: www.dissertation.ru/DISS2005/16-6.htm

ЛИТЕРАТУРА

Брюсов В. Из книги «Далекие и близкие» // Серебряный век. Поэзия. М.: АСТ, Олимп, 1997. С. 137–142.

Дефье О.В. Духовное всеединство Дмитрия Мережковского // Педагогика. 2002. № 2. С. 52–57.

Гиппиус З. Из книги «Дмитрий Мережковский» // Серебряный век. Поэзия. М.: АСТ, Олимп, 1997. С. 148–150.

Император Юлиан. Враг бороды // Поздняя греческая проза. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 651–654.

Колобаева Л.А. Русский символизм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2000. 296 с.

Колобаева Л.А. Тотальное единство художественного мира (Мережковский-романист) // Д.С. Мережковский Мысль и слово / Редкол.: В.А. Келдыш и др. М.: Наследие, 1999. С. 5–18.

Кумпан К.А. Д.С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д.С. Стихотворения и поэмы / Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания К.А. Кумпан. СПб.: Академический проект, 2000. С. 5–114.

Мережковский Д. Вечные спутники: Портреты из всемирной литературы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 416 с.

Мережковский Д.С. Полн. собр. соч.: В 24 т. Т. 1. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1914. 356 с.

Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: Трилогия: В 2 т. Т. 1. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2000. 576 с.

Мицз З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Ученые записки Тарт. гос. ун-та. Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III. Вып. 459. Тарту, 1979. С. 76–120.

Мицз З.Г. О трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Мережковский Д.С. Христос и Антихрист: Трилогия. Т. 1. М.: Книга, 1989. С. 5–26.

Полякова С. Греческая проза I–IV веков н. э. // Поздняя греческая проза. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 3–26.

Тараскина В.Н. Роль Д.С. Мережковского в формировании культуры Серебряного века: Дисс. ... канд. историч. наук. Электронный ресурс: www.dissertation.ru/DISS2005/16-6.htm

Холиков А.А. Дмитрий Мережковский: Из жизни до эмиграции: 1865–1919. СПб.: Алетейя, 2010. 152 с.

REFERENCES

Bryusov Valeriy. From the Book “The Distant and the Close”. In: The Silver Age. Poetry. Moscow. AST, Olimp Publ. 1997, pp. 137–142.

Def’е O.V. Spiritual Pan-unity of Dmitriy Merezkhovskiy. *Pedagogika*. 2002. No 2, pp. 52–57.

Gippius Zinaida. From the Book “Dmitry Merezkhovsky”. In: The Silver Age. Poetry. Moscow. AST, Olimp Publ. 1997, pp. 148–150.

Julian, the Emperor. The Enemy of the Beard. In: Late Greek Prose. Moscow. 1960, pp. 651–654.

Kolobaeva L.A. (2000) Russian Symbolism. Moscow. Lomonosov Moscow State University Press. 296 p.

Kolobaeva L.A. The Total Unity of the Artistic World (Merezkhovsky the Novelist). In: D.S. Merezkhovsky. Thought and Word. Moscow. Nasledie Publ. 1999, pp. 5–18.

Kumpan K.A. D.S. Merezhkovsky the Poet (At the Root of the “New Religious Consciousness”). In: Merezhkovsky D.S. Lyrics and Poems. St.-Peterburg. Akademichesky Proekt Publ. 2000, pp. 5–114.

Merezhkovsky D. (2012) Constant Companions. Portraits from the World Literature. St.-Peterburg. Azbuka, Azbuka-Attikus Publ. 416 p.

Merezhkovsky D.S. The Complete Set of Works: In 24 vols. Vol. 1. Moscow. Printing House of Sytin’s Company. 1914. 356 p.

Merezhkovsky D.S. (2000) Christ and Antichrist: Trilogy: In 2 vols. Vol. 1. Moscow. TER-RA – Knizhny Klub Publ. 576 p.

Mints Z.G. On Some “Neo-mythological” Texts in the Creative Works of the Russian Symbolists // Scientific Proceedings of Tartu State University. Creative Works of A.A. Blok and Russian Culture of the 20th c. Blokovian Collected Articles III. Issue 459. Tartu. 1979, pp. 76–120.

Mints Z.G. On the D.S. Merezhkovsky’s Trilogy “Christ and Antichrist”. In: Merezhkovsky D.S. Christ and Antichrist: Trilogy. Vol. 1. Moscow. Kniga Publ. 1989, pp. 5–26.

Polyakova S. Greek Prose of the I–IV Centuries A.D. In: Late Greek Prose. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1960, pp. 3–26.

Taraskina V.N. The Role of D.S. Merezhkovsky in the Formation of Silver Age Culture. Thesis (www.dissertation.ru/DISS2005/16-6.htm).

Kholikov A.A. (2010) Dmitriy Merezhkovskiy: On Life before the Emigration: 1865–1919. St.-Peterburg. Aleteya Publ. 152 p.

Сведения об авторе:
Мария Сергеевна Баликова,
аспирант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maria S. Balikova,
Postgraduate
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
masha.balickova@yandex.ru

K. Pospelova

Discovering Old Frisian Letters. Compounding in Old Frisian Letters

Abstract: This article deals with the word stock of private letters written in an Old Germanic language, Old Frisian, is introduced also most notable word-building trends identified in the investigated data are presented. The phenomenon of “frisianizing” borrowed words is touched upon in this paper as well. Other specific features of Old Frisian illustrated here are dialectological differences and word form distortion cases, as well as the process of elision.

One third of the Old Frisian word stock are compound words, therefore special attention is paid to compounding as a lexical tool used to produce new concept denotations. In terms of compounding, the most numerous and representative word classes are researched: nouns, verbs and adverbs.

Key words: Old Frisian, Old Frisian letters, medieval letters, compounding in Old Germanic

Аннотация: В статье анализируется словарный состав частных писем на древнегерманском, древнефризском языке и наиболее продуктивные в нем словообразовательные модели. Рассматривается феномен «фризианизации» заимствованных слов, а также другие особенности древнефризского языкового материала: диалектные различия, искажение внутренней структуры слов и процесс элизии.

Треть древнефризской лексики составляют сложные слова, потому особое внимание уделяется словосложению как средству обозначения новых понятий. Анализируются леммы наиболее значимых и численно преобладающих частей речи: существительных, глаголов, наречий.

Ключевые слова: древнефризский язык, древнефризские письма, средневековые письма, древнегерманское словосложение

In this paper, a descriptive investigation, I aim to introduce a yet non-described lexical segment of the Old Frisian word stock, namely the lexis found exclusively in Old Frisian letters. As a part of a larger research on compounding, a notably productive and old word-building tool, in Old Frisian, I would like not only to describe the word stock of letters in a lexicographical way, but also to highlight peculiarities of compounds attested in this source.

This paper is just a cut of a larger research carried out by the author in the format of a PhD-project on compounding in Old Frisian carried out at Lomonosov Moscow State

University, Philological Faculty, Department of Germanic Philology (Prof. Dr. Natalija Ganina) and Rijksuniversiteit Groningen, Faculty of Arts, Minorities and Multilingualism (daily supervisor Dr. Willem Visser, promotor Prof. Dr. Goffe Jensma).

Hopefully, this paper can draw some attention to Old Frisian as a complex language inviting researchers to take a close look at the language heritage.

Frisian as a language. West, East and North Frisian are West Germanic languages nowadays spoken in the Netherlands and in Germany. Importantly, West Frisian is a minority language, but it has an official status in the Netherlands. Frisian and its historical forms are of interest not only in the framework of a historical-comparative study, but also within minority language and multilingualism research.

Having been a language surrounded by larger Germanic languages, the historical forms of Frisian have not been paid as much attention to, as, e. g., those of English or Dutch. Old Frisian is the closest relative of Old English, preserving the early features of the Anglo-Frisian language cluster, so it can draw the light to the peculiarities shared with English, as well as enrich the comparative data. By now, Frisian and English have been under the influence of Dutch and French, respectively, for centuries, so they have been driven apart to a great extent.

Old Frisian. Old Frisian is specific for several reasons. First of all, it is not comparable to the neighbouring languages in its periodization, namely Old Frisian is roughly dated between the 13th and 16th centuries, when other West Germanic languages were at their Middle stage of development. This means that we cannot assume the structural developments in Old Frisian to be parallel to those in Old/Middle English, Old/Middle Low German, etc. The data merits a separate and full-fledged investigation.

Second, Old Frisian as a whole is not paid as much attention to in Germanic studies as its relatives. Thus, research on Old Frisian is needed to fill the gap in the description of the Old Germanic languages. Third, the texts written in Old Frisian belong to the domain of law. Although legal texts are also present in Old English and Old Scandinavian, in Old Frisian they are the main genre, which makes the Old Frisian text corpus unique.

Although there have been research projects conducted on the material, the works have been dedicated mostly to legal features, etymology, lingo-cultural peculiarities, anthropological aspects or to usage of a certain word / word combination.

The Old Frisian morphological system has not been analyzed in full, therefore it merits a comprehensive study, which will allow linguists to perceive the Old Frisian word-building devices in a transparent way, just like those in other, well-studied Old Germanic languages – Gothic, Old English, Old High German, etc.

To get back to a more detailed periodization, the written tradition begins about 1200 with the Old Frisian Psalter Fragments. Before the actual tradition started, some twenty runic inscriptions were made between 500 and 800 AD. Stray words in Old Frisian are attested in *Lex Frisionum*, *Traditiones Fuldenses* (both c. 800); another set of Old Frisian words are place-names in ecclesiastical possessions.

Historically speaking, Ingvaemonic developed into, a. o., Proto-Frisian in the 6–8th centuries. Because of the split along the river Lauwers, there are two branches, Proto-Old West Frisian (OWFr) and Proto-Old East Frisian (OEFr). The main text corpus of Old Frisian is dated from between ca. 1200 and 1550 [Bremmer 2001: 602–603].

Despite all the dialectological differences, diachronically and spatially, the Old Frisian texts are considered to be the corpus of one language. It consists of: (1) legal

codices, (2) charters, (3) letters. The rest are minor categories: chronicles, sermons, poetry /rhyming texts, which are not numerous.

The corpus of Old Frisian letters. The traditional perception of Old Frisian is best described in the article “Old Frisian: a legal language in principle” [Popkema 2014: 369–395]. Most attention used to be paid to codices [Vries 2001: 594]. In terms of sources shares, the Old Frisian codices make 50% of all available texts, charters amount for 40% of the corpus, and the rest is letters.

As opposed to “official” letters, private letters are characterized by the following features:

- Addressed to one or more persons (even to the extent of confidential reading);
- Demonstrating use of pronouns and verbs in 2nd person Singular.

Based on these criteria, texts with similar composition and style are brought together as private letters, and separated from open letters that could have been read aloud [Gerbenzon 1967: 3–4]. Private letters, in my opinion, are of a special interest due to their unofficial nature; one can expect a less standardized and formal composition, as well as a different word stock due to a different scope of topics touched upon.

The total number of letters written in Old Frisian is 40. They all stem from the West Frisian area (Westerlauwerssch) and were written between 1489 and 1585.

General lexicological remarks. Old Frisian private letters are characterized by a significant influence of the Romance languages, as letters were written down in the period such words were being actively borrowed. Frisian has been influenced consistently due to the dominance of Dutch in the formal / legal domain, so Middle Dutch words (sometimes not even “frisianized”) quite often occur in Old and Middle Frisian texts. Nevertheless, the lexical difference between Old and Middle Frisian is more visible in terms of Romance borrowings.

Lemmas given in italics are listed in the reconstructed standardized form which is not attested in the sources (based on [Hofmann / Popkema 2008]). Nominal phrases within compounds are marked with brackets in the Compound type column. Gender of each noun is given in the Lemma column.

Nouns (with gender specified) and adjectives borrowed from Romance, listed alphabetically, and followed by a list of borrowed verbs:

Lemma	Gender Word class	Translation
<i>cancelrīe</i> , canselarīe	f.	chancellery
consequentie	f.	consequence, result
inobedientie	f.	disobedience
inquisītie	f.	investigation
jūrisdictie	f.	jurisdiction, (clerical) jurisdiction, judicial district
nominātie	f.	nomination
pacientie	f.	patience
processie	f.	procession
<i>rapport</i> , rāport	n.	rapport, report
<i>recommendātie</i>	f.	recommendation

revīsie	f.	revision
revocātie	f.	recall, revocation
aventūrlīk	adj.	untrustworthy
frank	adj.	free
tirannich	adj.	tyrannic
vacēriende	adj.	vacant (about a position)

Verbs borrowed from Romance and “frisianized” as weak verbs ending in ‘-(r)ia’:

advertēria	advertise
appoinctēria	approve
aventūria	risk
commovēria	agitate
communicēria	express oneself, consider
concipēria	design, draft
confidēria	conf de
diffinēria	decide
disputēria	dispute
excusēria	excuse
expedēria	kill
forordinēria	determine, provide
insinuēria	make dependent on the court
interloquēria	make an interim judgement
logēria	accommodate
proclamēria	announce
rapportēria, rūportēria	report
recommandēria	recommend
recusēria	refuse

The above-listed lemmas are within the scope of formal lexis. Semantically, most of them have to do with legislation. Grammatically speaking, the borrowings are adapted with help of derivational elements (‘-ie’ for nouns, ‘-lik’/‘-lich’ for adjectives, ‘-(r)ia’ for verbs).

I would like to specially discuss several lemmas that seem peculiar to me.

(A) ELISION AND SPATIAL DIFFERENCES.
DENOTATION OF “DAILY” (ADJECTIVE / ADVERB)

Westerlauwerssch (WL) stands for the territory to the west of river Lauwers (West Old Frisian).
Osterlauwerssch (OL) stands for the territory to the east of river Lauwers (East Old Frisian).
OOK stands for Charters, followed by the volume [Sipma 1927–1977] and the charter’s number.

Lemma	Language	Word group	Genre (codices / charters / letters)
1. -deikes, deikis	OL WL	adv.	Letters (1490s)
2. deiliks	WL	adv.	Letters (1500s)

3. deis	WL	adj.	charters (<i>deys</i> OOk I 268, II 28 (2x), <i>deis</i> OOk I 268, II 28 (1x), <i>deijisse</i> OOk IV 237)
4. deikes,	OL	adj.	charters (1470s) and two legal texts
deikis	WL		(The Autentica Riocht from Unia, 1470, OL and the Magnus Keuren from the Fivelgo Manuscript, 1430, WL)

Derived from *dei* “day”, denotations of “daily” demonstrate spatial differences within Old Frisian. Elision, i. e. dropping of sounds, happens in the above-listed lemmas, as well as in Old Frisian words in general including compounds (e. g. *broers byrn* “brother’s child” in OOk I 448 as opposed to *broderesbern* in the Fivelo Manuscript; *stēnhus* “stone house” as opposed to *stins*, attested in legal codices). Sometimes this process makes the inner relation between the constituents less transparent, as (one of) the constituents get(s) distorted and is not recognizable anymore (a well-known English example is *lord*: *hlafweard*, literally “one who guards the loaves”, from *hlaf* “bread, loaf” + *weard* “keeper, guardian” > OE *hlaford* “master of a household, ruler, superior” > ME *loverd* > NE *lord*).

(B) MORPHOLOGICAL SYSTEM. DERIVATION. SUFFIX ‘-LIK’ AND SUFFIX ‘-BAR’

The spatial split between similarly functioning morphological elements, suffixes in our case, reflects, among other processes, influences of languages on each other. Old Frisian was developing in a multilingual environment and was closely interweaving with the neighbouring languages. Keeping this in mind, the split between the suffixes ‘-lik’ and ‘-bar’ is a good starting point for tracking parallel formations in Old Frisian and (Middle) English, (Middle) Dutch, and (Middle) Low German. Comparing adjectives in ‘-lik’ and ‘-bar’ in these languages might be a useful investigation linked to the theory of convergent-divergent language development.

As a language user, I have noticed that adjectives derived from verbs with help of ‘-able’ in New English, ‘-bar’ in New German and ‘-baar’ in New Dutch are more productive than those with ‘-lik’; I would rather assume that ‘-lik’ is more often used to produce adjectives from nouns, although there are pairs like New German *begreifbar* and *verständlich*, both meaning “understandable”. Here, I would like to give an adjective in ‘-lik’ attested only in letters as a point of departure:

Lemma	Language	Word class	Translation
dwānlik	WL	adj.	doable
New Frisian <i>dwaanlik</i>			
New German <i>tunlich</i> ; also <i>ausfuhrbar</i>			
New Dutch <i>doenlijk</i> ; also <i>maakbaar</i>			

For comparison’s sake, here are some adjectives in ‘-lik’ attested in different Old Frisian sources:

bikenlik, bikanlik	WL	adj.	recognizable // NG erkennbar, sichtbar
biprōwelik, biproulik	WL	adj.	confirmable // NG beweisbar

biwīslīk biwīselīk	WL	adj.	1) confirmable; 2) visible // NG 1) beweisbar, nachweisbar; 2) sichtbar
dēllīk dēlik	WL	adj.	divisible // NG teilbar
klaglik	WL	adj.	enforceable // NG einklagbar

And here are two adjectives in ‘-bēr’ attested in different Old Frisian sources:

ētbēr	WL	adj.	eatable // NG essbar
gangbēr	WL	adj.	valid (about coins, money) //
gankbēr, ganbēr			NG gangbar, gängig, gültig

When working with the Old Frisian word stock I have noticed that there were more adjectives in ‘-lik’ than in ‘-bēr’ attested in the sources (22 versus 10 lemmas, not including cases like *epenbērlīk* “evident, commonly known”). What also is of interest is that there are some adjectival doublets, although with a difference in the semantic scope, which is one of the examples of synonymic morphological means use in Old Frisian (e. g., pref x ‘ē-’ = suff x ‘-las’ with the negative meaning “un-“, “-less”):

fruchtich	WL	adj.	fruitful // NG fruchtbar, ND vruchtbaar
fruchtbēr	WL	adj.	1) fruitful (about land); 2) pregnant // NG fruchtbar

(C) MORPHOLOGICAL SYSTEM. DERIVATION. ADVERB PRODUCTION

Not widely productive, derivational suff x ‘-ling’ is used in two cases to produce an adverb from an adjective, also with fixation ‘-s’, which I would consider a Genitive ending with an adverbial function, or possibly ‘-lings’ can be considered a suff x on its own:

kōrtelings	WL	adv.	recently (attested only in letters)
sunderlinge, sonderlinga, sonderling sonderlings	WL	adv.	particularly (attested in other sources)

These two examples can be compared to another adverbial structure attested in letters:

winterlonges	WL	adv.	during winter (attested only in letters)
---------------------	----	------	--

Winterlonges is a compound demonstrating transition from an adverbial word phrase to an univertation-undergoing adverb. Univertation is a complex process that is not easy to track, and has to do with the methodological and definitional question of what a compound actually is. This question will be touched upon in the next section, *Remarks on compounding*.

(D) MORPHOLOGICAL SYSTEM. CONVERSION

In this point, I just would like to point out that conversion (infinitive > noun) is attested in Old Frisian as one of the word-production devices:

forenimen	WL	n.	(subst. inf.) trial? [Hofmann/Popkema 2008: 159; <i>nima</i> <i>ibid.</i> : 353].
------------------	----	----	---

Remarks on compounding. In this section, I would like to describe compounds of several word classes attested only in Old Frisian letters.

As opposed to simplexes and derived words, which are words produced mostly through derivation or conversion, **compounds** are words consisting of two or more words combined in order to produce a new word with a meaning not necessarily induced from the sum of the constituents' meanings. The constituents are formally and semantically linked following one of the Indo-European compounding patterns, may have a linking element or a case ending modifying one of the constituents, and may show a semantic shift (namely, "contextual" specification of the compound's meaning in most cases).

The importance of compounding as a word-building device in Old Frisian can be obtained through a share analysis of the word stock. Out of 11,750 lemmas (i. e., normalized basic forms of words) 35,77% are compounds.

As we speak only of basic forms and their number not including paradigms (i. e. only the lemma count), the share of, say, articles, has nothing to do with the type-token ration, i. e. the word occurrence rate in texts.

TOTAL WORD COUNT:

Word class (as of the head constituent)	Frequency	Percentage
Nouns (N)	6114	52.03%
Verbs (V) (mostly prepositional / prefixed)	2490	21.19%
Adjectives (Adj)	1476	12.56%
Adverbs (Adv)	752	6.4%
Prepositions (Präp)	109	0.93%
Pronouns (Pron)	89	0.76%
Conjunctions (Conj)	81	0.69%
Numerals (Num)	72	0.61%
Interjections	16	0.14%
Articles	5	0.04%
Grand total	11,750	100%

TOTAL WORD CLASS FREQUENCY AMONG ATTESTED COMPOUNDS:

Word class (as of the head constituent)	Frequency	Percentage
Nouns (N)	2661	63.31% (33% of all lemmas)
Verbs (V) (mostly prepositional / prefixed)	906	21.56%
Adverbs (Adv)	286	6.8%
Adjectives (Adj)	267	6.35%
Conjunctions (Conj)	26	0.62%
Prepositions (Präp)	25	0.59%
Pronouns (Pron)	23	0.55%
Numerals (Num)	7	0.17%
Grand total	4203	100%

Nouns amount to half of the word stock, and nominal compounds amount to one third of the Old Frisian word stock. Based on the calculation, we can see that there are more nominal compounds than verbal, adjectival and adverbial ones as compared to the grand total of the word class lemmas (including simplexes and derivational formations).

Three word classes of compounds will be analyzed in this paper, as they are the most numerous and representative ones: nominal, verbal and adverbial compounds. A small number of adjectival and conjunctive compounds are attested only in letters, and they are in line with the general word-building trends for these word classes in Old Frisian, so I do not include them in order to pay more attention to more representative groups.

(E) NOMINAL COMPOUNDS:

As nominal compounds amount to circa 60% of the Old Frisian compound stock, which makes them the most numerous and significant group, I apply a 2-dimension analysis approach to differentiate between patterns in a more accurate way. My analysis consists of (1) a formal and (2) a semantic part.

(1) In terms of the compound's form, or structure, I consider the word groups the constituents belong to, linking elements or case endings being present, elision or other distortion processes taking place in the construction.

(2) In terms of the compound's semantics, I consider whether the compound is determinative or copulative; if determinative (which covers most cases), I then differentiate between case compounds and attributive compounds after Buhofer's *Tabellarische Übersicht über die semantischen Typen* [Buhofer 1992: 41], which are comparable to Old Indian karmadhāraya and *tatpuruṣa* types. Yet, Buhofer's classification is more precise, as it relies not only on the compound's form, but also on its inner semantics, i. e. the logical relation between the notions denoted by the constituents. In the traditional work on compounding in Old Germanic by Carr it is stated that karmadhārayas and *tatpuruṣas* cannot be differentiated between with confidence [Carr, 1939: 320]. Buhofer's classification not only covers the entire scope of compounds relevant to Germanic as per the Old Indian classification, but also contrasts the types in a more transparent and systematic way. Word classes of the constituents are included in Buhofer's classification as well as options within each semantic category.

Due to a small number of lemmas, just 9 compounds, they are grouped by word classes:

Noun + noun

- | | | | |
|-----------------------|----|--------------------------|---|
| 1. <i>barga-hūs</i> | n. | [pig (Gen. Pl.) + house] | pig stall |
| 2. <i>morn-tīd</i> | f. | [morning + time] | Only in: <i>tō morn-tīde</i> "in the morning" |
| 3. <i>sīl-jeld</i> | m. | [sluice + money] | sluice fee |
| 4. <i>snuttel-dōk</i> | m. | [snotter + kerchief] | handkerchief |

Noun + noun (<verb), synthetic compound

- | | | | |
|---------------------------------|----|------------------|--|
| 5. <i>dīk-skāwinge</i> | f. | [dyke + viewing] | inspection of a dyke |
| 6. <i>hers-rūter, ārs-rūter</i> | m. | [horse + rider] | mounted soldier? rear guard soldier? (or rather <i>ersrūter</i> ?) |

ADVERB / PREPOSITION + NOUN

- | | | | |
|----------------------|-----|-----------------|--------------|
| 7. <i>fore-gebed</i> | n.? | [for + request] | intercession |
| 8. <i>on-slach</i> | m.? | [on + blow?] | plan |

ADVERB / PREPOSITION + NOUN, CONVERTED VERB

- | | | | |
|-------------------------|----|----------------------------------|-----------|
| 9. <i>efter-thinzen</i> | n. | [after + thinking] (subst. inf.) | suspicion |
|-------------------------|----|----------------------------------|-----------|

The difference between nominal compounds and synthetic compounds can be in a nutshell explained through the definition of the latter: A synthetic compound is a

structure where the base in the head element is a verb, and the modifying element is interpreted as an argument of that verb [Lieber, Štekauer 2009: 353]. As *skāwinge* and *rūter* are nouns derived from *skāwia* “to view” and *rīda* “to ride” respectively, they can be considered head constituents of a synthetic compound.

Semantically, lemmas 1–6 are determinative case compounds (compounds in which there is a case relation between the constituents). Lemmas 7–9 are determinative attributive compounds with adverbial modifiers. In some cases one might discuss which pattern the compound belongs to as there are no grammatical case markers: compare *dīk-skāwinge* with a clear Accusative relation with *sīl-jeld* which can be clearly interpreted semantically, but not “grammatically” (“money having to do with the sluice” does not have a one-to-one correspondence with a certain case function, which, of course, is often faced with compounds).

(F) VERBAL COMPOUNDS:

Most of the verbs attested only in letters are prefixed verbs and prepositional-verbal compounds, just like in any other Old Frisian source. Yet, there are some verbs which might be of interest because of their inner structure, as they originated (with one or several adverbial / prepositional constituents being present) from an adverbial word phrase:

<i>bī-ēn-ōther-krīgia</i> ,	bring together, collect
<i>bī-ēn-ōr-krīgia</i>	
<i>bi-fremedia</i> ,	alienate
<i>bi-framedia</i> , <i>bi-frāmdia</i>	
<i>thruch-helpta</i>	kill
<i>tō-hūs-halda</i>	make someone wait at home
<i>tō-hūs-skikka</i>	1) (ref.) send yourself home; 2) go home
<i>wei-tiā</i>	pull away
<i>wither-reisia</i>	travel back

I would like to mention one compound verb separately:

<i>rēd-slā</i>	give advice
----------------	-------------

An unprefixed verb for “advising” is attested in Old Frisian, *rēdslā* and Old High German, *rātslagōn*. Later in German it was replaced with a prefixed compound, NG *beratschlagen*, ND *beraadslagen*. To my knowledge, there is no parallel formation in English.

This verbal compound is not present in New Frisian, as it has been replaced with a borrowed verb, *advisearje*, although *rie(d)jouwing* “advice”, literally “advice-giving” and *rie(d)jouwer* “adviser”, literally “advice-giver” are attested in the modern language, with *riede* and *ried jaan* being originally Frisian.

Alas, there is only one incorporated verb attested solely in letters. Noun incorporation in verb is a peculiarity notable already in Old Frisian, it has developed into a frequently used word-formation device in Modern Frisian [Dijk 1997].

(G) ADVERBIAL COMPOUNDS

Adverbial compound constructions often are not considered compounds, and when discussing compounding researchers mostly pay attention to nominals and adjectivals, less often verbs (see, for instance, [Lieber, Štekauer, 2009]). Adverbial compounds

can also be hard to interpret in their inner form, e. g., it is hard to say whether *tōjēnis* should be seen as a compound, although formally both *jēnis* and *tōjēnis* are attested as independent words meaning “against”.

Some words, like *altōs* “always”, suggest being a compound by analogy with other ‘al-’-formations, but this lemma can hardly be split at the synchronic level of Old Frisian.

<i>al-thā</i> <i>altōs</i> ?	[all + then]	back then always (inner form unclear; compare to <i>al-jēren</i> , <i>tō aller tīde/alle tīdum</i> , <i>alla-tīda</i>)
<i>bi-efter</i> , <i>bi-after</i>	[by + after]	back Only in: <i>biefter lēta</i> “to betray”, lit. “to leave behind”
<i>bī-ēn-ōther</i> , <i>bī-en-ōr</i>	[by + one + other]	together
<i>bī-nest</i> <i>bi-sonderlike</i> , <i>bi-sunderlike</i>	[by + next] [by + particular]	well-nigh separately
<i>hwēr-tō</i>	[where + to]	what... for
<i>in-sunder</i>	[in + particular]	particularly
<i>jester-ēvend</i>	[yesterday + evening]	yesterday evening
<i>lond-wirds</i>	[land + towards]	landwards Only in: <i>tō londwirds</i> “in the country”
<i>thin-on-gānde</i> , <i>dēn-on-gānde</i> (?)	[this + on + going]	in this regard
<i>tō-jēnis-stondande</i>	[against + standing]	Only in: (conj.) <i>nāt tōjēnisstondande</i> “regardless of...” // NE <i>notwithstanding</i> , NF <i>nettsjinsteande</i>
<i>winter-longes</i>	[winter + long (obj. case?)]	during winter

As adverbs like *winterlonges* undergo univerbation and glue in one word, it can be challenging to say what the inner structure of such words is:

winterlonges ‘during the winter’ [noun + [adjective + suff x]^{adj}^{adv}, or [[noun + adj]^{adj} + -es.

Conclusions. As I have aimed to show in my analysis of both non-compound and compound words attested solely in letters, the latter contribute to expanding the well-known word stock of Old Frisian.

The lemmas attested only in Old Frisian letters are of interest both from the point of view of language interaction (borrowings from Romance, “frisianization”) and word-building, see remarks (a)-(d) and the section on compounding. Through describing and analyzing the Old Frisian word and compound stock step-by-step I hope to identify not-yet-investigated morphological and lexical trends in Old Frisian, and to contribute to the theory of compounding in Germanic.

My on-going dissertation project on compounding in Old Frisian is designed to cover a significant and representative part of the language’s word stock. Still, there are many more (Old) Frisian phenomena waiting to be looked into.

REFERENCES

Bremmer R.H.Jr. (2001) The Geographical Division and Periodization of Old Frisian. In: *Handbuch des Friesischen = Handbook on Frisian Studies*. Niemeyer. Tübingen, pp. 602–606.

Buhofer E. (1992) *Stabende Komposita in Rechtstexten und poetischen Denkmälern der altgermanischen Sprachen*. Zürich.Zentralstelle der Studentenschaft. 313 p.

Carr Ch.T. (1939) Nominal Compounds in Germanic. (St. Andrews University. Publications. No. XVI.) London. 497 p.

Dyk S. (1997). Noun Incorporation in Frisian. Leeuwarden. Fryske Akademy. 231 p.

Gerbenzon P. (1967) Friese brieven uit de vijftiende en zestiende eeuw. Estrikken, 42. Groningen. 200 p.

Hofmann D. & Popkema A.T. (2008) Altfriesisches Handwörterbuch. Heidelberg. Universitätsverlag WINTER. 603 p.

Lieber R. & Štekauer P. (2009) The Oxford Handbook on Compounding Oxford; New York. Oxford University Press. XX + 691 p.

Popkema A.T. (2014) Old Frisian: a Legal Language in Principle. *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*. 2014. No 73, pp. 369–395.

Sipma P. (1927, 1933, 1941, 1977) Oudfriese Oorkonden: In 4 vols. 's-Gravenhage, Nijhoff.

Vries O. (2001) Die altfriesische Urkunden. In: Handbuch des Friesischen = Handbook on Frisian Studies. Niemeyer. Tübingen, pp. 594–601.

Сведения об авторе:

Ксения Вадимовна Поспелова,
аспирант
кафедра германской и кельтской филологии
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова,
кафедра фризского языка и литературы
факультет искусств
университет Гронингена

Ksenia Pospelova,
PhD-student
Department of Germanic and Celtic Philology
Philological Faculty
Lomonosow Moscow State University,
Department of Frisian Language and Culture
Faculty of Arts
Rijksuniversiteit Groningen
k.pospelova@rug.nl

А.М. Высочанская

**К проблеме киноадаптации литературного текста:
повесть Л. Андреева «Иуда Искариот» и фильм М. Каца «Пустыня»**

Аннотация: Данная статья посвящена анализу интертекстуального плана киноленты М. Каца «Пустыня» (1991) в его взаимодействии с литературным первоисточником данной экранизации – повестью Л. Андреева «Иуда Искариот», а также с другими литературными («Елеазар» Л. Андреева, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова) и религиозными (Новый Завет, Откровение Иоанна Богослова) источниками. Сложный в техническом и постановочном планах, фильм по-новому вписывает произведение выдающегося русского прозаика XX века в широкий религиозный, философский и культурный контексты. Одновременно с этим режиссер по-своему интерпретирует центральные образы и общую идею произведения, причем делает это, прежде всего, посредством искусной работы на интертекстуальном уровне киноадаптации. Благодаря сочетанию театрального и документального начал фильм достойно воплощает экспрессивную поэтику повести, а также позволяет зрителю взглянуть на историю предательства Иуды с разных точек зрения.

Ключевые слова: Андреев, Булгаков, киноадаптация, экранизация, интермедальный перевод, интертекст

Abstract: The article introduces to the analysis of the intertextual implication of M. Katz's film "The Desert" (1991) in the aspect of its interaction with the literary original – the novel "Judas Iscariot" of L. Andreev and some other literary ("Eleazar" by L. Andreev, "The Master and Margarita" by M. Bulgakov) and religious (New Testament, The Revelation to John) sources. Due to its complex technique of production it becomes possible to include the novel of the great Russian writer of XX century into a wide religious, philosophical and cultural contexts. At the same time, the deputy director of "The Desert" creates his own interpretation of the main idea of L. Andreev's masterpiece. This interpretation is based on the skillful and clever work with the intertextual layer of the screen version. The combination of staging and documental elements helps the film to embody the expressive poetics of the novel and to regard the story of Judas's betrayal from different points of view.

Key words: Andreev, Bulgakov, film adaptation, screen version, intermedial translation, intertext

Повесть Л. Андреева «Иуда Искариот» (1907 г.) является переосмыслением библейского сюжета о предательстве Иудой Христа, провокационным произведением, которое никого не оставило равнодушным. В свое время его встретили неоднозначно: например, Л. Толстой и В. Розанов дали ему отрицательную оценку, назвав андреевскую трактовку библейского сюжета грубой и бессмысленной. М. Горький, А. Блок и К. Чуковский отозвались о нем положительно: их восхитила не только смелая подача идеи, но и сильное художественное ее воплощение. М. Волошин окрестил повесть «евангелием наизнанку»¹, хотя сам Л. Андреев ставил себе целью описать психологию и этику предательства как феномена человеческого поведения. Заявленная проблематика априори является остро драматичной, а обращение к данной «вечной» истории переводит ее в трагическую плоскость. Кроме того, повесть насыщена выразительными диалогами и яркими, динамичными и внутренне напряженными сценами, – всего этого не могли не заметить и не использовать кинематографисты, хотя экранизация духовно-религиозных сюжетов, еще и полемически отрефлектированных, представляет немалую сложность. Мы рассмотрим одну из двух экранизаций «Иуды Искариота», а именно, фильм «Пустыня» 1991 г. режиссера Михаила Каца (второй фильм – «Иуда» – был снят в 2013 г. А. Богатыревым). Данная картина, насыщенная интертекстами, представляется наиболее интересным примером «нечистого кино», поскольку режиссер не только показал свою интерпретацию оригинала, вступив с ним в полемику (что сделал и А. Богатырев), но сохранил основные идейные «столпы» повести. «Пустыня» является уникальной творческой переработкой данного литературного материала и оригинальной интерпретацией не только собственно андреевской повести, но и ряда других художественных и религиозных текстов, как то: «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, притчи о Саломее, о сотворенных Иисусом чудесах, а также отсылки к апокалиптическим пророчествам Иоанна Богослова. Все эти отсылки актуализируют проблемы жертвенности и предательства, самодурства правителей и роли пророков в обществе. Тем не менее социальный контекст не выдвигается на первый план кинонарратива, напротив, режиссер уделяет пристальное внимание работе именно с литературным источником, создавая масштабный фильм-фреску.

Если рассматривать фильм как вольную экранизацию повести Л. Андреева (ее сюжет составляет основу сценария), то прежде всего обращает на себя внимание необычная трактовка некоторых образов. Имеется в виду образ игемона (появляясь на протяжении фильма в черном плаще, он предстает демонической личностью, с ним разговаривает о предательстве Иуда, а не первосвященник Анна) и образ Иоанна (его физическая слепота призвана отразить слепоту духовную, из-за которой он убежден в своем первенстве среди других апостолов). Интересно также отметить, что Пилата и Иисуса называют в фильме в «булгаковской» транскрипции: игемоном (у него, как и у героя романа «Мастер и Маргарита», есть черный пес) и Иешуа. В повести Л. Андреева пророк назван Иисусом Христом, что усиливает его связь с библейским пророком, а прокуратор называется не по своему социальному статусу, а по имени. Однако литературная реминисценция из произведения М. Булгакова усложняет культурный код киноленты и служит од-

¹ Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 461.

ним из ключей к пониманию режиссерского прочтения сюжета. Пилат становится некой безымянной высшей силой, а Иисус, напротив, «очеловечивается», обретая имя, ассоциирующееся у русскоязычного зрителя с образом тихого назаретянина из романа Мастера. Но, несмотря на булгаковские аллюзии, образ Пилата в фильме имеет мало общего с романным аналогом, равно как и с историческим, – его поведение театрално и загадочно. Это скорее инфернальная фигура, которая появляется сначала на пиру царя Ирода среди разврата и пламени, затем – в тени, в черном плаще, на собрании священников, потом в доме Каиафы, которому грозит: «*Смотри, Каиафа, а то ведь я могу...*». Вместо разговора с Иешуа происходит разговор с Иудой; слова, которыми перед казнью обмениваются палач и осужденный, выражают их метафизический антагонизм, подчеркнутый визуально: Иешуа сопровождает белый цвет, Пилата – черный; прокуратор фигурирует в цветных сценах, тогда как Иешуа – только в начальной, показанной с позиции прозревшего слепого. Булгаковские аллюзии, таким образом, вводят мотив демонической силы: когда Иуда пытается сквозь толпу докричаться до Пилата, что был предан невиновный, игемон оборачивается и зловеще смеется – такое проявление его сущности однозначно противоречит как новозаветной, так и романной трактовке образа. Инфернальным представляется и пир во дворце царя Ирода.

Иначе, нежели в повести Л. Андреева, представлено противостояние Иуды и апостолов, среди которых на первый план режиссером выдвинут Иоанн, образ которого решительно переосмыслен (в повести это молодой прекрасный юноша, в фильме – слепой старик). Вплоть до самого финала фильма остается не вполне понятным, кто же из них двоих является главным героем киноповествования. С одной стороны, в центре внимания режиссера, как и автора повести, образ Иуды, который предает Христа, чтобы инициировать последующие события и доказать людям его величие. С другой стороны, мысли Иуды, занимающие большое место в повести, опущены в фильме, что не позволяет полностью раскрыть психологию этого персонажа. В то же время основные события являются ретроспективной, воспоминаниями Иоанна (хотя в фильме это выражено имплицитно, без внятных вербальных пояснений и монтажных склеек), и само киноповествование заканчивается не смертью Иуды, а смертью Иоанна, что усиливает внимание к этому герою. Оба они важны для раскрытия философской концепции кинокартины. Идея Иуды проясняется в фильме в его монологе, обращенном к ученикам, который более или менее соответствует литературному аналогу: «*Неужели непонятно вам, что где жертва, там палач, палач и предательство? Грехи он ваши взял, говоришь? Это вы, вы взяли на себя грех!*»¹ Идея Иоанна раскрывается в его апокалиптическом пророчестве и дополняет сказанное Иудой: тема слепоты, неспособности отличить добро от зла и жертву от палача превращается в лейтмотив неведения, которое может привести к гибели мира. Так, апеллируя и к библейскому, и к андреевскому тексту, режиссер показывает, что эти две концепции не противоречат друг другу, как считали многие современные Л. Андрееву критики, а дополняют одна другую, предостерегая человечество от грядущей катастрофы.

Если Иоанн в фильме приближен к библейскому прототипу, то Иуда отличается и от новозаветного прообраза, и от андреевского героя, хотя в большей степени сохраняет черты последнего. Так, он сетует на обман со стороны окружающих, презирает апостолов, при этом ведет себя благородно, спасая Иисуса от разъярен-

¹ Х/ф «Пустыня» (реж. М. Кац), 1991 г.: yandex.ru/video/search?filmId=cJo7CVbE0Cw&text=пустыня%20кац

ной толпы, смеется над его палачами, предстает самым сильным человеком в окружении Иисуса как в физическом (сцена с бросанием камней), так и в духовном смысле.

Но в киноленте Иуда показан любимым учеником, в то время как в повести его отношения с учителем весьма неоднозначны. У Л. Андреева предательство совершается исключительно по инициативе Иуды, а перед зрителями он предстает как человек, оказавшийся такой же жертвой провидения, как и сам Христос, но проявивший должное мужество, чтобы в дальнейшем действительно иметь право занять место рядом с ним. На визуальном уровне это подтверждает сцена суда над Христом, где на секунду мелькает кадр с избиением Иешуа, вместо которого пыткам подвергается Иуда. В повести Л. Андреев не дает ответа, кто из учеников был прав в споре о близости к учителю: Иоанн, Петр или Иуда. В фильме ответ напрашивается сам собой. Петр изображается глупым и малодушным, его создатели киноленты практически сразу «исключают из списка», оставляя двух наиболее верных, с их точки зрения, последователей Христа. Но Иоанн перед смертью вопрошает, почему Господь его оставил, в то время как Иуда сам идет к Богу. На визуальном уровне финал несколько корректируется: лодка с телом Иоанна плывет в темноте к свету, фигура Иуды также растворяется в белом свечении дверного проема. Таким образом, они оба возвращаются к Богу.

Итак, в ходе анализа кинокартины и сравнении ее с литературным первоисточником мы установили, что в фильме «Пустыня» происходит встраивание повести «Иуда Искарот» в более масштабный культурно-религиозный контекст, что побуждает его создателей прибегнуть к техническому и постановочному эксперименту. М. Кац уловил драматическое, театральное начало в повести и ярко воплотил его на экране с помощью эмоциональной актерской игры; inferнального образа Пилата; постановки сцен с апостолами (они кричат, толкают друг друга, бурно жестикулируют) и цветных сцен (синхронные танцы, яркие вычурные костюмы гостей, закадровое звериное рычание во время пира во дворце царя Ирода; разговор Пилата и Иуды в бане – жарком месте, ассоциирующемся вкуче с демонизированной фигурой прокуратора с адом, стражники раздевают Иуду – тем самым подчеркивается его незащитность перед Пилатом, в конце сцены последний быстро растворяется в темноте прохода, как будто исчезает за кулисами). Тем не менее режиссер стремится к документальности и эпичности, выраженным помимо образного и аудиального на техническом уровне (движение камеры, преимущественно черно-белая колористика и пр.), что делает фильм уникальным опытом позднесоветского кинематографа и оригинальной киноинтерпретацией.

ЛИТЕРАТУРА

- Базен А.* За нечистое кино: В защиту экранизаций // Что такое кино? М., 1972. С. 122–146.
- Богданов А.В.* Между стеной и бездной. Леонид Андреев и его творчество // Андреев Л.Н. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М., 1990. С. 5–43.
- Волошин М.* Некто в сером // Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 457–463.
- Х/ф «Пустыня» (реж. М. Кац), 1991 г.: yandex.ru/video/search?filmId=cJo7CVbE0Cw&text=пустыня%20кац
- Выгузова Е.В.* Загадка образа Иуды: предатель или любимый ученик? // Библия и национальная культура: Межвуз. сб. науч. ст. Пермь, 2004. С. 218–219.

REFERENCES

Bazen A. For The Unclean Cinema: In Defense of the Screen Versions. In: What is the Cinema? Moscow. 1972, pp. 122–146.

Bogdanov A.V. Between the Wall and the Abyss. Leonid Andreev And his Art. In: Andreev L.N. Collected Works: In 6 vols. Vol. 1. Moscow. 1990, pp. 5–43.

Voloshin M.A. Someone In Grey. In: Voloshin M.A. The Faces of Art. Leningrad. 1988, pp. 457–463.

The film «The Desert» (M. Katz), 1991: yandex.ru/video/search?filmId=cJo7CVbE0Cw&-text=пустыня%20кац

Vyguzova E.V. The Mystery of Judas' Character: The Traitor or the Favorite Disciple? In: The Bible and the National Culture: Intercollegiate Collected Titles. Perm. 2004, pp. 218–219.

Сведения об авторе:
Анастасия Михайловна Высочанская,
аспирант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anastasia M. Vysochanskaya,
Postgraduate
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
stasyaeto@yandex.ru

И.Д. Кириенков

В. Набоков и М. Зощенко: стилистические маски и автобиографические стратегии

Аннотация: В статье выдвигается гипотеза о возможности сопоставления произведений Владимира Набокова и Михаила Зощенко по меньшей мере в двух ракурсах. Несмотря на существенные различия между их творческими манерами, оба автора пользовались стилистическими масками. Если Набокову такой камуфляж позволял скрываться за фигурой своего представителя – протагониста-художника – и внедряться в текст только на правах «антропоморфного божества», то Зощенко, желая освежить русскую литературную традицию, испытывал интерес к новым, «народным» голосам, прорезавшимся после революции 1917 года. Оба писателя создали автобиографические нарративы, претендующие на статус творческого метакомментария, – «Другие берега» и «Перед восходом солнца». При этом стратегии истолкования смысла жизни и творчества у них, по сути, противоположны: в то время как Набоков уповал на исключительно творческое осмысление собственной судьбы, выстраивающейся по законам искусства, Зощенко делал ставку на научное – точнее, психофизиологическое – истолкование своего прошлого. На наш взгляд, эти подходы характеризуют не только эстетические установки двух конкретных писателей, но и специфику русской и мировой литературы XX в. вообще и, в частности, ее взаимоотношения с концепциями из смежных областей знания.

Ключевые слова: Набоков, Зощенко, автобиография, чужое слово, стилистическая маска, «Другие берега», «Перед восходом солнца»

Abstract: The basic hypothesis of the paper is that the works of V. Nabokov and M. Zoshchenko might be compared at least from two perspectives. Albeit being completely different in terms of writing techniques both authors used certain stylistic masks. Nabokov considered such camouflage as a means of hiding his true identity behind the figure of his representative – a gifted protagonist – and infiltrated into the text only as an “anthropomorphic god”. Zoshchenko tried to refresh Russian literary tradition and was deeply interested in new “folk” voices that cropped out after the Revolution of 1917. Above all, both writers created autobiographical narratives with strong metaliterary undercurrent (‘Other Shores’ and ‘Before Sunrise’). In order to reveal the meaning of their lives, the authors referred to fundamentally opposite strategies. While Nabokov counted on exclusively creative comprehension of his fate that was organized as a piece of art, Zoschenko believed in scientific, i. e. psychophysiological, methods of self-interpretation. We assume that these approaches

are significant not only for these writers be regarded as the hallmarks of Russian and World literature of the 20th century – in its interference with the concepts from related fields of knowledge.

Key words: Nabokov, Zoshchenko, autobiography, alien word, stylistic mask; ‘Other Shores’ and ‘Before Sunrise’

На первый взгляд, сопоставление произведений В. Набокова и М. Зощенко может показаться парадоксальным: «трудно найти писателя более чуждого Набокову, более далекого от него»¹. Разительно несхожи их репутации, художественные арсеналы и жанровые предпочтения, не говоря уже о биографических частностях, вроде места жительства или траектории литературной карьеры. Тем не менее сравнение некоторых аспектов их творчества кажется нам исключительно продуктивным: смеем надеяться, что таким образом удастся выявить некоторые характерные черты в развитии русской и зарубежной прозы XX века, которые остались бы в тени без такого нарочито заостренного, практически антагонистичного соположения.

В рамках этой работы мы собираемся выдвинуть предположение о том, какими принципами руководствовались Набоков и Зощенко, примеряя на себя те или иные стилистические маски, и выяснить, чем обусловлены разные автобиографические оптики, которыми они пользовались, художественно осмысляя свои жизни. Теоретическую основу нашего исследования составили работы М. Чудаковой, А. Жолковского, Ю. Щеглова, И. Сухих, Т. Ходжа, Г. Барабтарло, Б. Аверина, Б. Сарнова, М. Маликовой и других зощенковедов и набоковедов; художественную – многочисленные произведения обоих писателей разного периода.

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ МАСКИ: ЗОЩЕНКО И НАБОКОВ

Вопрос о языке – один из центральных для философии и искусства XX в. Ни в одну, кажется, культурную эпоху не было такого количества лингвистических дискуссий, в рамках которых обсуждались границы выражения смысла посредством слова. Что до собственно литературного творчества, то для некоторых исследователей, рассматривающих вершинные достижения мировой прозы и поэзии, очевидно: «стилистические особенности начинают самодовлеть и вытеснять собственно содержание»².

В этом ракурсе позиции Набокова и Зощенко противоположны друг другу. Подход первого можно рассматривать как консервацию русского языка в его символистском изводе – с незначительными и, как правило, ироническими вкраплениями новояза (особенно показателен русский перевод «Лолиты», где сохраняются архаичные и современные конструкции). Стратегия второго, напротив, характеризуется интересом к лексике и синтаксису советской эпохи: согласно своей программной установке («я всего лишь замещаю советского писателя»³), Зощенко не то «ставит», не то моделирует голос прежде «безъязыкой улицы»⁴.

¹ Сарнов Б. Ларец с секретом (О загадках и аллюзиях в русских романах В. Набокова). [электронный ресурс]: Журнальный зал. magazines.russ.ru/voplit/1999/3/sarnov.html (дата обращения: 05.04.2016).

² Руднев В. Принципы прозы // Словарь культуры XX века. [электронный ресурс]: Lib.ru. lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt (дата обращения: 08.04.2016).

³ Цит. по: Рубен Б. Зощенко. [электронный ресурс]: E-Reading. club. www.e-reading.club/chapter.php/1018371/19/Ruben_-_Zoschenko.html (дата обращения: 08.04.2016).

⁴ Маяковский В. Облако в штанах. [электронный ресурс]: Lib.ru. lib.ru/POEZIQ/MAYAKOWSKIJ/oblako.txt (дата обращения: 08.04.2016).

Основную задачу использования «чужого» слова вплоть до неразличения авторской позиции М. Чудакова видит в том, чтобы «воссоздать отчужденно от себя те словесные формы, в которые должна была бы <...> воплотиться «ураганная идеология» послереволюционных годов»¹. Отказываясь от собственного лица и передоверяя его «повествователю-непрофессионалу»², Зощенко вполне искренне искал способа радикального обновления отечественной литературной традиции, выхода за пределы устоявшейся сюжетики и проблематики, полагая, что «нельзя писать так, как будто в стране ничего не случилось»³.

В русле усложнения взаимоотношений автора и рассказчика, – связь между которыми оказывается более тесной, чем бы того хотелось даже самым благонамеренным защитникам писателя, – располагается знаменитая работа А. Жолковского «Поэтика недоверия»: анализируя ранние рассказы и позднюю повесть «Перед восходом солнца» Зощенко, он рассматривает его стилистическую маску как «защитный механизм смеха»⁴, который позволил автору «воплотить свои сокровенные темы в форме, доступной даже полуграмотному читателю»⁵, и «самому от них отстраниться»⁶.

Наконец, по мысли Ю. Щеглова, основной, инвариантной темой произведений писателя в 1920–1930-е гг. стала «некультурность» – нежелание и неспособность героев соответствовать прежним, дореволюционным представлениям о цивилизованном поведении. Она проявляется на нескольких уровнях – от языковой ткани («подчеркнуто устной, нелитературной и антилитературной»⁷) до композиции, развивающейся обыкновенно по двум моделям: (а) «провал культурных начинаний или надежд» или (б) «неспособность ответить на культурный вызов»⁸.

Напротив, герои Набокова – писатели и критики, редакторы и преподаватели, филологи и философы – по большей части искусные в искусстве люди: им не свойственно скрываться за «маской простоватости»⁹, а рассказчиков – даже самых трогательных, как повествователь в рассказе «Адмиралтейская игла», – сложно заподозрить в «демократичности»¹⁰. В этом измерении набоковская эстетика также полярна зощенковской: установка на отдельность, обособленность художника («искусство – это изгнание»¹¹), очевидно, противостоит ориентации на слог, «доступный бедным»¹², и морально-нравственной ангажированности творчества (см.

¹ Чудакова М. Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979. С. 65.

² Там же. С. 71.

³ Цит. по: Сарнов Б. Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зощенко. [электронный ресурс]: E-Reading. club. www.e-reading.club/chapter.php/50715/5/Sarnov_-_Prishestvie_kapitana_Lebyadkina_Sluchaii_Zoshchenko.html (дата обращения: 08.04.2016).

⁴ Жолковский А. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М., 1999. С. 17.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

⁷ Щеглов Ю.К. Энциклопедия некультурности // Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. Ю.В. Томашевский. М., 1994. С. 231.

⁸ Щеглов Ю.К. Энциклопедия некультурности. С. 223

⁹ Щеглов Ю.К. Энциклопедия некультурности. С. 238.

¹⁰ Там же.

¹¹ «Я готов принять любой режим – если тело и разум будут свободны»: неизвестное интервью Владимира Набокова. [электронный ресурс]: Meduza. meduza.io/feature/2015/03/11/ya-gotov-prinyat-lyuboy-rezhim-esli-razum-i-telo-budut-svobodny (дата обращения: 08.04.2016).

¹² Цит. по: Томашевский Ю. Смех Михаила Зощенко // Зощенко М. Рассказы и фельетоны 1922–1945. Сентиментальные повести. М., 2003. С. 8.

«Послесловие» к «Голубой книге»: «нас трогает стремление к чистоте, к справедливости и общему благу»¹).

Но что, если «культурные» герои Набокова тоже, в сущности, маски, а их богатая литературными аллюзиями и престижными художественными (в пику зощенковским мещанам) ассоциациями речь, в известной степени, стилизация? Вспомним несколько формулировок из набоковских интервью, где речь заходит об иерархии «автор – повествователь – герой». Первая реплика прозвучала в разговоре с Г. Голдом: на вопрос, возможно ли, чтобы действующие лица набоковских произведений захватили власть над течением книги, писатель ответил: «Мои герои – рабы на галерах»². Второе высказывание не столь резко, но в каком-то смысле куда более показательно: уподобив себя Богу, а свои создания – Адаму и Еве, Набоков заметил, что «отстранен от своих героев и во время работы, и после»³. Заметим, что мэтр неоднократно прибегал к приему вторжения «антропоморфного божества»⁴, – вспомним устройство его поздних русских («Приглашение на казнь» в гностической интерпретации С. Давыдова) и американских («Под знаком незаконнорожденных», «Пнин», «Просвечивающие предметы», «Взгляни на арлекинов!») романов. Герои набоковских книг существуют – и, что немаловажно, пишут – как бы в присутствии более высокой эстетической инстанции, причем самые прозорливые из них: Цинциннат, Круг или Вадим Вадимович – догадываются о неуютном соседстве с «подлинным» автором. Мы предполагаем, что это справедливо (пусть и с некоторыми оговорками) и по отношению к заведомым авторским «любимчикам» – Севастьяну Найту или Федору Годунову-Чердынцеву. И английского прозаика, автора книг с претенциозными названиями вроде «Призматический фацет» или «Неясный асфодель», судя по описанию В., всего лишь имитирующих действительно оригинальную набоковскую технику, и русского эмигранта, обладающего не только могучим литературным даром, но и пышной растительностью (черта, которая у Набокова всегда – от «длинной и мохнатой спины»⁵ Горна в «Камере обскура» до небритости и «волосатой лапы»⁶ в «Просвечивающих предметах» – свидетельствует о гедонистичной бесчувственности), можно рассматривать в качестве «двойников, представителей, статистов»⁷, т. е. подставных фигур, не способных оспорить единоличную авторскую «тиранию». Станным образом, похожую – не буквально, но типологически – ситуацию можно наблюдать и у Зоценко: согласно М. Чудаковой сатирику удалось построить «образ «автора», освобожденного от всякой культуры и неизбежно спародированного в этом своем качестве наличием иного, подлинного автора, не проявляющегося в тексте непосредственно, но сотворяющего его»⁸. Единственная перестановка (не свобода, «варварство», но пропитанность культурой, ее романтическим и модер-

¹ Зоценко М. Голубая книга. СПб., 2012. С. 377.

² Набоков о Набокове и прочем / Сост. Н.Г. Мельников. М., 2002. С. 213.

³ «Я готов принять любой режим – если тело и разум будут свободны»: неизвестное интервью Владимира Набокова. [электронный ресурс]: Meduza. meduza.io/feature/2015/03/11/ya-gotov-prinyat-lyuboy-rezhim-esli-razum-i-telo-budut-svobodny (дата обращения: 08.04.2016).

⁴ Набоков В. Под знаком незаконнорожденных. [электронный ресурс]: Lib.ru. www.lib.ru/NABOKOW/bendsinister.txt_with-big-pictures.html#20 (дата обращения: 08.04.2016).

⁵ Набоков В. Камера обскура. СПб., 1997. С. 170.

⁶ Набоков В. Прозрачные предметы // Набоков В. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. СПб., 2004. С. 68.

⁷ Набоков В. Постскрипtum к русскому изданию // Набоков В. Лолита. СПб., 2015. С. 348.

⁸ Чудакова М. Поэтика Михаила Зоценко. М., 1979. С. 66.

нистскими кодами) – и получится формула, которую, на наш взгляд, стоит иметь в виду при рассмотрении архитектоники и набоковских произведений тоже.

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА:
«ПЕРЕД ВОСХОДОМ СОЛНЦА» и «ДРУГИЕ БЕРЕГА»**

Зощенковский и набоковский подступ к теме собственного прошлого можно с равным основанием называть метаморфозой – в обоих случаях имела место значительная языковая трансгрессия. Так, создание «Возвращенной молодости» и «Перед восходом солнца» с их прихотливой композицией не что иное, как «приближение к автобиографическому материалу и к серьезному слову»¹. Последняя повесть, в которой автор описал свою борьбу с хронической депрессией при помощи метода академика Павлова, была закончена во время Второй мировой войны: ее значительность, по Зоценко, состоит в том, что впервые в литературе были выведены «железные формулы (счастья. – *И.К.*), проверенные великим ученым»², и, кроме того, в ней явлены «торжество разума... наука... прогресс сознания»³, противостоящие «варварству... дикости... отказу от цивилизации»⁴. Но антифашистский пафос книги, тут и там рассеянные реплики об «искаженных, упрощенных, сниженных до уровня звероподобных людей»⁵ идеях гитлеризма не защитили это произведение от официальной критики: оказалось, что «свое» слово, которого столь долго ожидали от писателя, предстало как слово наиболее чужое»⁶.

В свою очередь Набоков при сочинении ранней версии своих воспоминаний, «Убедительного доказательства», всё еще находился в стадии мучительного («личная моя трагедия»⁷) перехода на английский язык: «память была настроена на один лад – музыкально недоговоренный русский, – а навязывался ей другой лад, английский и обстоятельный»⁸. Художественную задачу «Других берегов» – русской и ощутимо отличающейся от первоисточника версии мемуаров – Набоков видел в том, чтобы попытаться «дать Мнемозине не только волю, но и закон»⁹ и, особенным образом расположив претворенный жизненный материал, обнаружить «развитие и повторение тайных тем в явной судьбе»¹⁰.

Как видим, заявленная прагматика этих текстов во многом не совпадает: значительно разнится и инструментарий, выбранный каждым из авторов. Подход Зоценко заключался в том, что скрестить теорию физиологических рефлексов Павлова и самоанализ Фрейда: учеными доказано, что, несмотря на декларативный отказ от идей последнего («фрейдистские следы покорно выметаются павловской метлой»¹¹), толкование сновидений, интерес к младенческим годам и другие многочисленные методологические проговорки отсылают именно к концепциям австрийского психиатра. Иначе у Набокова: в своих письмах он сообщал об изо-

¹ Чудакова М. Поэтика Михаила Зоценко. С. 173.

² Зоценко М. Перед восходом солнца. СПб., 2012. С. 26.

³ Зоценко М. Перед восходом солнца. С. 22.

⁴ Там же.

⁵ Зоценко М. Перед восходом солнца. С. 259.

⁶ Чудакова М. Поэтика Михаила Зоценко. С. 174.

⁷ Набоков В. О книге, озаглавленной «Лолита» // Набоков В. Лолита. СПб., 2015. С. 344.

⁸ Набоков В. Другие берега. СПб., 2012. С. 6.

⁹ Набоков В. Другие берега. С. 5.

¹⁰ Там же.

¹¹ Ходж Т.П. Элементы фрейдизма в «Перед восходом солнца» Зоценко // Лицо и маска Михаила Зоценко / Сост. Ю.В. Томашевский. М., 1994. С. 270

бретении «нового типа» повествования («гибрид автобиографии и романа»¹): для него характерен «отбор и исследование тех элементов прошлого автора, которые «сформировали его личность как писателя»². Другими словами, автоописание должно быть осуществлено сугубо художественными средствами, а сам автобиографический нарратив оказывается изоморфным романному – с тем только замечанием, что на место вымысла заступает «абсолютная личная правда»³.

И если интерес к научному – психологическому и физиологическому – познанию личности вполне органичен для творческой эволюции Зощенко (его поздние тексты отличаются «параллелизмом психологических и литературных границ на разных уровнях сознания»⁴), то, по Набокову, сведение бытия к совокупности рефлексов и реакций, замешанных на детских комплексах, – опасный для искусства редукционизм. Широко известны его антифрейдистские высказывания: он уснащал ими свои интервью («фрейдизм... представляется мне одним из самых подлых обманов, которыми пользуются люди, чтобы вводить в заблуждение себя и других»⁵), предисловия («ученики венского шамана будут гнусно хмыкать по этому поводу в своем абсурдном мире общинной вины и progressively воспитания»⁶) или пародировал в литературных произведениях («всякий младенец мужского пола одержим страстным желанием оскотить отца и ностальгическим стремлением вернуться в утробу матери»⁷). Не вдаваясь, вслед за А. Элмсом («он ненавидел Фрейда потому, что они были так похожи»⁸) и Д. Коэнном («набоковская воинственность побуждалась глубоким уважением к работам Фрейда и... агрессивная риторика и бичующие выражения скрывают истинный ход набоковского мышления»⁹), в причины, побуждавшие Набокова с такой поразительной частотой третировать психоанализ, обратим внимание лишь на то, что он был прекрасно знаком с тезаурусом этого учения вплоть до деталей¹⁰. В то же время писателя нельзя упрекнуть в небрежении строгим знанием и предпочтении ему расплывчатой художественной истины: напротив, от работ своих американских студентов он требовал «страсти науки и точности поэзии»¹¹. Вспомним и о вполне серьезном – на высочайшем академическом уровне – увлечении Набокова энтомологией. Очевидно, что фрейдизм не отвечал его требованиям чистой науки (как не удовлетворял он авторитетному «демаркационистскому принципу фальсификации» К. Поппера¹²), и потому не мог рассматриваться им в качестве сколько-ни-

¹ Цит. по: *Маликова М. В.* Набоков. Авто-био-графия. СПб., 2002. С. 22.

² Там же. С. 23.

³ Там же.

⁴ *May R.* Superego as Literary Subtext: Story and Structure in Mikhail Zoshchenko's Before Sunrise // *Slavic Review*. Vol. 55, No 1 (Spring, 1996). P. 108.

⁵ Набоков о Набокове и прочем / Сост. Н.Г. Мельников. М., 2002. С. 123.

⁶ Предисловие к английскому переводу романа «Приглашение на казнь» // В.В. Набоков: Pro et contra. Т. 1. СПб., 1997. С. 42.

⁷ *Набоков В.* Пнин. [электронный ресурс]: E-Reading. club. www.e-reading.club/bookreader.php/81959/Nabokov_-_Pnin_%28Varabtarlo%29.html (дата обращения: 09.04.2016).

⁸ Цит. по: *Кунин А.* Обманчивая ткань реальности. Набоков и наука. [электронный ресурс]: Лит-Бук. litbook.ru/article/7364 (дата обращения: 09.04.2016).

⁹ Там же.

¹⁰ В частности, А. Кунин в своей статье приводит эпизод с опечаткой («кронпринц – корнпринц – кнорпринц») в «Толковании сновидений» и явную аллюзию на него в «Бледном огне» («корона – «ворона» – корова»).

¹¹ *Nabokov V.* Strong Opinions. N.Y.: Vintage Books, 1990. P. 7.

¹² *Поппер К.* Логика и рост научного знания. М., 1983. С. 29.

будь стоящего аппарата, которым можно было бы пользоваться при кропотливом исследовании узоров собственной судьбы – в отличие от, скажем, «акта тотального воспоминания»¹ с его кумулятивной и одновременно освобождающей силой.

В заключение следует сказать о той роли, которую воспоминания Зощенко и Набокова играют при оценке их общего наследия. В первом случае можно уверенно говорить о возможностях пересмотра «игриво-амбивалентного чтения наивной советской морали»² ранних рассказов в свете зрелого «однозначно-авторитетного слова»³, свойственного «Перед восходом солнца». Зощенко, по-видимому, не избежал участи многих русских писателей и в определенный момент обратился к прямолинейной «исповеди-проповеди... призванной исцелить автора и указать путь спасения если не всему человечеству, то каждому отдельному человеку»⁴. Совместить два несхожих образа (дидакта и комика) – задача, уже отчасти решенная зощенковедом (взять хотя бы работы много цитировавшихся здесь М. Чудаковой и А. Жолковского). Что до Набокова, то его автобиографический проект едва ли может предложить ученому новую линзу, сквозь которую его тексты предстанут в неожиданных очертаниях. В сущности, «Убедительное доказательство», «Другие берега» и «Память, говори» работают на закрепление и без того устойчивого мотивного комплекса его сочинений (или, если угодно, «русского метаромана»⁵), перенося художественные принципы «блаженства творческой игры»⁶ на автобиографическую прозу. Впрочем, определенный исследовательский потенциал представляет параллельное чтение набоковских мемуаров и «детских» и «отроческих» страниц его фикшн: помимо чисто филологического удовольствия, которое обыкновенно приносит обнаружение пересечений и расхождений в подобных исключительно просчитанных конструкциях, набоковеды смогут с большей уверенностью соотнести «автобиографические» фигуры с их создателем.

Наконец, небезынтересно будет сравнить эти тексты с воспоминаниями других важных для обоих авторов писателей. В поле более широкого сопоставления должны войти «Книга прощания» Ю. Олеши и «Охранная грамота» Б. Пастернака, «Шум времени» О. Мандельштама и «Между двух революций» А. Белого, «Курсив мой» Н. Берберовой и «Воспоминания» И. Бунина. На таком широком и эстетически неоднородном материале можно будет лучше увидеть, как главные русские писатели первой половины прошлого века осмысливали частную и общую историю России и определить типологические и индивидуальные явления в подходе к собственному жизнеописанию.

¹ *Аверин Б.* Гений тотального воспоминания. О прозе В. Набокова. [электронный ресурс]: Журнальный зал. magazines.russ.ru/zvezda/1999/4/averin.html (дата обращения: 10.04.2016).

² *Жолковский А.* Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зощенко // Блуждающие сны и другие работы. М., 1994. С. 131.

³ Там же.

⁴ *Сухих И.* «Перед восходом солнца»: история против психологии // Зощенко М. Перед восходом солнца. СПб., 2012. С. 8.

⁵ *Ерофеев В.* В поисках потерянного рая. [электронный ресурс]: Журнал «Самиздат». samlib.ru/v/victor_v_e/v_poiskah_raya.shtml (дата обращения: 10.04.2016).

⁶ *Ухова Е.* Призма памяти в романах Владимира Набокова. [электронный ресурс]: Журнальный зал. magazines.russ.ru/voplit/2003/4/uhov.html (дата обращения: 10.04.2016).

ЛИТЕРАТУРА

Аверин Б. Гений тотального воспоминания. О прозе В. Набокова. [электронный ресурс]: Журнальный зал. magazines.russ.ru/zvezda/1999/4/averin.html (дата обращения: 10.04.2016).

Ерофеев В. В поисках потерянного рая. [электронный ресурс]: Журнал «Самиздат». samlib.ru/v/victor_v_e/v_poiskah_aya.shtml (дата обращения: 10.04.2016).

Жолковский А. Михаил Зощенко: поэтика недоверия. М.: Школа «Языки русской культуры». 1999. 392 с.

Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зощенко // Жолковский А. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука. Восточная литература, 1994. С. 122–138.

Зощенко М. Голубая книга. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 416 с.

Зощенко М. Перед восходом солнца. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 352 с.

Кунин А. Обманчивая ткань реальности. Набоков и наука. [электронный ресурс]: ЛитБук. litbook.ru/article/7364 (дата обращения: 09.04.2016).

Маликова М. В. Набоков. Авто-био-графия. СПб.: Академический проект, 2002. 234 с.

Маяковский В. Облако в штанах. [электронный ресурс]: Lib.ru. lib.ru/POEZIQ/MAYA-KOWSKIJ/oblako.txt (дата обращения: 08.04.2016).

Набоков В. Другие берега. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. 288 с.

Набоков В. Камера обскура. СПб.: Азбука, 1997. 192 с.

Набоков В. Лекции по русской литературе. СПб.: Азбука-Классика, 2010. 448 с.

Набоков В. Пнин. [электронный ресурс]: E-Reading. club. www.e-reading.club/bookreader.php/81959/Nabokov_-_Pnin_%28Varabtarlo%29.html (дата обращения: 09.04.2016).

Набоков В. Под знаком незаконнорожденных. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 256 с.

Набоков В. Постскрипtum к русскому изданию // Набоков В. Лолита. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. С. 345–348.

Набоков В. Прозрачные предметы // Набоков В. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. СПб., 2004. С. 8–98.

Набоков о Набокове и прочем / Сост. Н.Г. Мельников. М.: Независимая газета, 2002. 704 с.

Набоков В. О книге, озаглавленной «Лолита» // Набоков В. Лолита. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. С. 337–344.

Поппер К. Логика и рост научного знания. М.: Прогресс, 1983. 605 с.

Предисловие к английскому переводу романа «Приглашение на казнь» // В.В. Набоков: Pro et contra. Т. 1. СПб.: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 1997. С. 40–42.

Руднев В. Принципы прозы // Словарь культуры XX века. [электронный ресурс]: Lib.ru. lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt (дата обращения: 08.04.2016).

Рубен Б. Зощенко. [электронный ресурс]: E-Reading. club. www.e-reading.club/chapter.php/1018371/19/Ruben_-_Zoschenko.html (дата обращения: 08.04.2016).

Сарнов Б. Ларец с секретом (О загадках и аллюзиях в русских романах В. Набокова). [электронный ресурс]: Журнальный зал. magazines.russ.ru/voplit/1999/3/sarnov.html (дата обращения: 05.04.2016).

Сарнов Б. Пришествие капитана Лебядкина. Случай Зощенко. [электронный ресурс]: E-Reading. club. www.e-reading.club/chapter.php/50715/5/Sarnov_-_Prishestvie_kapitana_Lebyadkina._Sluchaii_Zoshchenko.html (дата обращения: 08.04.2016).

Томашевский Ю. Смех Михаила Зощенко // Зощенко М. Рассказы и фельетоны 1922–1945. Сентиментальные повести. М.: Олма-Пресс, 2003. С. 4–11.

Ухова Е. Призма памяти в романах Владимира Набокова. [электронный ресурс]: Журнальный зал. magazines.russ.ru/voplit/2003/4/uhov.html (дата обращения: 10.04.2016).

Ходж Т.П. Элементы фрейдизма в «Перед восходом солнца» Зощенко // Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. Ю.В. Томашевский. М.: Олимп-ППП, 1994. С. 254–279.

Чудакова М. Поэтика Михаила Зощенко. М.: Наука, 1979. 198 с.

Щеглов Ю.К. Энциклопедия некультурности // Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. Ю.В. Томашевский. М.: Олимп-ППП, 1994. С. 218–238.

«Я готов принять любой режим – если тело и разум будут свободны»: неизвестное интервью Владимира Набокова. [электронный ресурс]: Meduza. meduza.io/feature/2015/03/11/ya-gotov-prinyat-lyuboy-rezhim-esli-razum-i-telo-budut-svobodny (дата обращения: 08.04.2016).

May R. Superego as Literary Subtext: Story and Structure in Mikhail Zoshchenko's Before Sunrise // Slavic Review. Vol. 55. No 1 (Spring, 1996), pp. 106–124.

Nabokov V. Strong Opinions. N.Y.: Vintage Books, 1990. 368 p.

REFERENCES

Averin B. The Genius of Total Recall. On V. Nabokov's Prose. [electronic resource]: Zhurnalnyj Zal. magazines.russ.ru/zvezda/1999/4/averin.html (date of access: 10.04.2016).

Erofeev V. In Search of the Lost Paradise. [electronic resource]: «Samizdat» Magazine. samlib.ru/v/victor_v_e/v_poiskax_raya.shtml (date of access: 10.04.2016).

Zholkovsky A. Mikhail Zoshchenko: The Poetics of Distrust. Moscow. Shkola «Yazyki Russkoy Kultury» Publ. 1999. 392 p.

The Mirror and the Through Looking Glass: Leo Tolstoy and Mikhail Zoshchenko. In: Zholkovsky A. Wandering Dreams and Other Works. Moscow. Nauka Publ. 1994, pp. 122–138.

Zoshchenko M. (2012) The Blue Book. St.-Peterburg. Azbuka, Azbuka-Attikus Publ. 416 p.

Zoshchenko M. (2012) Before Sunrise. St.-Peterburg. Azbuka, Azbuka-Attikus Publ. 352 p.

Kunin A. Deceptive Texture of Reality. Nabokov and Science. [electronic resource]: LitBuk. litbuk.ru/article/7364 (date of access: 09.04.2016).

Malikova M. (2002) V. Nabokov. Auto-bio-graphy. St.-Peterburg. Akademichesky Proekt Publ. 234 p.

Mayakovskiy V. A Cloud in Trousers. [electronic resource]: Lib.ru. lib.ru/POEZIQ/MAYAKOVSKIJ/oblako.txt (date of access: 08.04.2016).

Nabokov V. (2012) Other Shores. St.-Peterburg. Azbuka, Azbuka-Attikus Publ. 288 p.

Nabokov V. (1997) Camera Obscura. St.-Peterburg: Azbuka Publ. 192 p.

Nabokov V. (2010) Lectures on Russian Literature. St.-Peterburg: Azbuka-Klassika Publ. 448 p.

Nabokov V. Pnin. [electronic resource]: E-Reading. club. www.e-reading.club/bookreader.php/81959/Nabokov_-_Pnin_%28Barabtarlo%29.html (date of access: 09.04.2016).

Nabokov V. (2015) Bend Sinister. St.-Peterburg: Azbuka, Azbuka-Attikus Publ. 256 p.

Nabokov V. Transparent Things. In: Nabokov V. The Collected Works: In 5 vols. Vol. 5. St.-Peterburg. Simpozium Publ. 2004, pp. 8–98.

Nabokov on Nabokov and the Other / Rev. by N.G. Melnikov. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ. 2002. 704 p.

Nabokov V. On a Book Entitled Lolita. In: Nabokov V. Lolita. St.-Peterburg. Azbuka, Azbuka-Attikus Publ. 2015, pp. 337–344.

Nabokov V. A Postscript to the Russian Edition of Lolita. In: Nabokov V. Lolita. St.-Peterburg. Azbuka, Azbuka-Attikus Publ. 2015, pp. 345–348.

Popper K. Logik der Forschung. Herausgegeben von Herbert Keuth. Berlin. Akademie Verlag. 2007. 270 S.

Prefaceto the English Translation of Invitation to a Beheading. In: V.V. Nabokov: Pro et contra. Vol. 1. St.-Peterburg: Russian Christian Humanitarian Institute Press. 1997, pp. 40–42.

Ruben B. Zoshchenko. [electronic resource]: E-Reading. club. www.e-reading.club/chapter.php/1018371/19/Ruben_-_Zoschenko.html (date of access: 08.04.2016).

Rudnev V. The Principles of Prose. In: The Dictionary of Twentieth Century Culture. [electronic resource]: Lib.ru. lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt (date of access: 08.04.2016).

Sarnov B. The Chest with Secrets (On Mysteries and Allusions in Russian Novels of Vladimir Nabokov). [electronic resource]: Zhurnalnyj Zal. magazines.russ.ru/voplit/1999/3/sarnov.html (date of access: 05.04.2016).

Sarnov B. The Advent of Captain Lebyadkin. The Case of Zoshchenko. [electronic resource]: E-Reading. club. www.e-reading.club/chapter.php/50715/5/Sarnov_-_Prishestvie_kapitana_Lebyadkina._Sluchaii_Zoshchenko.html (date of access: 08.04.2016).

Tomashevskij Y. The Laugh of Mikhail Zoshchenko. In: Zoshchenko M. Short Stories and Pamphlets. 1922–1945. Sentimental Novellas. Moscow. Olma-Press, 2003. pp. 4–11.

Ukhova E. The Prism of Memory in Novels of Vladimir Nabokov. [electronic resource] Zhurnalnyj Zal. magazines.russ.ru/voplit/2003/4/uhov.html (date of access: 10.04.2016).

Hodge T.P. Freudian Elements in Zoshchenko's Pered voskhodom solntsa. In: The Face and the Mask of Mikhail Zoshchenko / Rev.by Y.V. Tomashevsky. Moscow. Olimp-PPP Publ. 1994, pp. 254–279.

Chudakova M. (1979) Mikhail Zoshchenko Poetics. Moscow. Nauka Publ. 198 p.

Scheglov Y.K. The Encyclopedia of Ignorance. In: The Face and the Mask of Mikhail Zoshchenko / Rev. by Y.V. Tomashevsky. Moscow. Olimp-PPP Publ. 1994, pp. 218–238.

«I'm Ready to Accept Any Regime – if Body and Mind are Free»: the Unknown Interview with Vladimir Nabokov. [electronic resource]: Meduza. meduza.io/feature/2015/03/11/ya-got-ov-prinyat-lyuboy-rezhim-esli-razum-i-telo-budut-svobodny (date of access: 08.04.2016).

May R. Superego as Literary Subtext: Story and Structure in Mikhail Zoshchenko's Before Sunrise. *Slavic Review*. Vol. 55. No 1 (Spring, 1996), pp. 106–124.

Nabokov V. (1990) Strong Opinions. N.Y. Vintage Books. 368 p.

Сведения об авторе:
Игорь Демьянович Кириенков
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Igor D. Kirienkov
Master's Degree student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
ig.kirienkov@gmail.com

Латышские антропонимы в ономаσιологическом аспекте: структурный и семантический анализ

Аннотация: Латышская антропонимика представляет большой интерес с точки зрения лингвистики, истории и культурологии. Ее особенностью является то, что латышский именованслов формировался под влиянием разных исторических событий, развития духовной культуры латышей, различных вероисповеданий. Но национальный именованслов латышского языка не очень богат: имена дохристианского периода дошли до наших дней в небольшом объеме, литературных и исторических памятников сохранилось крайне мало. И тем не менее эта область латышской антропонимики очень интересна для изучения, потому что она помогает лучше разобраться в обычаях и верованиях древних латышей. Данная статья посвящена структурно-семантическому анализу латышских антропонимов. На основе литературных источников проанализированы основные семантические группы исконно латышских личных имен и дана их классификация.

Ключевые слова: латышский язык, антропонимика, антропонимы, дохристианские имена, апеллятив, фольклор

Abstract: From the linguistic, historical and culturological point of view, Latvian anthroponimics is of great interest: the key feature lies within the government policy and various confessions of Latvia, that influenced on the list of Latvian personal names. Only a small amount of pre-Christian names has survived, that results in the lack of richness of the list of Latvian national personal names. The same problem relates to the literary and historical monuments. Nevertheless, this area of Latvian anthroponimics is very important as it helps the better understanding of the customs and beliefs of ancient Latvians. This article presents the structural and semantic analysis of Latvian personal names. The main semantic groups of Latvian national personal names were analysed and classified on the basis of literary sources.

Key words: the Latvian language, anthroponimics, anthroponim / personal name, pre-Christian names, appellative, folklore

Личные имена латышей можно подразделить на несколько групп:

1) дохристианские имена (в настоящее время в обиходе редки), самые популярные из которых взяты из латышской мифологии, – теонимы, такие как *Laima*

(богиня счастья, судьбы), Lauma (волшебница) и др. Эти имена вновь возродились в XX в.;

2) европейские христианские имена, вошедшие в латышский язык вместе с распространением христианства из немецкого и, реже, польского и русского языков, фонетически и морфологически адаптировавшиеся в латышском языке, – Ilze (от Elisabeth), Kristaps (Christopher), Zane (Susanne);

3) заимствованные иноязычные имена: русские, литовские, скандинавские и др.;

4) антропонимы, искусственно образованные на базе исконной латышской лексики поэтом Аусеклисом.

По мере христианизации страны исконно латышские антропонимы были вытеснены из обихода западноевропейскими или же их латышскими аналогами: язык флективен и стремится включить в свою систему склонения иноязычные имена (чему во многом способствуют родовые окончания), которые настолько фонетически и морфологически адаптируются в латышском языке, что зачастую узнать первоисточник практически невозможно. Классический пример – популярное в Латвии имя Ilze, произошедшее от христианского имени Elizabeth. Наряду с ним существует и вариант Elizabete. Другие примеры – Ieva (Eve), Zane (Susanne). В периоды национального возрождения XIX и XX вв. эти имена начали возрождаться и их стали присваивать детям. Однако довольно трудно говорить с уверенностью, какие имена всегда были в ходу у латышей, а какие появлялись или возрождались постепенно. Это связано с рядом причин: во-первых, с порядком записи детей в государственных структурах регистрации новорожденных и при крещении; в разные времена в некоторых регионах ребенка необходимо было записывать только под теми именами, которые входили в установленный список; во-вторых, латыш может быть записан под двумя и более именами, т. е. иметь и «национальное», и заимствованное / христианское имя; в-третьих, известно, что в Латвии традиционно в ходу понятия «благозвучности» имен (и фамилий), а также большое значение имеет то, как имя пишется в соответствии с правилами латышской орфографии. Таким образом, ряд национальных имен просто не обладал соответствующей благозвучностью, а следовательно, эти имена не получали должного распространения. В работе мы рассматривали только те группы имен, которые маркированы как исконно латышские в «Словаре латышских имен», составленном Клавсом Силиньшем.

Необходимо оговорить, что большинство антропонимов, проникших в латышский именослов приблизительно в XIII в., не только оформилось сообразно законам латышской орфографии и морфологии, но и «успело» проникнуть в фольклор. Так, например, Jānis (нем. Johannes), Kristaps (Christopher) – имена героев латышского эпоса, книг, которые уже настолько прочно вошли в культуру страны, что не воспринимаются как неэтнические. Поэтому сами латыши затрудняются определить, какие из героев, встречающихся им в национальной литературе, носят исконно латышские имена, а какие – все-таки заимствованные.

СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

Интересна морфология латышского языка: как и в русском языке, в латышском развита категория рода, которая находит обязательное отражение в именах и фамилиях. Мужские латышские имена всегда будут иметь окончания -s, -š, -is, -us, женские -a, -e. Это правило распространяется и на иностранные имена.

Наиболее распространенные формы образования латышских имен:

- антропооснова (апеллятив) + родовое окончание;
- одна антропооснова (апеллятив).

Первый вариант онимизации характерен для имен, образованных от глаголов или прилагательных. Например, женское имя *Gaida* (Гайда) образовано от глагола *gaidīt* (ждать) + окончание женского рода, а мужское *Gaisis* (Гайсис) – от прилагательного *gauss* со значением «медленный».

Второй вариант характерен для имен, образованных от существительных, которые, как правило, без изменения переходили в категорию имени собственного и образовывали мужское или женское имя в зависимости от рода самого существительного. Например, от существительного *dzeja* ‘песня’ образовывается антропоним *Dzeja* – женское имя. Так же образуются антропонимы от некоторых прилагательных: например, мужское имя *Gaiķis* (Гайтис) образовано от прилагательного *gaiķis* со значением «неукротимый».

Распространено также образование имен путем сложения основ. Типичная формула – антропооснова + формант со значением глагола «делать» (*darīt*), «царить, господствовать, властвовать» (*valdīt*), «ждать» (*gaidīt*), «мочь» (*varēt*), «нести» (*nest*) и др. + родовое окончание. В двуосновных латышских именах формант *-dars*, *-vars*, *-valdis* указывает на то, что антропоним образован с помощью глаголов *darīt*, *varēt* и *valdīt* соответственно. Очень продуктивны с точки зрения антропонимики апеллятивы *laime* – «счастье», *miers* – «мир», *guns* – «огонь», такие вечные понятия, как *Laimdonis* (*laime* + *dot* = «счастье + давать», «дарующий счастье»), *Laimgaidis* (*laime* + *gaidīt* = «счастье + ждать», «ожидающий счастья»), *Laimnesis* (*laime* + *nest* = «счастье + приносить», «приносящий счастье»); *Miermīlis* (*miers* + *mīlēt* = «мир + любить», «миролюбивый»), *Miernesis* (*miers* + *nest* = «мир + нести», «несущий мир»), *Miervaldis* (*miers* + *valdīt* = «мир + властвовать», «властвующий над миром») и другие.

Один и тот же апеллятив может являться продуктивным для образования как мужских, так и женских имен (не очень распространено: как правило, у женских и мужских имен разная мотивированность); например, *Kļava* («Клён») – женское имя, *Kļāvs* (от *Kļava* («Клён») – мужское имя, *Migla* (от *migla* – «туман, мгла») – женское имя, *Miglis* (от *migla* – «туман, мгла») – мужское имя.

Также имеют место варианты одного и того же имени, т. е. от одного и того же апеллятива образованы несколько единиц, различающихся способом образования или оттенками значения, деминутивы.

СЕМАНТИКА

Для того чтобы проанализировать наличие и употребление исконно латышских имен в дохристианский период, имеет смысл обратиться к фольклору. Это, в первую очередь, народные сказки и дайны – латышские народные песни. Народные песни отражали правовые, философские, моральные, этические и эстетические воззрения латышского народа, представления о мире в целом, помогали поработавшим латышам сохранить и развить свой родной язык, осознать себя как народ, помогали в борьбе с немецкими завоевателями.

Латвия – аграрная страна, поэтому, изучая семантику антропооснов, можно заметить, что для имен и фамилий латыши зачастую выбирают лексемы, обозначающие родную флору и особенности ландшафта. Действие большинства песен разворачивается там, где обитает семья, т. е. на крестьянском хуторе, в волости, на помещичьих полях. Место для хутора выбиралось обычно очень красивое: на

горе, берегу озера или в излучине реки. Отсюда пошли антропонимы, антропоосновы которых соответствуют особенностям ландшафта: Aina – от *aina* «пейзаж», Druvis – от *druva* «нива», Grīva – от *grīva* «устье» [реки], Klinta – от *klints* «скала, утес», Lauks – от *lauks* «поле», Leja – от *leja* «долина, низина».

Вокруг дома росли деревья – дубы, липы, яблони, клены. Клавс Силиньш пишет во вступительном слове к своему «Словарю латышских имен»¹, что имена у древних латышей, как и у других народов, были связаны с природными явлениями: по верованиям людей, они воплощали в себе силы природы, т. е. наделяли носителя такого имени особыми жизненными силами. Поэтому в исконном именослове мы встречаем такие имена, как Ciedra – от *ciedra* «Кедр», Egle (женское имя), Eglons (мужское имя) – от *egle* «Ель», Eglīte – от *eglīte* «Ёлочка» (деминутив, образованный при помощи уменьшительного суффикса *-īte*², Kļava, Kļāvs – от *kļava* «Клён», Līpa, Līpiņa, Līpāre – от *līpa* «Липа», Ozols – от *ozols* «Дуб», Priedīte – от *priede* «сосна». Дуб и липа – священные деревья; по народному поверью, к ним приносили жертвы, «возлагали цветы»³. Дуб при этом – символ мужчины, парня, это прослеживается во всех фольклорных произведениях, и именно поэтому соответствующий антропоним исключительно мужского рода и представляет собой одну антропооснову. Липа олицетворяет девушку, и вся утварь, которую девушка использует, тоже изготавливается из липы. Аналогично можно проследить, что все вариации антропонимов с антропоосновой от *līpa* – женского рода. Особое место в народных песнях отведено березе (*bērzs*), эта антропооснова чрезвычайно продуктивна для латышских фамилий, *Bērziņš (Bērziņa)* – самая популярная в Латвии фамилия, но личные имена от нее не образовывали.

Отдельный семантический пласт – теонимы из латышской мифологии: они выбирались древними латышами в надежде на то, что такие имена будут защищать их детей и покровительствовать им. Это, например, Сауле – Saule (Солнце), Лайма – Laima (*laimē* – счастье) и Мара (образ Мары вообще очень сложен: она покровительница плодородия, домашнего скота, но при этом, как было сказано ранее, у нее есть возможность предсказывать судьбу, и она помогала в родах; кроме того, в современном сознании латышей образ языческой Мары слился с образом девы Марии, о чем свидетельствует обращение «Милая Мара скота, мать Иисуса Христа, упаси от колдунов и ведьм!»). Налицо смешение языческого и христианского в миропонимании латышей. Но, возможно, именно это и послужило причиной того, что, в отличие от большинства остальных имен, имя Мара довольно распространено в современной Латвии, наряду с именами Лайма (богиня-охранительница домашнего очага, покровительница матери и дитя), Диев (*Dievs*) – верховного божества (в современном латышском языке этим словом обозначается Бог; тогда же это было не видовым понятием, а настоящим именем собственным), Pērkons (Гром), Mēness (Луна), Auseklis (Утренняя звезда), Austra (Аврора), Kārta (Судьба). Эти имена и сейчас распространены; например, как домашние прозвища.

¹ *Siliņš K. Latviešu personvārdu vārdnīca. Rīga: Zinātne, 1990.*

² В латышском языке любое слово, обозначающее предмет или состояние, может приобрести уменьшительную форму. Суффиксы уменьшительности не сводятся к *-īņš*, *-iņa*, *-ītis*, *-īte*. Однако подлинная уменьшительность присутствует не всегда. Так, в дайнах эта грамматическая форма играет главным образом ритмообразующую роль – регулировку ритма с помощью наращивания нужных долей в условиях постоянной хорейческой или дактилической инерции, потому что ударение в латышском языке всегда на первом слоге.

³ Фольклор балтских народов. Рига: Зинатне. 1968. С. 235–240.

ОСНОВНЫЕ СЕМАНТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ ИСКОННО ЛАТЫШСКИХ ИМЕН

Так, анализируя семантику латышских антропонимов, можно выделить несколько основных семантических групп.

1. Имена, образованные от существительных, значение которых можно отнести к флоре и особенностям ландшафта. Аппеллятивы – названия всевозможных деревьев; это и мужские, и женские имена, как правило, в зависимости от рода аппеллятива: *Egle* (от *egle* – «ель»), или, более распространенный деминутивный вариант – *Eglīte* (от *eglīte* – «ёлочка»), *Elgons* (от *egle* – «ель»), *Liepa* (от *liepa* – «липа»), *Liepiņa*, *Liepāre* (*liepa* + *āre* = «липа» + «раскинулась»), *Ozols* («дуб»), *Priedīte* (от *priede* – «сосна»); названия цветов – преимущественно женские имена: *Puķe* (от *puķe* – «цветок»), *Gundega* (от *gundega* – «лютик»); растений: *Griķis* (от *griķi* – «гречиха»), *Mētra* (*mētra* – «мята»), *Nātra* (от *nātre* – «крапива»), *Meldra* (от *meldri* – «камыш»), *Zīle* (от *zīle* – «желудь»); названия элементов ландшафта: *Celms* (от *celms* – «пень»), *Grīva* (от *grīva* – «устье» [реки]), *Klinta* (от *klints* – «скала, утес»), *Lauks* (от *lauks* – «поле»). Такие имена встречаются в дайнах и народных сказках, ими зовут простых крестьян-земледельцев, «мужиков».

2. Имена, образованные от названий птиц: *Balodis* (от *balodis* – «голубь»), *Cīrulis* (от *cīrulis* – «жаворонок»), *Dzeguze* (от *dzeguze* – «кукушка»), *Irbe* (от *irbe* – «куропатка»), *Kaija* (от *kaija* – «чайка»), *Lakstīgala* (от *lakstīgala* – «соловей»), *Žagata*, *Žagetiņa* (от *žagete* – «сорока»).

3. Имена, образованные от названий природных явлений: *Blāzma* (от *blāzma* – «зарев»), *Dedze* (от *degt* – «гореть»; «пламя»), уже упомянутое ранее *Migla* и *Miglis* (от *migla* – «туман, мгла»), *Mēness* (от *mēness* – «месяц, луна»), *Zvaigzne* (от *zvaigzne* – «звезда»), *Guna* (от *guns* – «огонь»), *Gaisma* (от *gaisma* – «свет»).

4. Имена, образованные от названий предметов быта: *Kurvis* и *Kurze* (от *kurvis* – «корзина»), *Dūda* (от *dūda* – «волынка»), *Adata* (от *adata* – «иголка»).

5. Имена, образованные от существительных, обозначающих латвийские национальные символы и элементы культуры: *Daina* (от *daina* – «народная песня»), *Deja* (от *deja* – «танец»), *Dzeja* (от *dzeja* – «песня», «поэзия»), *Dzintars* или *Zintars* (от *dzintars* – «янтарь»).

6. Имена, образованные от прилагательных. В основном это качественные прилагательные, потому что имя предполагает характеристику носителя: *Brīva* (от *brīvs* – «свободный»), *Gudrīte* (от *gudrs* – «умный, мудрый»), *Agrīna*, *Agriņš* (от *agrs* – «ранний»), *Kluisis* (от *kluss* – «тихий»), *Gaiķis* (от *gaiķis* – «неукротимый»), *Jautra*, *Jautris* (от *jautrs* – «веселый»), *Liega* (от *liegs* – «легкий, нежный»), *Maiga*, *Maidze* (от *maigs* – «нежный, мягкий»), *Ramune* (от *rāms* – «тихий, кроткий»), *Mudris* (от *mudrs* – «бойкий, живой»).

Образование от определенной антропоосновы мужского или женского имени связано с морфологией существительного-аппеллятива: если оно мужского рода, то и имя, образованное от него, скорее всего будет мужским. Для имен же, образованных от прилагательных, важнее семантика прилагательных, так как такие антропоосновы, как правило, продуктивны как для женских, так и для мужских имен. Однако такая онимизация связана не только с морфологией, но и со специфическим значением, которое имеет определенное существительное: если в культурном аспекте и сознании народа данный предмет или явление связано с девушкой или женщиной, то и имена, семантически связанные с таким аппеллятивом, будут женскими, а если с парнем или мужчиной – мужскими. Имена, образо-

ванные путем сложения формантов, как правило, являются мужскими; это может быть связано с тем, что с определенными действиями (дарить, нести, властвовать) связано именно мужское начало, женское же более статично.

ЛИТЕРАТУРА

- Сталтмане В.Э.* Латышская антропонимия: фамилии. М.: Наука, 1981. 227 с.
Латышские дайны. Рига: Лиесма, 1984. 113 с.
Латышские дайны. М.: Художественная литература, 1985. 303 с.
Фольклор балтских народов. Рига: Зинатне, 1968. 396 с.
Рыжакова С.И. Этнокультурные представления об основах латышской идентичности: исторический контекст, взаимосвязи, современные аспекты: середина XIX – начало XXI вв. М.: Ин-т этнологии и антропологии РАН, 2008. 644 с.
Siliņš K. Latviešu personvārdu vārdnīca. Rīga: Zinātne, 1990. 349 l.
Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.

REFERENCES

- Staltmane V. (1981) Latvian Anthroponymy. Surnames. Moscow. Nauka Publ. 227 p.
Latvian Dainas. Riga. Liesma Publ. 1984. 113 p.
Latvian Dainas. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1985. 303 p.
Folklore of the Balts. Riga. Zinatne Publ. 1968. 396 p.
Ryzhakova S.I. Ethno-cultural Concepts of the Basics of Latvian Identity: Historical Context, Interconnections, Modern Aspects: the middle of the 19th – the beginning of the 21st centuries / Institute of Ethnology and Anthropology, RAS. Moscow. 2008. 644 p.
Siliņš K. (1990) Latviešu personvārdu vārdnīca. Rīga. Zinātne. 349 p.
The Mythological Dictionary / Ch. ed. E.M. Meletinskaya. Moscow: Sovetskaya Encyclopediya Publ. 1990. 672 p.

Сведения об авторе:
Варвара Павловна Моссаковская,
студент
кафедра общего и сравнительно-исторического языкознания
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Varvara P. Mossakovskaya,
Student
Department of General and Comparative Linguistics
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
varya.95@bk.ru

Библиографии

Bibliography

**Библиография произведений
Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке**

2014

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вечера на хуторе близ Диканьки: [сборник: для среднего школьного возраста] / Худож. Геннадий Соколов. М.: Самовар, Самовар-книги, 2014. 189, [2] с.: цв. ил. – (Школьная библиотека).

Содерж.: Сорочинская ярмарка; Вечер накануне Ивана Купала; Майская ночь, или Утопленница; Пропавшая грамота; Ночь перед Рождеством; Страшная месть.

Вечера на хуторе близ Диканьки. М.: Изд-во Белый город, 2014. 170 с.: ил.

Вечера на хуторе близ Диканьки: Избранное / Ил. А. Слепкова. М.: Эксмо, 2014. 192 с.: ил.

[Подарочное издание.]

Содерж.: Ночь перед Рождеством; Вечер накануне Ивана Купала; Заколдованное место.

Вечера на хуторе близ Диканьки: [повести.] М.: Эксмо, 2014. 544 с. – (Русская классика).

Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород.

Вечера на хуторе близ Диканьки: [повести.] СПб.: Азбука, 2014. 316, [1] с. – (Мировая классика).

Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород: [повести.] М.: ОЛМА Медиа Групп, 2014. 447 с.: цв. ил. – (Сокровища мировой литературы).

[В оформлении использованы иллюстрации русских художников XIX в.]

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести, изданные пасичником Рудым Паньком. СПб.: Лениздат. Команда А, 2014. 285, [1] с. – (Лениздат-классика. Классика).

Вий: мистическая книга русской классики: [33 цветных кадра из новой экранизации.] М.: Эксмо, 2014. 285, [1] с.: [16] л. цв. ил. – (Библиотека Всемирной Литературы. Кинообложка).

Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Вий.

Вий: [повесть] / Предисл. И.Ф. Анненского; худож. Е.С. Маланьина. М.: Изд-во Белый город, 2014. 48 с.: цв. ил. – (О жизни, дружбе и любви).

Вий: [повести: для среднего школьного возраста] / Худож. А. Лебедев. М.: Стрекоза, 2014. 157, [2] с.: ил. – (Школьная классика детям: ШКД).

Содерж.: Вий; Вечер накануне Ивана Купала; Страшная месть.

Вий: [сборник]. М.: Эксмо, 2014. 317, [2] с. – (Pocket book).

Содерж.: Вий; Сорочинская ярмарка; Вечер накануне Ивана Купала; Майская ночь, или Утопленница; Пропавшая грамота; Ночь перед Рождеством; Страшная месть; Иван Федорович Шпонька и его тетушка; Заколдованное место.

Вий: повести. М.: Эксмо, 2014. 445, [2] с. – (Избранная культовая классика).

Вий: повести. М.: Эксмо, 2014. 538, [2] с. – (Русская классика).

Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород.

Вий: повести. М.: Мартин, 2014. 445, [2] с. – (Избранная культовая классика).

Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород.

Вий: повести. М.: Мартин, 2014. 430, [2] с. – (Избранная классика Pocket book).

Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород.

Вий и другие повести. М.: АСТ, 2014. 444, [2] с. – (Русская классика).

Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород.

Вий; Тарас Бульба; Ревизор. М.: Эксмо, 2014. 669, [1] с. – (Библиотека всемирной литературы).

Содерж.: Миргород; Ревизор; Женитьба; Игроки; Утро делового человека; Тяжба [и др.]

Духовная проза. Завещание / Вступ. статья В.А. Воропаева; примеч. [в тексте] и коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. М.: ОЛМА МЕДИА ГРУПП, 2014. 352 с.: ил. – (Книги о вечном=Libros de Eterna).

Загл. вступ. статьи: «Монастырь ваш – Россия!». С. 7–41.

Коммент. С. 346–349.

Из писем. «Что может доставить пользу душе» / Сост. и вступ. статья И.Р. Монаховой. М.: Книгоиздательство «АБВ», 2014. 160 с.

Загл. вступ. статьи: «Жить как христианин». С. 5–14.

Из писем Н.В. Гоголя. С. 15–136.

Правило жития в мире. С. 137–144.

О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии. С. 145–158.

Куда несешься, Русь? Мысли у дороги: [лучшие публицистические работы] / Предисл. Б. Соколова. М.: Алгоритм, 2014. 301, [2] с.: ил. – (Мысли о России).

Загл. предисл.: Гоголь и судьба России. С. 5–12.

Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 832 с.

Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород; Невский проспект; Записки сумасшедшего; Ревизор; Мертвые души.

Мертвые души: поэма. СПб.: Лениздат Команда А, 2014. 319 с. – (Лениздат-классика).

Мертвые души: [поэма.] СПб.: Азбука, 2014. 351 с. – (Мировая классика).

Мертвые души: [поэма.] М.: Эксмо, 2014. 316, [2] с. – (Классика в классе).

Мертвые души: [поэма.] М.: АСТ, 2014. 413, [2] с. – (Русская классика).

Мертвые души: [поэма.] М.: Астрель, 2014. 352 с. – (Мировая классика).

Мертвые души: [поэма.] М.: АСТ, 2014. 347, [2] с. – (Сер. Эксклюзив: Русская классика), (Книги, изменившие мир. Писатели, объединившие поколения).

Мертвые души: поэма / Вступ. статья, коммент. С.О. Шведовой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 348, [2] с. – (Азбука-классика).

Загл. вступ. статьи: «Мертвые души» в творческом самосознании Н.В. Гоголя. С. 5–28.

Коммент. С. 333–349.

Мертвые души: поэма / Сост. А.Ю. Астахова; коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. М.: Белый город, 2014. 608 с.: ил. – (Русская классическая библиотека).

Коммент. С. 553–581.

Приложение:

Повесть о капитане Копейкине. Первоначальная редакция. С. 546–551.

Полевой Н.А. «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Поэма Н.В. Гоголя. С. 582–597.

Аксаков К.С. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души». С. 597–606.

Мертвые души / [Российская гос. библиотека]. М.: Библиотечная Ассамблея Евразии, Российская гос. библиотека, 2014. 443, [4] с.: цв. ил. – (Классика мировой литературы. Слово и образ).

Мертвые души; Выбранные места из переписки с друзьями / Сост., коммент. В.А. Воропаева. М.: Дрофа, 2014. 432 с. – (Библиотека отечественной классики).

Коммент. С. 371–417.

Приложения:

Мережковский Д.С. Из статьи «Гоголь и черт». С. 418–424.

Воропаев В.А. «Будьте не мертвые, а живые души». О названии поэмы Н.В. Гоголя. С. 424–429.

Миргород: повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки». М.: Комсомольская правда Директ-Медиа, 2014. 269, [2] с. – (Юношеская библиотека).

Невский проспект: [повесть] / Худож. Михаил Бычков. СПб.; М.: Речь, 2014. 107, [5] с.: цв. ил. – (Серия Образ Речи).

Нос [повесть: подарочное издание] / [Худож. В.Ф. Блесткин]. М.: Практическая медицина, 2014. 43 с.: ил.

[Текст парал. на англ. яз.]

Ночь перед Рождеством: [для среднего школьного возраста] / Худож. Ирина Петелина]. М.: Дельфин, 2016. 70, [5] с.: цв. ил.

Ночь перед Рождеством: сказочная повесть: [для среднего школьного возраста] / Худож. Ольга Ионайтис. М.: Росмэн, 2014. 68, [3] с.: цв. ил. – (Подарочная коллекция).

Пасху помним всегда: [сборник: для старшего школьного возраста] / Худож. Юрий и Ирина Юрасовы. М.: Приход храма Св. Духа сошествия на Лазаревском кладбище; Сестричество во имя свт. Игнатия Ставропольского, 2014. 45, [3] с.: цв. ил. – (Пасхальные рассказы русских писателей).

Из содерж.:

Светлое Воскресенье.

[Гл. из книги «Выбранные места из переписки с друзьями».]

Петербургские повести: повести, комедии. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 508, [1] с. – (Мировая классика).

Содерж.: Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель; Записки сумасшедшего; Коляска; Ревизор; Женильба; Игроки; Утро делового человека; Тяжба [и др.]

Повести / Сост. и предисл. Ю. Шигаровой. М.: Никая, 2014. 416 с. – (Классика русской духовной прозы).

Предисл. [по материалам лекций А.Н. Ужанкова и статей В.А. Воропаева]. С. 7–9.

Содерж.: Шинель; Портрет; Невский проспект; Старосветские помещики; Вий; Тарас Бульба. О серии. С. 412.

Повести: [для среднего школьного возраста.] М.: Искателькнига, [2014. 61, [3] с. – (Библиотечка школьника). (Искатель).

Содерж.: Шинель; Нос.

[Повести] / Вступ. статья Л.С. Калюжной. М.: Звонница-МГ, 2014. 349, [2] с. – (Библиотека мировой новеллы).

Содерж.: Майская ночь, или Утопленница; Ночь перед Рождеством; Вий; Невский проспект; Портрет; Шинель; Тарас Бульба.

Полное собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 832 с.

Произведения Н.В. Гоголя и А.П. Чехова с иллюстрациями Григория Пожидаева: В 4 кн. СПб.: Изд-во Петроний, 2014.

Кн. 1: Гоголь Н.В. Женильба. 96 с.: ил.

Кн. 2: Гоголь Н.В. Вий. 60 с.: ил.

Кн. 4: *Авеличев А.К., Фине Д.* Григорий Пожидаев: послесловие к жизни. 96 с.: ил.

Пропавшая грамота: быль, рассказанная дьячком ...ской церкви: [для среднего школьного возраста] / Рис. Ольги Муратовой. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2014. 31 с.: цв. ил. – (Сказки Ученого Кота).

Ревизор: [комедия.] М.: Искателькнига, 2014. 79, [1] с.

Ревизор: [комедии.] М.: Эксмо, 2014. 672 с.

Содерж.:

Белинский В.Г. Сочинения Николая Гоголя. С. 7–18.

Миргород; Ревизор; Женитьба; Игроки; Утро делового человека; Тяжба; Лакейская; Авторская исповедь; Размышления о Божественной Литургии.

Ревизор; Женитьба: [комедии.] М.: Де Агостини, 2014. 313 с. – (Шедевры мировой литературы в миниатюре; вып. 132).

Ревизор и другие пьесы: [для среднего школьного возраста.] / Статья В.М. Марковича. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 346, [2] с. – (Азбука-классика. Школьная библиотека).

Содерж.: Ревизор; Женитьба; Игроки; Театральный разъезд после представления новой комедии.

«Ревизор» и лучшие повести / Вступ. статья и коммент. Л. Романовской; ил. М. Павловой. М.: АСТ, 2014. 75, [2] с.: ил. – (Мировые шедевры. Иллюстрированное издание). Вступ. статья. С. 5–8.

Содерж.: Ревизор; Нос; Шинель; Тарас Бульба.

Ревизор: комедия, повесть. М.: Эксмо, 2014. 160 с. – (Классика в школе).

Содерж.: Ревизор; Шинель.

Ревизор; Тарас Бульба; Вий. М.: Эксмо, 2014. 669, [1] с. – (Шедевры мировой классики).

Содерж.: Старосветские помещики; Тарас Бульба; Вий; Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем; Ревизор; Женитьба; Игроки; Утро делового человека; Тяжба; Лакейская; Авторская исповедь; Размышления о Божественной Литургии.

Русские юмористические новеллы / Сост., подгот. текста Р. Грищенко. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2014. 299, [2] с.: цв. ил. – (Классика: лучшее из великого).

Из содерж.: Заколдованное место.

Русский жестокий рассказ: [сборник] / Сост. В. Сорокин. М.: CORPUS ACT, 2014. 636, [1] с.: ил.

Из содерж.:

Вечер накануне Ивана Купала.

Светлое Воскресение: пасхальные рассказы. М.: Неугасимая лампада, 2014. 95 с.

Из содерж.:

Светлое Воскресенье.

[Гл. из книги «Выбранные места из переписки с друзьями».]

Страшное гаданье: мистические истории / Н.М. Карамзин, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев и др. М.: Эксмо, 2014. 604, [2] с. – (Русская классика).

Из содерж.:

Страшная месть; Вий.

Тарас Бульба: повесть / Вступ. статья В. Воропаева; коммент. И. Виноградова; худож. Е.А. Кибрик. М.: Детская литература, 2014. 187 с.: ил. – (Школьная библиотека).

Загл. вступ. статьи: Гражданин земли Русской. С. 5–12.

Коммент. С. 167–188.

Тарас Бульба: повести / Вступ. статья, коммент. А.Д. Степанова. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 316, [2] с. – (Азбука-классика).

Загл. вступ. статьи: Повести «Миргорода»: История, быт, фольклор. С. 5–14.
Коммент. С. 297–317.

Содерж.: Миргород.

Тарас Бульба: [повести: для среднего школьного возраста.] М.: Эксмо, 2014. 188, [2] с. – (Классика в школе).

Тарас Бульба: [повести] СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 347, [1] с. – (Мировая классика).

Содерж.: Миргород.

Шинель: [сборник.] М.: АСТ, 2014. 380, [1] с.: ил. – (Русская классика).

Содерж.: Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель; Записки сумасшедшего; Коляска; Ревизор; Женитьба.

Шинель: [для среднего школьного возраста.] М.: Эксмо, 2014. 221, [2] с. – (Классика в школе).

Шинель: повесть / Ил. Юрия Игнатъева. [М.:] Арткитчен, 2014. 65, [6] с.: ил.

ЛИТЕРАТУРА

Абдусаламов А.М. Влияние произведений русской классической литературы на становление аварской художественной прозы // Вестник Дагестанского научного центра РАН. Махачкала, 2014. № 55. С. 142–146.

[Традиции Гоголя («Мертвые души», «Тарас Бульба») в творчестве аварского писателя Р. Динмагомаева.]

Абрамович С.Д. Двоемирие Гоголя: монография. Каменец-Подольский: Каменец-Подольский национальный ун-т им. Ивана Огиенко, 2014. 120 с.

[Рец.: *Сквира Н.М.* // Гоголезнавчі студії=Гоголеведческие студии / Редкол.: П.В. Михед (відп. ред.), О.Г. Ковальчук, С.Д. Абрамович, В.О. Воропаев [та ін.]; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя; Гоголезнавчий центр; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Вип. 5(22). Ніжин: ФОП Лук'яненко В.В. ТПК «Орхідея», 2015. С. 365–368.]

Авенариус В.П. Гений из Диканьки: роман. М.: Подвиг СМ, 2014. 284, [3] с.: ил. – (Кентавр: исторический бестселлер. Загадки биографий; № 6).

Акимова М.С. Гений заколдованного места: genius loci в практике работы «Дома Н.В. Гоголя» // Культурологический журнал. 2014. № 3. С. 10.

[Экскурсионной деятельностью московского Мемориального музея и научной библиотеки «Дом Н.В. Гоголя».]

Александров А. Александр Иванов: пленник мечты // Караван историй. М., 2014. № 2. С. 214–223.

[В частности, Гоголь и А.А. Иванов.]

Алексеев В.В. Волею судьбы избранный: Необычайный А.С. Хомяков и окружение пушкинской поры / Департамент культуры г. Москвы; ГБУК «Дом Гоголя» – мемориальный музей и научная библиотека; отв. ред. В.П. Викулова; куратор проекта В.Н. Беляева; вступ. статья В.П. Викуловой. М.; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2014. 192 с.: 8 л. ил.

[Посвящается 210-летию А.С. Хомякова.]

Загл. вступ. статьи: «Славянства чуткий предвозвестник». С. 5–7.

Из содерж.:

Кто есть кто? С. 125–127.

[Ответ Гоголя на письмо В.Г. Белинского; Гоголь и А.С. Хомяков.]

Алексеев П.В. Образ халифа в исторической характеристике «Ал-Мамун» Н.В. Гоголя // Имагология и компаративистика / Томский гос. ун-т. Томск, 2014. № 2. С. 122–135.

Алексей Бахрушин – «охотник за головами»? // Знаменитые династии России. 2014. № 23. С. 26-27.

[А.А. Бахрушин, директор театрального музея, – похититель черепа Гоголя.]

Али-Заде Э.А. Русская литература и арабский мир (К истории арабо-русских литературных связей) / РАН. Институт востоковедения. М.: Изд-во МБА, 2014.

Кн. 1. 523 с.: ил.

Ч. 1. Пути распространения русской литературы в арабском мире. Ч. 2. Очерки арабской рецепции русской классики (Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, А.П. Чехов).

Альперина С. Не умирай от страха [В новом фильме «Вий» Андрей Смоляков сыграл религиозного фанатика] // Российская газета. М., 2014. 21 января. С. 12.

[Беседа с народным артистом А. Смоляковым о фильме «Вий» (по мотивам повести Гоголя).]

Анненский И. Книга отражений. Вторая книга отражений. М.: Ломоносовъ, 2014. 303 с. [3-е изд. книги; 1-е вышло в 1906 и 1909 гг.; 2-е изд. в 1979 г.]

Аскоченский В.И. За Русь Святую! / Сост., предисл., примеч. А.Д. Каплина; отв. ред. О.А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2014. 784 с.

Из содерж.:

Гоголь, Аскоченский и К, проповедники «каких-то великих истин». С. 420–422.

[Первоначально: Домашняя Беседа для народного чтения. 1863. Вып. 1. С. 25–26.]

Ащеулова И.В. Сюжет о Гоголе и гоголевские сюжеты в современной русской литературе // Сюжетология и сюжетология / РАН. Сибирское отделение. Институт филологии. Новосибирск, 2014. № 1. С. 59–67.

Багно В.Е. Миф-образ-мотив. Русская литература в контексте мировой. СПб.: Вита Нова: Пушкинский Дом, 2014. 479 с.: 16 л. ил.

Из содерж.:

Гоголь как донкихот христианства.

[Указ имен.]

Багратион-Мухранели И. «Другая жизнь и берег дальний». Репрезентация Грузии и Кавказа в русской классической литературе: монография. Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2014. 460 с.

[Указ. имен.]

Базовая В.И. Особенности перевода национально-маркированной лексики (на материале немецкого перевода произведений Н. Гоголя) // Гуманітарна освіта у технічних вищих навчальних закладах. Киев, 2014. Т. 1. № 29. С. 18–27.

Балакишина Ю.В. «Авторская исповедь» Н.В. Гоголя: в поисках новой этики // Научное мнение. СПб., 2014. № 3. С. 9–13.

Балакишина Ю.В. Диалектика двух типов просвещения в «Авторской исповеди» Н.В. Гоголя // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. Воронеж, 2014. № 2. С. 19–21.

Балакишина Ю.В. Н.В. Гоголь в творческой рецепции прот. Александра Шмемана // Научное мнение. СПб., 2014. № 7. С. 32–36.

Балуев С.М. Опыт интерпретации художественной критики Н.В. Гоголя // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2014. Т. 1. № 1–2. С. 34–39.

Баль В.Ю. Гоголевская традиция в контексте ветхозаветного сюжета «исхода» в романе В. Шарова «Возвращение в Египет» // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2014. № 383. С. 13–20.

[Интерпретация судьбы Гоголя, его творчества, истории гоголевского рода через призму ветхозаветного сюжета «исхода» в романе В. Шарова (2013).]

Баранов С.Ю. На фоне Пушкина, Лермонтова и Гоголя (Поэма Фомы Вахрушева «Гусар») // Слово и образ в культуре Русского Севера. Вологда, 2014. С. 82–115.

Барановская И.Р. Изучение комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»: интегрированный урок. VIII класс // Литература в школе. М., 2014. № 4. С. 33–39.

Бежанидзе Ю.И., Фирсов А.Г. Александр Петрович Толстой // Вопросы истории. М., 2014. № 2. С. 17–41.

[В частности, взаимоотношения Гоголя и графа А.П. Толстого.]

Безина Е.Д. Анализ поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» в свете расшифровки образных словесных характеристик персонажей в тексте поэмы: пейзаж, быт, портрет // Молодой ученый. М., 2014. № 6(65). С. 11–19.

Безносков Э. Поэма о России // Литературная газета. М., 2014. 11–17 июня. № 23. С. 1, 3. [О поэме Гоголя «Мертвые души».]

Белова Н.С. Н.В. Гоголь и А.М. Ремизов: женщины, кикиморы и кошки // Слово и образ в культуре Русского Севера. Вологда, 2014. С. 115–119.

Белоногова В.Ю. Пушкин и Гоголь в творчестве Бориса Садовского // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2(2). С. 102–106.

[Эволюция восприятия образов А.С. Пушкина и Гоголя в творчестве поэта и прозаика Серебряного века Бориса Садовского.]

Белошеев В.П. Встречи с Николаем Васильевичем и Александром Сергеевичем: лирическая фантазия: [роман.] СПб.: Свое изд-во, 2014. 208 с.

Белявская Л.Н. Спор Н.В. Гоголя и В.Г. Белинского // Международный журнал экспериментального образования. М., 2014. № 8. Ч. 3. С. 81.

Березко А.Ф. Эпистолярный диалог Н. Гоголя и В. Белинского // Известия Гомельского гос. ун-та им. Ф. Скорины. Гомель, 2014. № (82). С. 46–49.

Бологова К.О. Комическое в творчестве Г.Ф. Квитки-Основьяненко и Н.В. Гоголя // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2014. № 6(36). Ч. 1. С. 32–35.

Бологова К.О. Общие черты в творчестве Г.Ф. Квитки-Основьяненко и Н.В. Гоголя // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. Новосибирск, 2014. № 38. С. 116–122.

Бондарчук А.Ф. О монографии Е.С. Роговера «Творчество Н.В. Гоголя» // Литература в школе. М., 2014. № 3. С. 43.

[Рец. на кн.: *Роговер Е.С.* Творчество Н.В. Гоголя. СПб.: ОЛИМП-СПб, 2013. 592 с.]

Борисова В.А. Безэквивалентная лексика в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души»: особенности перевода на английский язык // Путь науки. Международный научный журнал. Волгоград, 2014. Т. 1. № 9(9). С. 109–111.

Боровой В. Украинский народный хоррор имени Гоголя // Деньги: ежемесячный экономический журнал. М., 2014. № 3. С. 50–51.

[О фильме «Вий» (по одноименной повести Гоголя) режиссера Олега Степченко.]

Боровская Е.Р. Способы живописания героя и среды в романе А. Ф. Писемского «Тысяча душ» // Историческое образование. М., 2014. № 2(2). С. 127–134.

[А.Ф. Писемский и Гоголь.]

Бочаров С.Г. Вещество существования: Филологические этюды / Русский общественный фонд. М.: Русский Миръ: Жизнь и мысль, 2014. 464 с. – (Литературная премия А.И. Солженицына).

Из содерж.:

«Красавица мира». Женская красота у Гоголя. С. 29–54.

Буганов А.В. Украина в русском сознании // Вестник Российской нации. М., 2014. Т. 6. № 6(6). С. 497–500.

[Рец. на кн.: *Марчуков А.В.* Украина в русском сознании. Николай Гоголь и его время. М.: REGNUM, 2011. 294 с.]

Булгаков М.А. Театральное наследие. Т. 3. Драматические инсценировки и оперные либретто / Сост. и вступ. статья А.А. Нинова. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Алетей, 2014. 680 с.

Из содерж.:

Мертвые души. Комедия в четырех актах по поэме Н.В. Гоголя. С. 36–73.

Другие редакции и варианты. С. 361–438.

Записная книга 1929 окт. – 1930 дек. 20. С. 439–473.

Буркова Е.С. Художественный мир Н. Гоголя в критической рефлексии Л. Шестова // Уральский филологический вестник. Сер. Драфт: молодая наука / Уральский гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2014. № 5. С. 44–55.

Бутенина Е.М. Метаморфозы гоголевских повестей в современной прозе США // Сюжетология и сюжетология / Институт филологии Сибирского отделения РАН. Новосибирск, 2014. № 1. С. 68–76.

[Сатирико-фантастические переложения петербургских повестей Гоголя «Нос», «Шинель» и «Портрет» в литературе США (Филип Рот, Том К. Бойл, Гари Штейнгарт).]

Бухаркин П.Е. «Русская идея» в русской литературе: Учебное пособие / Санкт-Петербургская православная духовная академия. СПб.: Изд-во СПбПДА, 2014. 48 с.

VII. «Русская идея» и альтернативные художественные миры: литературная жизнь 1830–1840-х годов.

[О Гоголе: С. 39–40, 41, 42, 43.]

Бычкова О.А. Карьера и карьеристы в произведениях А.С. Грибоедова, Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова // Научно-методический электронный журнал Концепт / Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании. Киров, 2015. Т. 24. С. 26–30.

Васильева Я.С. Художественная организация топоса «проклятое место» в повести Н.В. Гоголя «Заколдованное место» // Человек в информационном пространстве. Ярославль, 2014. С. 130–135.

Вахренева П.Е. Реабилитация субъективности Н.В. Гоголем // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер. Философия. Воронеж, 2014. № 3(13). С. 101–109.

Велигжанина А. Панночка Ольга Зайцева: Во время съемок «Вия» происходила всякая чертовщина [Пять человек из киногруппы ушли в мир иной. Среди них – Валерий Золотухин] // Комсомольская правда. М., 2014. 6–13 февраля. С. 54.

[О фильме «Вий» (по одноименной повести Гоголя) режиссера Олега Степченко.]

Великий мастер слова: Методическая разработка Дня библиографии в помощь библиотечарю, преподавателю литературы для работы со старшеклассниками / МБУК «ЦБС № 2» Губкинского городского округа, Информационно библиографический сектор; сост. Н.П. Пальчикова; ред.-библиограф И.В. Киреева; ответственный за выпуск Н.А. Юханова. Троицкий, 2014. 40 с.

Великий пост. Произведения русских писателей / Сост. Т.В. Стрыгина. М.: Никая, 2014. 512 с. – («Пасхальный подарок»).

Из содерж.:

Воропаев В. Жизнь и сочинения Николая Гоголя (*Отрывок*)

Последние дни. С. 474–490.

Лествица, возводящая на небо. С. 490–502.

Венгерова К.Б. Статьи А.Л. Слонимского о театре и драматической технике // *Театрон. Научный альманах Санкт-Петербургской академии театрального искусства.* СПб., 2014. № 2(14). С. 34–42.

[Книга А.Л. Слонимского «Техника комического у Гоголя» как принципиально значимое для современного театра исследование драматической техники гротеска.]

Вершинина Н.Л. Идея порядка в онтологии усадебного быта (на материале русской литературы XIX века) // *Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского.* Нижний Новгород, 2014. 2(2). С. 116–119.

[В частности, усадебная топика в произведениях Гоголя.]

Видная О.Е. Жанровые черты современной эпистолярной публицистики в «Выбранных местах...» Н.В. Гоголя // *Славянский мир: духовные традиции и словесность: сб. материалов международной научной конференции.* Тамбов, 2014. Вып. 5. С. 291–294.

Викулова В.П. Московский «Дом Н.В. Гоголя»: организация культурно-образовательного пространства // *Россия и современный мир / Институт научной информации по общественным наукам РАН.* М., 2014. № 1(82). С. 232–237.

Виноградова В.В. По Римским адресам Гоголя (записки журналиста). М.: Старая Басманная, 2014. 182, [1] с.: ил. – (Сер. Русская Италия=Italia dei Russi).

Волгин И.Л. Метаморфозы «писательского журнализма». Достоевский – Гоголь – Толстой // *Русская литература и журналистика в движении времени / Факультет журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова.* М., 2014. № 1. С. 103–115.

[На материале «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского, «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя и «Дневника» Л.Н. Толстого.]

Волков К. «Гоголизация» текстов: «Николай Гоголь» В. Набокова и «Мастерство Гоголя» А. Белого // *Вопросы литературы.* М., 2014. Вып. 3. С. 162–183.

[Использование открытий А. Белого как автора книги «Мастерство Гоголя» в набоковской биографии Гоголя; построение книги «Николай Гоголь» по законам гоголевской поэтики.]

Волкова П.С. Гоголь в пространстве культуры: опыт интеллектуального анализа // *Философия и актуальные вопросы образования.* Кострома, 2014. С. 64–69.

[Анализ повести «Нос».]

Волоконская Т.А. Мотив пристального взгляда в петербургском цикле Н.В. Гоголя // *Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика.* Саратов, 2014. Т. 14. Вып. 1. С. 57–61.

Волоконская Т.А. Мотив странных превращений в «Портрете» Н.В. Гоголя: на материале двух редакций повести // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Сер. Гуманитарные науки.* Пензенский гос. ун-т. Пенза, 2014. № 3(31). С. 118–125.

Воробьевский Ю. Укриана (Фантом на русском поле). М. [б. и.], 2014. 354 с.: ил.

[О Гоголе: С. 187–188, 195, 315 и др.]

Воропаев В.А. Гоголь и Лермонтов. Из материалов к библиографическому словарю «Гоголь и его окружение» // *Московский журнал. История Государства Российского.* М., 2014. Октябрь. № 10(286). С. 31–34.

Воропаев В.А. Гоголь Николай Васильевич // *М.Ю. Лермонтов: Энциклопедический словарь / Гл. ред. и сост. И.А. Киселева.* М.: Индик, 2014. С. 616–618.

Воропаев В. Гоголь на пути ко Гробу Господню // Православный Паломник. Журнал-путеводитель. М., 2014. № 3. С. 68–77.

Воропаев В. Гражданин земли Русской // К единству! Журнал Международного общественного Фонда единства православных народов. М., 2014. № 1. Январь – Февраль. С. 38–41.

Воропаев В. Гражданин небесного гражданства: К 205-летию со дня рождения Гоголя // Москва. Журнал русской культуры. М., 2014. № 4. С. 182–186.

Воропаев В.А. Император Николай I как зритель «Ревизора» // Литература в школе. М., 2014. № 4. С. 6–8.

Воропаев В. Мы все работаем у одного Хозяина // Православное книжное обозрение. М., 2014. Февраль. № 2(037). С. 26–32.

Воропаев В. Н.В. Гоголь и его духовное окружение: Материалы к библиографическому словарю // Простор. Литературно-художественный ежемесячный журнал. Алматы (Казахстан), 2014. № 3. С. 82–116.

Воропаев В.А. Н.В. Гоголь и его окружение: Библиографический словарь // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. М., 2014. № 1(74). С. 92–104.
[О проекте словаря «Н.В. Гоголь и его окружение».]

Воропаев В.А. Н.В. Гоголь и его окружение: Материалы к библиографическому словарю // Московский журнал. История государства Российского. М., 2014. № 3(279). С. 30–47.

Воропаев В.А. Н.В. Гоголь и его окружение: Материалы к библиографическому словарю // Московский журнал. История государства Российского. М., 2014. № 6(282). С. 46–57.

Воропаев В.А. На пути ко Гробу Господню: Из истории паломничества Н.В. Гоголя на Святую землю // Вестник славянских культур. Научно-информационный журнал. М., 2014. Сентябрь. № 3(33). С. 128–138.

Воропаев В. На пути ко Гробу Господню. К истории паломничества Гоголя на Святую Землю // Москва. Журнал русской культуры. М., 2014. № 9. С. 237–240.

Воропаев В. Нет другой двери... (205 лет со дня рождения Н.В. Гоголя) // Молодая гвардия. М., 2014. № 9. С. 259–266.

Воропаев В.А. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. 2-е изд., испр., доп. М.: Паломник, 2014. 336 с.: ил.
[К 205-летию со дня рождения Гоголя.]

[Рец.: *Каплин А.* Душа и прочное дело жизни // Москва. Журнал русской культуры. М., 2014. № 8. С. 218–221; он же. Гоголь и Православие // Православное книжное обозрение. М., 2014. Сентябрь. № 9(043). С. 62–63; он же. Душа и прочное дело жизни // Гоголезнавчі студії = Гоголеведческие студии / Редкол.: П.В. Михед (відп. ред.), О.Г. Ковальчук, С.Д. Абрамович, В.О. Воропаев [та ін.]; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя; Гоголезнавчий центр; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Вип. 5 (22). Ніжин: ФОП Лук'яненко В.В. ТПК «Орхідея», 2015. С. 359–364.]

Воропаев В.А. Однажды Гоголь...: Рассказы из жизни писателя. М.: Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2014. 112 с.: ил.

[Рец.: *Евдокимов А.* Открывая Гоголя // Литература в школе. М., 2015. № 2. С. 43; *Шубина Т.* Творить без любви нельзя // Москва. М., 2015. № 3. С. 218–220; *Хвалин А.Ю.* «Душевный портрет» с клеймами. О книге В.А. Воропаева «Однажды Гоголь...» // Гоголезнавчі студії = Гоголе-

ведческие студии / Редкол.: П.В. Михед (відп. ред.), О.Г. Ковальчук, С.Д. Абрамович, В.О. Воропаев [та ін.]; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя; Гоголезнавчий центр; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Вип. 5(22). Ніжин: ФОП Лук'яненко В.В. ТПК «Орхідея», 2015. С. 369–372.]

Воропаев В. Путешествие Н.В. Гоголя ко Гробу Господню // К единству! Журнал международного общественного Фонда единства православных народов. М., 2014. № 2. Март – Апрель. С. 32–36.

Воропаев В. У мощей преподобного Сергия. Н.В. Гоголь в Свято-Троицкой Сергиевой лавре // Москва. Журнал русской культуры. М., 2014. № 10. С. 237–240.

Воропаев В. Чей удел на земле выше, или Сватался ли Гоголь к графине Виельгорской // Православная беседа. М., 2014. № 6. С. 90–95.

Воропаев В.А., Григорьева Ж.П. «Чей удел выше?». Николай Васильевич Гоголь: Мифы и реальность // Православное книжное обозрение. М., 2014. № 12(045). С. 60–68.

[Беседа заведующей отделом научно-богословской литературы Издательства Московской Патриархии Ж.П. Григорьевой с доктором филологических наук, профессором МГУ имени М.В. Ломоносова, председателем Гоголевской комиссии при Научном совете «История мировой литературы» РАН В.А. Воропаевым в читательском клубе «Православная книга на Погодинской» на презентации книги «Однажды Гоголь...».]

Ганичев В.Н. Дневник главного редактора. Блики и блёстки // Роман-журнал XXI век. Путеводитель русской литературы. М., 2014. № 6(166). С. 2–61.

Из содерж.:

Гоголь бессмертен. С. 2.

Геймбух Е.Ю. «Горьким словом моим посмеюся...» (Н.В. Гоголь. «Записки сумасшедшего») // Русский язык в школе. М., 2014. № 3. С. 46–51.

Генина Н.Е. Три ансамбля А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и В.Ф. Одоевского: «Дом сумасшедших», «Арабески», «Современник» // Имагология и компаративистика / Томский гос. ун-т. Томск, 2014. № 2. С. 34–43.

[Проект альманаха «Тройчатка», в котором предполагалось объединить произведения А.С. Пушкина, Гоголя и князя В.Ф. Одоевского.]

Герасимова Д.А. Анализ системы уроков по раннему творчеству Н.В. Гоголя в учебно-методическом комплекте под редакцией Г.С. Меркина (5 класс) // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. Сер. Педагогика. Психология. Социальная работа. Ювенология. Социокинетика. Кострома, 2014. Т. 20. №1. С. 43–46.

Гиленсон Б.А. Русская классика в мировом литературном процессе: XIX – начало XX века: Учебное пособие. М.: ИНФРА-М, Вузовский учебник, 2014. 395 с.

Гоголезнавчі студії = Гоголеведческие студии / Редкол.: П.В. Михед (відп. ред.), С.Д. Абрамович, В.О. Воропаев [та ін.]; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя; Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. Вип. 4(21). Ніжин: ФОП Лук'яненко В.В. ТПК «Орхідея», 2014. – (Сер. Гоголезнавчі студії). 306 с. На рус. и укр. яз.

Из содерж.:

Абрамович С.Д. «Ай! Кто это?» – «Это я, твоя жена!» (о подтексте повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»). С. 5–11.

Виноградов И.А. Гоголь на пути в Рим в 1840 г. Из истории общения писателя с современниками. С. 12–18.

Воропаев В.А. Гоголь и отец Матфей Ржевский. С. 18–56.

Казарин В.П. Одиночество Николая Гоголя (Готовы ли мы к новому прочтению творческого наследия нашего классика?). С. 57–68.

Кривонос В.Ш. Путь, учительство, иной мир во втором томе «Мертвых душ» Гоголя. С. 69–80.

Люсый А.П. Путевая эдемософия: В просторе Гоголя. С. 81–87.

Садыкова Л.В. Эссеистические студии Н.В. Гоголя. С. 98–105.
Шульц С.А. Хронотоп первого тома «Мертвых душ» Гоголя. С. 106–115.

Анкета «Гоголезнавчих студій»:

Гуминский В.М. С. 146–147.

Бібліографія:

Воропаев В.А. Список авторефератов диссертаций, посвященных творчеству Н.В. Гоголя (1945–2013). С. 148–184.

Воропаев В.А. Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2009–2010): Дополнения. С. 185–194.

Воропаев В.А. Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2011). С. 195–234.

Воропаев В.А. Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2012). С. 235–262.

Кузьменко Н.В., Михед П.В. Бібліографія України про життя і творчість Миколи Гоголя (2011–2012). С. 263–290.

Зміст попередніх випусків «Гоголезнавчих студій». С. 291–305. На рус. и укр. яз.

Гельфонд М.М. «Петербургские повести» Гоголя в поэзии Бродского // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2014. № 2(2). С. 120–124.

Гоголь в Нежинской гимназии высших наук: антология мемуаров / Сост., вступ. статья, подгот. текстов и коммент. П.В. Михеда, Ю.В. Якубиной. СПб.: Изд-во Пушкинский Дом, 2014. 628 с.: ил.

[Рец.: Куприянов И. Необычный школьник // Литературная газета. М., 2014. 19 ноября. № 46(6487).]

Голубева С.В. Антиномия «внешнего» и «внутреннего» человека в повести Гоголя «Нос» // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. Кострома, 2014. Т. 20. № 3. С. 145–148.

Голубева С.В. Идеал «прекрасного человека» в мирозерцании Н.В. Гоголя // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. СПб., 2014. Т. 15. Вып. 3. С. 54–63.

Гольденберг А.Х. Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя: Монография. 5-е изд., стереотип. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. 232 с.

Гранатова А. «Божественная трагедия» Николая Гоголя // Литературная Россия. М., 2014. 11 апреля. № 15(2651). С. 8–10.

[Работа Гоголя над вторым томом «Мертвых душ».]

Грев Клод де. Н.В. Гоголь во Франции (1838–2009) / Департамент культуры г. Москвы, ГБУК г. Москвы «Дом Н.В. Гоголя – мемориальный музей и научная библиотека; пер. с фр. Е.Е. Дмитриевой и др.; под общ. ред. В.П. Викуловой. М.; Новосибирск: Новосибирский издательский дом, 2014. 480 с.: ил.

Грузан И.Е., Петишева В.А. И. Гончаров и Н. Гоголь: странности сближения // Вестник Оренбургского гос. ун-та. Оренбург, 2014. № 3(164). С. 118–123.

[Гоголевская традиция в творчестве И.А. Гончарова.]

Гуминский В.М. Гоголь и исихазм // Новая книга России. М., 2014. № 10. С. 15–20.

Гурова Е.П. Традиции Н.В. Гоголя в поэтике Г.И. Успенского // Современные проблемы науки и образования [Электронный научный журнал.] Пенза, 2014. № 6. С. 1257.

Гусев Ю.П. Йозеф Этвеш и Николай Гоголь // Славяноведение. М., 2014. № 6. С. 15–20.

Гушкова Л.В. Особенности употребления эмоциональной частицы *что за* в текстах Н.В. Гоголя // Вестник Челябинского гос. ун-та. Челябинск, 2014. № 7(336). С. 23–26.

Гушкова Л.В. Средства усиления экспрессивности и эмоциональности высказывания в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер. Русская филология. 2014. № 1. С. 56–60.

Давыдова А.Е. Топос «сад» в творчестве Н.В. Гоголя // Труды молодых ученых Алтайского гос. ун-та. Барнаул, 2014. № 11. С. 507–509.

Денисов В.Д. О становлении Гоголя-писателя // Культура и текст. [Электронное издание] www.ct.uni-altai.ru/ 2014. № 1(16). С. 118–138.

[205 лет со дня рождения Гоголя.]

Денисова Н.Е. Роль лирических отступлений в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // VI Кирилло-Мефодиевские чтения. Ишим, 2014. С. 108–112.

Джавадова Л.А., Хохлинова Т.Е., Сударенко М.Н. Научно-исследовательская работа «Портрет как средство создания образа (по роману О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и повести Н.В. Гоголя «Портрет») с элементами анализа текстов на английском языке» // Хроники объединенного фонда электронных ресурсов Наука и образование. 2014. № 7(62). С. 1.

Джафарова К. История и историзм в творчестве Лермонтова и Гоголя // Лермонтов и история: сб. научных статей / Отв. редактор В.А. Кошелев. Великий Новгород; Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2014. С. 89–94.

Джафарова К.К. О своеобразии жанрового мышления в раннем творчестве Н.В. Гоголя // IV международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте»: Избранные доклады и тезисы / Под общ. ред. И.Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского, 2014. С. 600.

Джафарова К.К. Формы жанрового диалога в сборнике Н.В. Гоголя « Миргород» // Вестник Дагестанского научного центра РАН. Махачкала, 2013. № 51. С. 155–160.

Джулиани Р. Новое академическое издание «Мертвых душ», или Торжество филологии / Пер. с ит. О. Лебедевой // Вопросы литературы. М., 2014. Вып. 4. С. 369–380.

[О проекте нового академического издания Полного собрания сочинений Гоголя в 23 т. (ИМЛИ РАН); в связи с выходом в свет первого (2011), третьего (2009), четвертого (2003) и седьмого (2012) томов.]

Диалоги классиков – диалоги с классикой: сб. научных статей / Под ред. О.В. Зырянова, Н.В. Пращерук. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2014. 316 с.

Из содерж.:

Кондакова Ю.В. Из-за плеча Булгакова выглядывает Гоголь (к вопросу о творческом диалоге писателей). С. 111–125.

Клягина Р.Л. Религиозная символика в интерпретации русской классики. С. 224–231.

[В частности, о мультфильме Марии Муат «Он и Она» по мотивам повести Гоголя «Старосветские помещики» (2008), инсценировках произведений Гоголя Николая Коляды: С. 227–230.]

Житкова Л.Н. Идеи В.Г. Белинского в литературно-критических текстах К. Аксакова и Д. Мережковского. С. 239–247.

[Полемика В.Г. Белинского и К.С. Аксакова по поводу «Мертвых душ» Гоголя (1842); идеи В.Г. Белинского в книге Д.С. Мережковского «Гоголь и черт».]

Кравченко О.А. Андрей Белый о русской классике: диалогический потенциал самосознания. С. 248–268.

[В частности, А. Белый о Гоголе.]

Дмитриева Е.Е. «Живая картина» у Гоголя и новая теория драмы во Франции конца XVIII – начала XIX веков // Обретенное время: сб. трудов памяти А.Д. Михайлова. М., 2014. С. 145–158.

[Французские истоки уподобления живописи драме в эстетике и художественной практике Гоголя.]

Дмитриева Е.Е. «Мне нужно побольше прочесть о Сибири»: русский Запад versus российский Восток в мифопоэтике Гоголя // Диалог культур: поэтика локального текста: Материалы IV международной конференции, Горно-Алтайск, 9–12 сентября 2014 г. / Под ред. П.В. Алексеева. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ [Горно-Алтайский гос. ун-т], 2014. С. 134–144.

[О причинах, заставивших, по преданию, Гоголя перенести продолжение «Мертвых душ» в Сибирь и истоках его интереса к Сибири.]

«До самой сути...» In *memoіam*: И.В. Егоров: сб. научных статей / Гродненский гос. ун-т им. Я. Купалы. Гродно: ГрГУ [Гродненский гос. ун-т], 2014. 268 с.

Из содерж.:

Смирнов И.В. Генеалогия капитана Копейкина. С. 24–29.

[Впервые: Поэтика русской и зарубежной литературы XVIII–XX вв.: сб. статей к 60-летию кафедры русской и зарубежной литературы. Минск: РИВШ [Республиканский институт высшей школы], 2005. С. 28–33.]

Кривонос В.Ш. Параллельная реальность в «Ревизоре» Гоголя. С. 113–121.

Гольденберг А.Х. Смех и поучение в поэтике Гоголя. С. 121–130.

Драгуновский Д.В. Отнимать и подглядывать: [эссе]. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2014. 378, [6] с.

Из содерж.:

Анна Михайловна и Акакий Акакиевич. С. 48–55.

[О спектакле «Шинель» Валерия Фокина.]

Дрофань Л.А. За гранью реальности вместе с Андреем Говдой и... Гоголем // МІСТ (Мистецтво, історія, сучасність, теорія) / Институт проблем современного искусства Национальной академии искусств Украины. Киев, 2014. № 10. С. 68–83.

[Художник Андрей Говда как иллюстратор Гоголя.]

Дубровская С.А. «Гоголь и Рабле» как сюжет отечественного литературоведения 1940–1980-х гг. // Известия РАН. Сер. лит. и яз. М., 2014. Т. 73. № 6. С. 62–71.

Дубровская С.А. Комический дискурс в письмах Н.В. Гоголя 1820–30-х годов // Новые парадигмы и новые решения в современной лингвистике. СПб., 2014. № 5. С. 81–84.

Дубровская С.А. Образ Коробочки в карнавальном дискурсе поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Пол. Политика. Поликультурность. Гендерные отношения и гендерные системы в прошлом и настоящем: Материалы седьмой международной научной конференции РАИЖИ [Российская ассоциация исследователей женской истории] и ИЭА [Институт этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая] РАН, 9–12 октября 2014 г., Рязань: В 2 т. / Отв. ред. Н.Л. Пушкарева, О.Д. Попова. М.: ИЭА РАН, 2014. Т. 2. С. 637–641.

Дьячковская Е.Н. Эстетические функции природоописаний в произведениях Н.В. Гоголя и Н.Д. Неустроева (традиции русской литературной классики в якутской художественной прозе) // Вестник Северо-Восточного федерального ун-та им. М.К. Аммосова. Якутск, 2014. Т. 11. № 2. С. 97–103.

[Влияние Гоголя на поэтику Н.Д. Неустроева.]

Елисеева О.И. Повседневная жизнь русских литературных героев. XVIII – первая треть XIX века. М.: Молодая гвардия, 2014. 399, [1] с.: ил. – (Живая история. Повседневная жизнь человечества).

Гл. 6: В зеркале «Ревизора». С. 290–352.

Елушич С. Христианство и смех: спор вокруг гоголевского понимания комического // Вестник славянских культур. М., 2014. Т. 4. № 34. С. 53–69.

Епанчинцев В.В. Социально-философский феномен журнализма в понимании Н.В. Гоголя (современные аналогии) // Вестник Омского ун-та. Омск, 2014. № 1. С. 112–115. [Об актуальности статьи Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году».]

Епанчинцев В.В. Социально-философское осмысление феномена журнализма в произведениях Н.В. Гоголя // Омский научный вестник. Омск, 2014. № 2(126). С. 97–99.

Ефремычева Л.А. Мотив стихийной молвы в хронотопе цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2014. Т. 14. Вып. 3. С. 68–73.

Ефремычева Л.А. Мотивы молвы в «Миргороде» Гоголя: между привычным и чрезвычайным // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2014. Т. 14. Вып. 4. С. 78–83.

Ефремычева Л.А. Мотивы молвы и безмолвия в отрывке «Рим» Гоголя // Современная филология: теория и практика. М.: Институт стратегических исследований, 2014. С. 51–56.

Живаева Л.Н. К вопросу об анафонии повести Н.В. Гоголя «Шинель» // European Social Science Journal = Европейский журнал социальных наук. М., 2014. № 1(40). С. 134–137.

Жилякова Э.М. Шотландские страницы. Эхо Вальтера Скотта в русской литературе XIX века: Очерки. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2014. 292 с.

Н.В. Гоголь и В. Скотт. «Мертвые души» и «Сент-Ронанские воды». С. 164–185.

[Указ. имен.]

[Рец.: *Акелькина Е.А.* // Наука о человеке: гуманитарные исследования / Омская гуманитарная академия. Омск, 2015. № 3(21). С. 64–66.]

Жолковский А.К. Поэтика за чайным столом и другие разборы: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 824 с.: ил. – (Научная библиотека).

[Указ. имен.]

Журчева О.В. Бегство от смерти: «Старосветские помещики» Николая Коляды // Поэтика новейшей драматургии. М.; Кемерово, 2014. Вып. 4. С. 175–183.

Завьялова Е.Е. О чертах характера гоголевских героев // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Т. 14. Вып. 1. Саратов: Саратовский ун-т, 2014 С. 51–57.

Зайцева И.А. «Наука души» («Герой нашего времени» и письма Гоголя 1840-х годов) // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. М., 2014. № 4. С. 33–43.

Зайцева Т.Б. Русская литература XIX века и Киркегор: Из истории изучения вопроса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Научно-теоретический и прикладной журнал. Тамбов: Грамота, 2014. № 5(35): В 2 ч. Ч. 2. С. 84–88.

Залаява Р.К., Гаптелбарова Д.М. Раскрытие значения слова «дело» в произведениях Н.В. Гоголя // Научно-методический электронный журнал Концепт / Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании. Киров, 2014. Т. 20. С. 3121–3125.

Захаров К.М. Мотивы игры в русской комедиографии XIX в. Саратов: Саратовский ун-т, 2014. 308 с.

Гл. 1: Мотивы игры в драматургии Н.В. Гоголя.

[Реф.: *Жулькова К.А.* // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ / РАН ИНИОН. Центр гуманитарных научно информационных исследований. Отдел литературоведения. М., 2016. № 3. С. 121–128.]

Звягина С.В. Роман А.Ф. Писемского «Тысяча душ»: диалог с «Мертвыми душами» Н.В. Гоголя // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2014. № 386. С. 5–10.

Зимовец Л.Г., Пушкарь А.И. Поиски духовности через постижение родины в русской литературе и философии // Теория и практика общественного развития. Краснодар, 2015. № 10. С. 171–173.

[В частности, на материале творчества Гоголя.]

Золотарев И.Л. Современное восприятие «Ревизора» Н.В. Гоголя // European Social Science Journal=Европейский журнал социальных наук. М., 2014. № 1(40); 2014. № 10–1(49). С. 160–163.

Золотусский И.П. «Я человек, ваше сиятельство»: Комментарий к «Похождениям Чичикова»: «угостительный помещик» // Литература в школе. М., 2014. № 6. С. 9–12.

Золотусский И.П. «Я человек, ваше сиятельство»: Комментарий к «Похождениям Чичикова»: «Дон-Кишот просвещения» // Литература в школе. М., 2014. № 8. С. 2–3.

Золотусский И.П. «Я человек, ваше сиятельство»: Комментарий к «Похождениям Чичикова»: Чичиков и Наполеон // Литература в школе. М., 2014. № 10. С. 2–7.

Золотухина Ж.Г. Привлечение музыки из оперы Н.А. Римского-Корсакова «Майская ночь, или Утопленница» как средство конкретизации представлений школьников о персонажах повести Н.В. Гоголя. V класс // Литература в школе. М., 2014. № 7. С. 39–43

Зусева-Озкан В.Б. Историческая поэтика метаромана: монография. М.: Intrada, 2014. 488 с.

Гл. 3. § 4. «Евгений Онегин» и «Мертвые души»: метароман идеального баланса и его испытание. С. 270–293.

Зусева-Озкан В.Б. [Рецензия] // Известия Российской академии наук. Сер. лит. и яз. М., 2014. Т. 73. № 4. С. 74–77.

[Рец. на кн.: *Кривонос В.Ш.* «Мертвые души» Гоголя: пространство смысла / Поволжская гос. социально-гуманитарная академия. Самара: ПГСГА, 2012. 311 с.]

Иванова Е.С. Сон как характеристика героя в аспекте отношения к действительности (на материале произведений Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова) // Universum: филология и искусствоведение: электронный научный журнал. М., 2014. № 2(4). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/1002>

Игра пера и кисти, или Рождения жанра / Предисл. В. Перельмутера, сост. и послесл. Л. Алексеевой. М.: Луч, 2014. 359 с.: ил.

[Портреты и рисунки писателей, книжные иллюстрации к произведениям (на материале творческих биографий Гоголя, А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова и др.).]

Історія Ніжина: матеріалі і дослідження / Упоряд. і комент. П.В. Михеда, Ю.В. Якубіной. Ніжин: ФОП Лук'яненко В.В. ТПК «Орхідея», 2014. 420 с. На рус. и укр. яз.

[Указ. имен.]

Йоку А. Птица-Тройка, лысые покрывки [В «Гоголь-центре» – «Мертвые души» Кирилла Серебренникова] // Новая газета. М., 2014. № 9. С. 22.

Канарская Е.И. Сюжет повести Н.В. Гоголя «Шинель» и ее трансформация в пьесе О. Богаева «Башмачкин» // Традиции в русской литературе. Нижний Новгород, 2014. С. 218–228.

Кара-Мурза А.А. Знаменитые русские о Риме. М.: Изд-во Ольги Морозовой Независимый альянс, 2014. 496 с.

Из содерж.:

Николай Васильевич Гоголь. С. 110–150.

Приложение 1. Н.В. Гоголь. «Рим» (фрагменты). С. 151–154.

Приложение 2. П.П. Муратов. «Гоголь и Рим». С. 155–156.

Приложение 3. В.В. Вейдле. «Римлянин Гоголь». С. 157–158.

Карандашова О.С. Взгляды Н.В. Гоголя на историю // Вестник Тверского гос. ун-та. Сер. Филология. Тверь, 2014. № 3. С. 315–318.

Карась А. Гоголь стреляет, как снайпер [Перекочевав в наше время, герои пророческой поэмы сильно помолодели] // Российская газета. М., 2014. 24 января. С. 13.

[О спектакле «Мертвые души» (по мотивам одноименной поэмы Гоголя) Кирилла Серебренникова в московском «Гоголь-центре».]

Кармакулова У.В. Мотив «водной девы» в творчестве Н.В. Гоголя как пример общности мифологических корней образа в немецкой и русской литературе XIX века // Русско-зарубежные литературные связи. Нижний Новгород, 2014. Вып. 6. С. 101–105.

Кацадзе К.Г. Варьирование состава персонифицированных упоминаний в редакциях повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Литература в интермедиаальном пространстве. Иваново, 2014. С. 20–27.

Каширина В. Иллюстратор Гоголя // Православное книжное обозрение. М., 2014. № 8. С. 36–39.

[П.М. Боклевский как иллюстратор «Мертвых душ».]

Клементьевская М. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» в исследованиях последнего десятилетия: библиография // Летняя школа по русской литературе / Петербургский институт иудаики. СПб., 2014. Т. 10. № 4. С. 290–325.

Книгин И.А. О Марке Тарловском и его стихотворении «Лирика дочери городничего» // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2014. Т. 14. № 4. С. 93–97.

[Особенности переосмысления М.А. Тарловским персонажей комедии Гоголя «Ревизор».]

Кнурова В. Николай Гоголь – «Культуре»: «Европа приедет к нам за покупкой мудрости» // Культура. М., 2014. 28 марта 3 апреля. № 11. С. 3.

[Воображаемое интервью с Гоголем.]

Княжицкий А. Медный всадник и тройка Чичикова // Русская словесность. М., 2014. № 6. С. 3–6.

[Историософские концепции А.С. Пушкина и Гоголя.]

Кобленкова Д.В. Слабость и власть: личность в произведениях Н.В. Гоголя и в шведской художественной литературе (Я. Сёдерберг, С. Лагерлёф, Ч. Юханссон) // *Кобленкова Д.В., Шарпенкова Н.Г., Ошуков М.Ю., Орлов С.В.* Неклассический XX век. Ч. 2. Швеция – Россия – Америка: коллективная монография / Под общ. ред. проф. В.В. Дудкина. Петрозаводск, 2014. С. 52–68.

Коваленко Г.В. «Записки сумасшедшего» Гоголя и «Русская народная почта» Богаева. К вопросу о преемственности // Художественные традиции в русской литературе XX–XXI веков. Великий Новгород, 2014. С. 337–344.

[Традиции Гоголя в пьесе О. Богаева.]

Козлова А.В. Барочный и иконический экфрасис в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал). Красноярск, 2014. № 7(39). С. 16.

Коленский А. Игорь Жижикин: «У каждого свой Вий» // Культура. М., 2014. 24 января – 30 января. № 2. С. 13.

[Беседа с актером И. Жижикиным, сыгравшим казака-оборотня в фильме «Вий» режиссера Олега Степченко (по мотивам одноименной повести Гоголя).]

Константинова Н.В. К вопросу о специфике образа чиновника-переписчика в произведениях Н.В. Гоголя // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2014. № 12 (42). Ч. 3. С. 51–54.

[На материале повестей «Записки сумасшедшего» и «Шинель».]

Концепт святости в историческом контексте. Материалы II международной научно-практической конференции, посвященной основателю и первому редактору журнала «Странник» епископу Могилевскому и Мстиславскому Виталию (Гречулевичу). Смоленск: Маджента, 2014. 476 с.

Из содерж.:

Каранда М.В. Мотив «Сакрального брака» в раннем творчестве Н.В. Гоголя. С. 410–418.

[Мотив «сакрального брака» в ранних произведениях Гоголя в свете библейской герменевтики.]

Козубовская Г.П. Мифопоэтика пейзажа Н.В. Гоголя // Мир науки, культуры, образования. Горно-Алтайск, 2014. № 3(46). С. 265–267.

[Пейзаж в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».]

Коптелова Н.Г. Апокалиптические мотивы в книге Д.С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. Кострома, 2014. Т. 20. № 6. С. 157–161.

[В частности, авторский миф о «дьяволе», «черте» в книге Д.С. Мережковского «Гоголь и черт».]

Королев С.А. Язык словечек: от лексиконов Гоголя к речевым практикам 1950–60-х // Филология: научные исследования. М., 2014. № 3. С. 246–257.

Корочкина Е.В. Оценка Н.В. Гоголя в критических статьях Д.С. Мережковского // Вестник Ульяновского гос. технического ун-та. Ульяновск, 2014. № 2(66). С. 27–30.

Котикова П.Б. Из истории журнальной борьбы 30-х – начала 40-х годов XIX века // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. М. 2014. Вып. 10. С. 179–182.

Красильникова С.В. Традиции церковной прозы в автобиографическом дискурсе XIX века (Н.В. Гоголи и святитель Игнатий Брянчанинов) // Язык и текст. М., 2014. № 1. С. 28–37.

Крейцер А.В. О Гоголе и Иерусалиме // Universum: Вестник Герценовского ун-та / Российский гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена. СПб., 2014. № 2. С. 124–125.

Кривонос В.Ш. Достоевский и Гоголь: сон во сне в романе «Преступление и наказание» // Память литературного творчества. М., 2014. С. 309–325.

Кривонос В.Ш. «Другое пространство» в «Мертвых душах» Гоголя // Кормановские чтения. Вып. 13. Ижевск, 2014. С. 59–68.

Кривонос В.Ш. «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: текст и нарративная интрига // Новый филологический вестник. М., 2014. № 4(31). С. 101–109.

[Отражения «Записок сумасшедшего» Гоголя в повести Л. Толстого.]

Кривонос В.Ш. «Лицо фантазмагорического» (Мистика и фантастика в «Ревизоре» Гоголя) // Вторые Лемовские чтения: сб. материалов всероссийской научной конференции с международным участием памяти С. Лема. 28–30 марта 2013 г. / Отв. ред. А.Ю. Нестеров. Самара, 2014. С. 23–34.

Кривонос В.Ш. Плюшкин в «Мертвых душах» Гоголя: имя, фамилия, прозвище // Имя в литературном произведении: Художественная семантика. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 207–216.

Кривонос В.Ш. Универсальные образы во втором томе «Мертвых душ» Гоголя: смысл и функции // Известия РАН. Сер. лит. и яз. М., 2014. Т. 73. № 1. С. 15–21.

[Универсальные образы «путь», учительство», иной мир» в художественной структуре 2-го тома «Мертвых душ» Гоголя.]

Кривонос В.Ш. «Херсонский сюжет» в «Мертвых душах» Гоголя // Slavic Almanac. Unisa. 2014. Vol. 20. № 1. P. 73–82.

Кубасов А.В. Киносценарий по классическому произведению как образец современной метапрозы // Уральский филологический вестник. Сер. Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Екатеринбург, 2014. №4. С. 133–141.

[«Сценарные заметки к мультфильму «Шинель»» Л.С. Петрушевской.]

Кудряшов К. Русский Бог Гоголя. Ему повезло стать классиком еще при жизни // Аргументы и факты. М., 2014. № 14. С. 36.

Кузнецов Виктор, священник. Путиами Гоголя. М: [б. и.], 2014. 352 с.: ил.

Куренкова Т.Н. Микрополе «Дичь» подполя «Блюда» микрополя «Пища» ЛСП «Еда» в произведениях Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, М.А. Булгакова // Сборники конференций НИЦ Социосфера. № 18. Прага, 2014. С. 118–120.

Курилов А.С. В.Г. Белинский и лермонтовское направление в русской литературе 1840-х годов // Литературоведческий журнал / ИНИОН РАН. М., 2014. № 35. С. 71–88.

Кухта В.А. Польско-русские отношения в свете одной цитаты из Н.В. Гоголя // Acta eruditorum. СПб., 2014. Вып. 14. С. 71–74.

[Интерпретация молитвы красавицы-полячки из повести «Тарас Бульба».]

Лантева Е. Джейсон Флеминг – о новом фильме «Вий»: «Мы не улучшили классику – мы ее адаптировали» // Комсомольская правда. М., 2014. 29 января. С. 13.

[Британский актер, сыгравший героя, которого не было в повести Гоголя, рассказал о съемках фильма (режиссер Олег Степченко).]

Лебедев Ю.В. Кривые дороги России в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Литература в школе. М., 2014. № 9. С. 6–12.

[Символический подтекст в поэме Гоголя.]

Лебедева И.Г. Языковые средства выражения понятия «ужас» в произведениях Н.В. Гоголя и Ги де Мопассана // Вестник Полоцкого гос. ун-та. Сер. А: Гуманитарные науки. Новополоцк, 2014. № 2. С. 66–72.

Лебедева О.Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков. М.: Языки славянской культуры, 2014. 472 с. – (Studia poetica).

Ч. 2. Поэтика русской высокой комедии XIX века: А.С. Грибоедов и Н.В. Гоголь. С. 357–462.

Мотивы и образы «Горя от ума» в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор». С. 411–420.

Мотив зеркала в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор». С. 421–430.

Семантика пушкинского мотива в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор». С. 430–444.

Брюллов, Гоголь, Иванов (поэтика «немой сцены» – «живой картины» в комедии «Ревизор»). С. 445–453.

Состав текста комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»: эстетическая и жанровая функции «Приложений». С. 455–462.

[Указ. имен.]

Ли На. Развитие гоголевской традиции в повести «Дьяволиада» М.А. Булгакова // Вестник Московского городского пед. ун-та. М., 2014. № 4(16). С. 119–125.

Ли На. Развитие гоголевской традиции в повести «Дьяволиада» М.А. Булгакова // Вестник Российского ун-та дружбы народов. Сер. Литературоведение. Журналистика. М., 2014. № 3. С. 20–26.

Література та культура Полісся: зб. наукових праць. Вип. 75. Сер. Філологічні науки. № 2 / Відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко; Ніжинський держ. ун-т ім. М. Гоголя. Ніжин: НДУ, 2014. 322 с. На рус. і укр. яз.

Из содерж.:

Михед П.В., Якубина Ю.В. Гоголь-гимназист в мемуаристике. С. 24–42.

Чоботько А.В. Художественное пространство повести Н. Гоголя «Страшная месть». С. 43–53.

Самойленко Г.В. Гоголевские сюжеты в различных формах художественного воплощения (к постановке проблемы). С. 84–96.

Сквира Н.М. «Правила» духовного возрождения в «Лестнице» Иоанна Синайского и втором томе «Мертвых душ» Николая Гоголя. С. 97–103.

Ролик А.В. Рефлексивные структуры обыденного сознания и их отражение в переводе (на материале немецкого перевода поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души»). С. 104–111.

Самойленко Г.В. Гоголевский юбилей 1909 года в Нежине. С. 290–309.

Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е.И. Замятина: По материалам международного конгресса литературоведов / Сост. Н.Н. Комлик. Вып. 2. Кн. 2. Елец: Изд-во Елецкий гос. ун-т им. И.А. Бунина, 2014. 471 с.

[Материалы международного конгресса литературоведов «Первые российско-украинские филологические чтения «Диалог славянских культур», Тамбов, Елец 1–4 октября 2014 г.]

Из содерж.:

Сквира Н.М. Роль и функциональная природа библейского слова в создании персонажей второго тома «Мертвых душ» Николая Гоголя. С. 183–187.

Знобищева М.И. Пространственные архетипы художественных миров Н.В. Гоголя и С.А. Есенина. С. 187–191.

Сорокина Н.В. «В Гоголе больше нераскрытого, чем раскрытого»: А.К. Воронский о Н.В. Гоголе. С. 102–197.

[История публикации, жанрово-композиционные особенности книги А.К. Воронского «Гоголь» в серии ЖЗЛ (1934).]

Лобастов Н.А. Записки сельского учителя / Региональный общественный фонд изучения наследия П.А. Столыпина. М., 2014. Ч. 1. 527 с. – (О русской литературе).

Гл. 7: Николай Васильевич Гоголь. С. 450–519.

Лотмановский сборник. [Вып.] 4 / Тартуский ун-т, кафедра русской литературы; ред. Л.Н. Киселева, Т.Н. Степанищева. М.: ОГИ [Объединенное гуманитарное изд-во], 2014. 664 с.

[По материалам международного Лотмановского конгресса «Многоязычие культуры», прошедшего в Тарту в 2012 г. и посвященного 90-летию Ю.М. Лотмана и 85-летию З.Г. Минц.]

Из содерж.:

Соливетти Карла Мария. «В Херсонскую их!» Пусть их там живут»: направление походов Чичикова. С. 309–321.

[К характеристики сакральной семантики топонима «Херсон» в поэме Гоголя «Мертвые души».]

Паперный В. Истоки «антитолстовского направления» в русской религиозной мысли середины XIX века. С. 322–334.

Иванов Д. «Семьдесят четыре «Ревизора»». О методах трансляции советского театрального канона в Эстонии. С. 587–598.

[Театральные постановки «Ревизора», приуроченные к 100-летию со дня смерти Гоголя.]

Луценко Е.В. Смеховое сознание Н.В. Гоголя в проекции на музыкальный театр // Ценности и смыслы. М., 2014. С. 134–141.

[Музыкальная интерпретация повести Гоголя «Ночь перед Рождеством» в одноименном балете Е. Станковича.]

Лучников М.Ю. Анализ литературно-критического произведения: Учебное пособие / Кемеровский гос. ун-т. Кемерово, 2014. Ч. 1. 193 с.

Раздел. 2. Спор о «Мертвых душах»: В.Г. Белинский и К.С. Аксаков.

Любарская И. Трудно быть Виём // Итоги, М., 2014. № 5. С. 46–49.

[О фильме «Вий» (по одноименной повести Гоголя) режиссера Олега Степченко.]

Манн Ю.В. История русской литературы первой трети XIX века: Учебник для академического бакалавриата. М.: Изд-во Юрайт, 2014. 577 с. – (Сер. Бакалавр. Академический курс).

Из содерж.:

Усложнение романтического мира в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя. С. 412–418.

Метаморфоза романтического конфликта. С. 462–465.

[О повести Гоголя «Невский проспект».]

Улица как художественный персонаж. С. 465–471.

[«Невский проспект», «Петербургские записки 1836 года».]

Город в «Ревизоре» Н.В. Гоголя. С. 473–475.

«Герой нашего времени» и «Мертвые души»: линия авторской судьбы. С. 524–527.

Формы фантастики. С. 557–562.

[Указ. имен.]

Манн Ю.В. Тайны гоголевского творчества. Кто рассказывает историю ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем // Литература в школе. М., 2014. № 3. С. 2–7.

Манн Ю.В. Тайны гоголевского творчества. Почему лекарь Гибнер не произносит ни единого слова // Литература в школе. М., 2014. № 7. С. 11–13.

Манн Ю.В. Тайны гоголевского творчества. Почему Хлестаков обманул Городничего // Литература в школе. М., 2014. № 2, 3.

Манн Ю.В. Тайны гоголевского творчества. Почему Хлестаков обманул Городничего // Литература в школе. М., 2014. № 4. С. 2–6.

Манн Ю.В. Тайны гоголевского творчества. Почему Хлестаков обманул Городничего // Литература в школе. М., 2014. № 5. С. 4–8.

Манн Ю.В. Черты художественного мира Н.В. Гоголя. Восемь вопросов о Гоголе к читателям-школьникам // Литература в школе. М., 2014. № 2. С. 7–11.

Марика М. Русская литература в японских переводах // Studia Culturae. СПб., 2014. № 22. С. 126–128.

Мароши В.В. Автограф-граффити автора в тексте и вне текста // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2014. № 1. С. 45–55.

[Реальные и вымышленные автографы-граффити в творческой биографии русских писателей, в том числе Гоголя; упоминания о написании граффити в его письмах. С. 47, 49–51.]

Международная научная конференция «200-летие со дня рождения М.Ю. Лермонтова»: Тезисы московской сессии (Москва, филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова. 6–8 октября 2014 г.) / Ред.-сост. Г.В. Москвин. М.: Изд-во Московского университета, 2014. 138 с. [Электронное издание (CD).]

Из содерж.:

Воропаев В.А. Встреча с Лермонтовым. С. 10–13.

Зайцева И.А. «Оклеветанный молвой...» (лермонтовские строки в гоголевском контексте). С. 31–33.

Черная Т.К. Онтология художественного знания в романах Пушкина, Лермонтова и Гоголя. С. 116–119.

Мельник В.И. «...Это дело спорное...» (Поэтика и морализм Н.В. Гоголя в восприятии И.А. Гончарова) // Славянский мир в третьем тысячелетии. Человек, общество, народ в истории, языке и культуре / Отв. ред. Е.С. Узенева. М.: Институт славяноведения РАН, 2014. С. 249–257.

Меретукова М.М. К вопросу о возникновении жанра рождественского рассказа в русской литературе // Вестник Адыгейского гос. ун-та. Сер. 2. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2014. № 3(145). С. 112–115.

[Повесть Гоголя «Ночь перед Рождеством».]

Мирский Д. О литературе и искусстве: Статьи и рецензии (1922–1937) / Сост., подгот. текстов, коммент., материалы к библиографии О.А. Коростелева и М.В. Ефимова; вступ. статья Дж. Смита. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 616 с.

Из содерж.:

[Рецензия] *Лаврин Я.* Гоголь (The Republic of Letters). London: Routledge, 1926. С. 140.

[Впервые опубликовано: Mirsky D.S. Gogol. By Janko Lavrin (The Republic of Letters). London: Routledge, 1926 // Slavonic Review. 1926. Vol. 5. № 13. P. 223.]

[Указ. имен.]

Михайлова А. Злые духи Гоголя // Калейдоскоп НЛЮ. СПб., 2014. № 4. С. 20.

Михед П.В. Гоголь и Мериме: «<Заметки о Мериме>» в контексте духовно-эстетических исканий 1840-х годов // Вопросы русской литературы / Крымский федеральный ун-т им. В.И. Вернадского. Симферополь, 2014. № 29(86). С. 41–55.

Моклецова И.В. Русские духовные традиции в литературном контексте XIX века и творческом наследии А.Н. Муравьева: монография. 2-е изд., испр. и доп. / Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Факультет иностранных языков и регионоведения. М., 2014. 384 с.

Из содерж.:

Духовные аспекты творчества Н.В. Гоголя. С. 141–154.

Монахова И. Бурная жизнь памятников Гоголю // Литературная Россия. М., 2014. 18 апреля С. 5.

Монахова И. Гоголь: мемориальные мотивы // Литературная Россия. М., 2014. 10 января. № 1(2638). С. 15.

[О надгробиях Гоголю.]

Монахова И. Глубокое, таинственное, неуловимое. Полемика В.Г. Белинского и К.С. Аксакова о «Мертвых душах» // Наш современник. М., 2014. № 4. С. 246–249.

Мусаелян Е. Неакадемический «Ревизор» // Играем с начала. М., 2014. № 4(120). С. 9.

[Камерный музыкальный театр им. Б.А. Покровского представил оперу В.С. Дашкевича «Ревизор», посвятив ее 80-летию композитора.]

Мырмина Д.Ф. Антропонимы Н.В. Гоголя: структурно-семантический и переводческий аспекты // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2014. № 4(34). Ч. 1. С. 147–150.

[На материале переводов на английский язык.]

Назирова Р.Г. Герои раннего Гоголя // Вестник Башкирского ун-та. Уфа, 2014. Т. 19. № 4. С. 1285–1288.

Назирова Р.Г. «Скверный анекдот» Ф.М. Достоевского и гоголевская традиция / Публ. С.С. Шаулова // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб., 2014. № 32. С. 181–196.

[Отношение Ф.М. Достоевского к творчеству Гоголя.]

Налётова Т.Б. Традиции древнерусской литературы и христианские мотивы в раннем творчестве Н.В. Гоголя // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. Кострома, 2014. Т. 20. № 4. С. 129–133.

Науман И.В. Высшее предназначение художника: духовно-эстетические суждения Н.В. Гоголя о живописи на примере творчества А.А. Иванова // Вестник Чувашского ун-та. Чебоксары, 2014. № 3. С. 93–97.

Науман И.В. Н.В. Гоголь-журналист 30-х годов XIX века // Актуальные проблемы науки: ИГУМО и ИТ [Институт гуманитарного образования и информационных технологий] как исследовательский центр. М., 2014. № 17. С. 79–83.

Наумова Е., Шевцов Н. «К нам едет ревизор... А нельзя ли точнее?». Путешествие в Устюжну – по следам Ивана Александровича Хлестакова // Труд. М., 2014. 18 апреля. С. 8. [Устюжна как город, в котором разворачивается действие комедии Гоголя «Ревизор».]

Незовибатько О.Е. Гоголь и Паскаль (к вопросу о литературно-философских сближениях) // Новый филологический вестник. М., 2014. № 4(31). С. 90–100.

Некрасова А.В. О грехе и добродетели в произведениях Н.В. Гоголя и в русском языковом и православном сознании // Человек в информационном пространстве. Ярославль, 2014. С. 157–160.

[Принципы речевой объективизации лексем «грех» и «добродетель» в произведениях Гоголя.]

Нечепуренко Д.В. В.О. Пелевин. Традиции и новаторство // Челябинский гуманитарий. Челябинск, 2014. Т. 1. № 26. С. 52–57.

[В частности, сравнение с Гоголем.]

Николаев С.И. Сюжет повести Н.В. Гоголя «Коляска» // Нарративные традиции славянских литератур: от Средневековья к новому времени / К юбилею члена-корреспондента РАН Е.К. Ромодановской. Новосибирск, 2014. С. 175–178.

Николаева С.Ю. Философский контекст повести А.П. Чехова «Степь» // Вестник Тверского гос. ун-та. Сер. Филология. 2014. № 3. С. 100–107.

[В частности, типологические и генетические связи повести А.П. Чехова с сочинениями Гоголя.]

Николюк Е. «Римгород» Николая Гоголя // Библио-Глобус. Книжный дайджест. М., 2014. С. 20–21, 58, 78.

[Гоголь в Риме.]

Новикова-Строганова А. Слово должно быть свято // День литературы. М., 2014. Март. № 3. С. 8.

[К 205-летию Гоголя.]

Новоселов Б.В. Сбудется ли пророчество Н.В. Гоголя о развитии русского народа к началу XXI века? // Общество: философия, история, культура. Краснодар: Издательский дом «ХОРС», 2014. № 4. С. 48–52.

Огулов С.А. Принципы гротескной композиции Гоголя в сценарии Ю.Н. Тынянова и фильме «Шинель» // Сибирский филологический журнал / Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук. Новосибирск, 2014. № 2. С. 90–97.

[Формалистская концепция гротеска в сценарии Ю.Н. Тынянова «Шинель» и снятом на его основе фильме.]

Одекова Ф.Р. Естественнонаучное знание в метапоэтической системе Н.В. Гоголя // НаукаПарк. Ставрополь, 2014. № 2. Ч. 1(21). С. 54–60.

Одекова Ф.Р. Первое произведение Н.В. Гоголя как семиологический факт // Научно-методический электронный журнал Концепт / Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании. Киров, 2014. Т. 20. С. 2396–2400.

[Поэма Гоголя «Ганц Кюхельgarten» как семиологический факт, который является дальнейшим фоном для всех последующих произведений писателя.]

Одекова Ф.Р. Рекомендации писателям – собратьям по перу – в метапоэтике Н.В. Гоголя // Textus. Ставрополь, 2014. Т. 14. № 14(14). С. 311–314.

Одекова Ф.Р. Толкование слов в структуре художественного текста Н.В. Гоголя как особенность его метапоэтики // Вестник Сургутского гос. пед. ун-та. Сургут, 2014. № 5(32). С. 39–45.

[Лексикографическая работа Гоголя.]

Одинокое В.Г. Мотив «движения» в поэтике Н.В. Гоголя: образная специфика и художественная функция // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология. Новосибирск, 2014. Т. 13. Вып. 2. С. 162–169.

[Религиозно-философские коннотации мотива движения в творчестве Гоголя.]

Одинокое В.Г. Путь духовного развития России в поэтической интерпретации Н.В. Гоголя и А.П. Чехова (типологический аспект) // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология. Новосибирск, 2014. Т. 13. Вып. 9. С. 123–128.

Онищенко Е.В. Розанов о Гоголе // Актуальные вопросы образования и науки: сб. научных трудов по материалам международной научно-практической конференции: В 14 ч. Ч. 5. Тамбов, 2014. С. 93–97.

Осьмухина О.Ю. Н.Н. Фетисов, Рудый Панько, Поприщин: переосмысление гоголевского наследия в прозе Евг. Попова // Текст в художественной литературе, публицистике и журналистике: Материалы XIX Шешуковских чтений / Под ред. Л.А. Трубина. М. МПГУ, 2014. С. 309–315.

Очман А.В. Лермонтовское притяжение: Работы разных лет: 2000–2014. Пятигорск: Пятигорский гос. лингвистический ун-т, 2014. 521 с.

Из содерж.:

Гоголь о Лермонтове. С. 341–350.

Памятники Гоголю готовятся к новоселью // Московский комсомолец. М., 2014. 13 марта. С. 1.

[О планах перенести памятник Гоголю скульптора Николая Андреева на историческое место – в начало Гоголевского бульвара; памятник работы скульптора Н.В. Томского предлагается передать в дар Зеленограду или Санкт-Петербургу.]

Парфёнов А.И. Гоголевские традиции в чеховском пейзаже // Русская речь. М., 2014. № 3. С. 16–25.

[На материале цикла Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» и рассказов А.П. Чехова «В враге» и «Студент».]

Переслягин Н. Фальсификация во имя истины: издатели как недостоверные интерпретаторы // Новое литературное обозрение. М., 2014. № 6(130). С. 398–403.

[Записки А.О. Смирновой.]

Печерская Т.И. Предмет как сюжетный маркер: сапоги в русской литературе 1840–1870-х годов // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2014. №3. С. 86–93.

[«Сапожный сюжет» как сквозной сюжет русской литературы. В частности, о «Шинели Гоголя».]

Печерская Т.И. «Сапоги в квадрате»: сапожный сюжет в русской литературе 1840–1870-х годов // Сюжетология и сюжетография / Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук. Новосибирск, 2014. № 1. С. 38–49.

[В частности, о «Шинели Гоголя».]

Питерская С.Э. Категория скупости в мировой литературе. Художественное наполнение понятия // Филология и литературоведение / Международный научно-инновационный центр. М., 2014. № 6(33). С. 1.

[На материале произведений О. Бальзака, А.С. Пушкина и Гоголя.]

Попова Е.Б. Типовая синтаксическая структура движения и трансформация ее значения (На материале повести Н.В. Гоголя «Портрет») // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология, Новосибирск, 2014. Т. 13. Вып. 2. С. 60–65.

Попович Т. Европеизм и античность в повести Гоголя «Старосветские помещики» // *Stephanos. М., 2014. № 6(8). С. 61–68.*

Притча в русской словесности: от Средневековья к современности: коллективная монография / РАН. Сибирское отделение. Институт филологии; отв. ред. Е.Н. Проскурина, И.В. Силантьев. Новосибирск: РИЦ НГУ [Новосибирский гос. ун-т], 2014. 481 с.

Из содерж.:

Проскурина Е.Н., Проскурина-Янович П.В. «Шинель» Гоголя: притча в обличье анекдота. С. 269–279.

Проблемы исторической поэтики / Министерство образования и науки РФ, ФГБОУ-ВПО Петрозаводский гос. ун-т; [редкол.: В.Н. Захаров (отв. ред.) и др.]. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 12: Евангельский текст в русской литературе XII–XXI веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 8. 616 с.

Из содерж.:

Виноградов И.А. Гоголь как славянофил: Славянская тема в наследии писателя. С. 199–219.

Денисов В.Д. Гоголевский христианский именованье: о форме и семантике личных имен в прозе писателя. С. 220–232.

Капустина С.В. Феномен богатырства в трактовке Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского. С. 233–242.

Прохоров М.М. Мировоззренческая метаморфоза Н.В. Гоголя и социальность мышления // *Philosophy and Cosmology. Киев, 2014. Т. 1. № 1(12). С. 245–257.*

[На материале книги «Выбранные места из переписки с друзьями».]

Прохорова И.Е. Журналистика и коммуникативная проблематика в размышлениях «великих»: Гоголь // *Медиа- и межкультурная коммуникация в европейском контексте. Ставрополь, 2014. С. 169–170.*

Радомская Т.И. К вопросу о непрочитанных смыслах «Шинели»: проблемы герменевтики текста // *Славянский мир в третьем тысячелетии / Институт славяноведения РАН. М., 2014. № 9. С. 258–268.*

Разумова В.В. Особенности перевода лексических единиц, отражающих национальный колорит (на примере перевода романа М.А. Шолохова «Тихий дон» и повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба») // *Студенческая наука и XXI век / Марийский гос. ун-т. Йошкар-Ола, 2014. № 11. С. 290–292.*

Ратников К.В. Образный строй гоголевских «Мертвых душ» в литературно-критической оценке С.П. Шевырева // *Известия высших учебных заведений. Уральский регион. Челябинск, 2014. № 6. С. 108–112.*

Ратников К.В. [Рецензия] // *Известия высших учебных заведений. Уральский регион. Челябинск, 2014. № 3. С. 139–141.*

[Рец. на кн.: *Сартаков Е.В.* Консервативная идеология в публицистике Гоголя и русской журналистике 1840-х годов. М.: ЛЕНАНД, 2014. 128 с.]

Рачкова Е.Е. «Духовный путь Гоголя» и «Борьба с адом» К.В. Мочульского: к вопросу о метафизической судьбе героя и автора биографии // *Литература в диалоге культур. Ростов на Дону, 2014. Вып. 1. С. 204–209.*

Радь Э.А. История «блудного сына» в русской литературе: модификации архетипического сюжета в движении эпох: монография. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. 278 с.

Гл. 4. Трансформация «вечного текста» в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»: модель «Детубийство». С. 164–171.

Радь Э.А. История «блудного сына» в русской литературе: модификации архетипического сюжета в движении эпох [Электронный ресурс]: монография. 2-е изд., стереотип. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. 276 с.

Гл. 4. Трансформация «вечного текста» в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба»: модель «Детоубийство». С. 164–171.

Рогожкин С. И рассказать бы Гоголю... Опальный памятник великому писателю может вернуться на свое место // Московский комсомолец. М., 2014. 21 марта. С. 15.

[О планах переноса памятника Гоголю скульптора Н.А. Андреева на первоначальное место (в конец Гоголевского бульвара).]

Рифтин Б.Л. «Мертвые души» Н.В. Гоголя в китайских переводах // Русская литература в странах Азии и Африки. М., 2014. С. 67–101.

Розанов В.В. Полное собрание сочинений: В 35 т. Т. 1: О писательстве и писателях / Сост. и ред. А.Н. Николюкин; Институт научной информации по общественным наукам РАН; Российский гос. архив литературы и искусства. СПб.: Росток. 2014. 1104 с.

Из содерж.:

Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского: опыт критического комментария с приложением двух этюдов о Гоголе.

[Указ. имен.]

Русская литература в православном контексте: Материалы VI международных Свято-Игнатиевских чтений. Вып. II / Редкол.: игумен Алексей (Смирнов), священник Евгений Шишкин, А.Ю. Шишкина. Ставрополь: Издательский центр Ставропольской Православной Духовной семинарии; Дизайн-студия Б, 2014. 236 с.

Из содерж.:

Воропаев В.А. В сердце полученный урок, или Тайна предсмертных дней Н.В. Гоголя. С. 48–60.

Гуминский В.М. Слова поэта – дела поэта. С. 61–75.

[Гоголь и православное учение о творчестве.]

Рясов Д.Н. Немецкая тема в переписке Н.В. Гоголя и М.П. Балабиной // XXXIV зональная конференция литературоведов Поволжья: Материалы конференции (3–4 октября 2014 г.). Казань: Изд-во КФУ [Казанский приволжский федеральный ун-т], 2014. С. 205–211.

Рясов Д.Н. Немецкая тема в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2014. Т. 14. Вып. 1. С. 61–65.

Рясов Д.Н. Немецкая тема в цикле Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Сер. Филология. Журналистика. Саратов, 2014. Т. 14. Вып. 4. С. 74–78.

Рясов Д.Н. Образы немцев в драматургии Н.В. Гоголя // Филологические этюды: сб. научных статей молодых ученых. Вып. 17: В 2 кн. Кн. 1. Саратов, 2014. С. 37–40.

Сабадаш Н.П. Пародийные образы поляков в русском историческом романе (конец 1820-х – начало 1840-х гг.) // Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер. Русская филология. М., 2014. № 4. С. 142–145.

[В частности, на материале повести Гоголя «Тарас Бульба».]

Савинова Д.Б. Электронное методическое пособие «Изучение творчества Н.В. Гоголя в 9 классе» // Научно-методический электронный журнал Концепт / Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании. Киров, 2014. Т. 12. С. 126–130.

Савченко В.А. Цвилюк, Шевченко и Гоголь: гениальные выразители украинской истории и культуры в эпоху возрождения нации: исторический аспект // Интеллигенция и власть / Одесский национальный политехнический ун-т. Одесса, 2014. № 30. С. 57–61.

Сартаков Е.В. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя и русская консервативная журналистика первой половины 1840-х годов: теория государственно-

сти // Русская литература и журналистика в движении времени. Ежегодник 2013. М., 2014. С. 192–211.

Сартаков Е.В. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя: православие – самодержавие – народность (попытка статистического анализа) // *Studia Slavica XII*: сб. научных трудов молодых филологов. Таллин, 2014. С. 21–35.

Сартаков Е.В. «Государь есть образ Божий»: монархическая концепция Н.В. Гоголя и русских консервативных журналистов его времени // *Медиаскоп*. М., 2014. № 2. С. 19.

Сартаков Е.В. Консервативная идеология в публицистике Гоголя и русской журналистике 1840-х годов. М.: ЛЕНАНД, 2014. 128 с.

[Рец.: *Ратников Е.В.* // *Известия высших учебных заведений. Уральский регион*. Челябинск, 2014. № 3. С. 139–141.]

Сацюк И.Г. Нравственно-философские проблемы в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя // *Вопросы русской литературы / Крымский федеральный ун-т им. В.И. Вернадского*. Симферополь, 2014. № 27(84). С. 33–39.

Свербеев Д.Н. Мои записки / Издание подгот. М.В. Батшев, Т.В. Медведева; отв. ред. С.О. Шмидт. М.: Наука, 2014. 942 с. – (Литературные памятники).

Из содерж.:

[Воспоминания о смерти Н.В. Гоголя. Фрагмент.] С. 560–562.

Коммент. С. 855–859.

[Указ. имен.]

Сеславинский М.В. Homo scriptoris: библиофильские тексты. М.: Про книги: Журнал библиофила, 2014. 543 с.: ил.

[Библиографические разыскания автора, в том числе об изданиях Гоголя.]

Серебряная М.Я., Швецова-Водка Г.Н. Восприятие текста произведения художественной литературы как второй этап процесса чтения // *Библиосфера = Bibliosphere*. Новосибирск, 2014. № 1. С. 45–51.

[Повесть Гоголя «Вий» и роман Г. Гарсия Маркеса «Сто лет одиночества» в восприятии современного читателя. По материалам сайтов интернета.]

Синцов Е.В., Синцова С.В. Неразгаданный Гоголь: монография / Казанский гос. энергетический ун-т. Казань: Редакционно-издательский отдел КГЭУ, 2014. 170 с.

Раздел I: Художественно-философская проблематика творчества Н.В. Гоголя.

Раздел II: Культурно-художественные и собственно литературные истоки гендерной проблематики в ранних произведениях Н.В. Гоголя.

Синцова С.В. Гендерные аспекты смыслопорождения в повести Н.В. Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» // *Филология и культура / Казанский (Приволжский) федеральный ун-т*. Казань, 2014. № 2(36). С. 178–181.

Синцова С.В. Формирование гендерного интертекста в повести Н.В. Гоголя «Страшная месть» // *Вестник Чувашского ун-та / Чувашский гос. ун-т им. И.Н. Ульянова*. Чебоксары, 2014. № 4. С. 207–212.

Сичинава Н.Г. Особенности репрезентации концепта «Петербург» в повести Н.В. Гоголя «Невский проспект» // *Lingua mobilis*. Челябинск, 2014. № 3(49). С. 18–25.

Сичинава Н.Г. Приемы элиминации текстовых лакун в грузинском переводе повести (так!) Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» // *APRIORI*. Сер. Гуманитарные науки. Краснодар, 2014. № 3. С. 29.

Склеинис Г.А. Типология смеха в русской литературе (к постановке вопроса) // *Альманах современной науки и образования*. Тамбов, 2014. № 12(90). С. 107–109.

[В частности, на материале творчества Гоголя.]

Скоропадская А.А., Литинская Е.П., Дехтяренко А.В., Куйкина Е.С., Мальчукова Т.Г., Елисеева О.И., Меццеракова Н.А., Лёвина Е.В., Нилова А.Ю. Античные жанры в развитии русской литературы XVII–XIX вв. Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 2014. 280 с.

Из содерж.:

Лёвина Е.В. Жанровое своеобразие повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» в свете гомеровской традиции. С. 71–82.

Скорородова С.И. Философско-эстетические идеи Ю.Ф. Самарина и Н.В. Гоголя // Энтелехия. Кострома, 2014. № 29. С. 49–55.

«Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира»: коллективная монография / РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова; под общ. ред. Е.А. Осокиной. М.: ЛЕКSRУС, 2014. 528 с.

Из содерж.:

Осокина Е.А. К православному пониманию Достоевского.

Гоголь и Достоевский: Божественная служба и литературная форма (от Благовещения до Воскресения и Вознесения). С. 350–358.

[«Размышления о Божественной Литургии» Гоголя как художественное произведение и романы Ф.М. Достоевского.]

Смирнов К. Век блуждающих монументов // Новая газета. М., 2014. № 45. С. 18.

[О намерении перенести памятник Гоголю скульптора Н.А. Андреева на прежнее место.]

Сохряков Ю.И. Русская литература глазами И.А. Ильина // Иван Александрович Ильин / Под ред. И.И. Евлампиева. М.: Политическая энциклопедия, 2014. С. 416–443. [В частности, анализ работ И.А. Ильина о Гоголе].

Станичук И.А. Поэтика лунного света в произведениях Н.В. Гоголя // Вестник Тверского гос. ун-та. Сер. Филология. Тверь, 2014. № 3. С. 467–472.

[На материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и петербургских повестей.]

Станичук И.А. Христианство в романтическом слове: «Жизнь» Гоголя и «Гимны к ночи» Новалиса // Вестник Тверского гос. ун-та. Сер. Филология. Тверь, 2014. № 1. С. 321–325.

Старыгина Н.Н. «Богатырская симфония русской литературы (Н.В. Гоголь – А.К. Толстой – Н.С. Лесков) // Вестник Лаборатории аналитической филологии / Марийский гос. ун-т. Йошкар-Ола, 2014. Вып. 1. С. 33–46.

[Понимание богатырского подвига как христианского и патриотического в «Тарасе Бульбе» Гоголя, романе А.К. Толстого «Князь Серебряный», цикле «Праведники» Н.С. Лескова.]

Стихотворный альманах Н.В. Гоголя. Реконструкция замысла / Подгот. текста и примеч. Е.М. Карповой, М.В. Строганова; Научно-исследовательский Центр тверского краеведения и этнографии Тверского гос. ун-та. Тверь: СФК-офис, 2014. 148 с.

[Рец.: *Пантелеев Е.* Незнакомый классик // Тверская жизнь. Тверь, 2015. 23 марта.]

«Страна филологов»: проблемы текстологии и истории литературы: сб. научных статей: К юбилею Н.В. Корниенко / РАН. Институт мировой литературы им. А.М. Горького; отв. ред. Е.А. Роженцева. М., 2014. 559 с.

Из содерж.:

Падерина Е.Г. Жанровый аспект текстологической проблемы: о первом драматическом замысле Н.В. Гоголя. С. 29–41.

Виноградов И.А. Н.В. Гоголь и графиня А.М. Виельгорская: вопрос о сватовстве в изучении замысла «Мертвых душ». С. 114–120.

Стыкалин А.С. [Рецензия] // Историческая экспертиза. Журнал рецензий. СПб., 2014. № 1. С. 194–198.

[Рец. на кн.: Н.В. Гоголь и славянские литературы / Отв. ред. Л.Н. Будагова. М.: Индрик, 2012. 568 с.]

Таммаев П.М. «Другие дела наступают для поэзии». Поэтическое слово И.С. Аксакова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки / Пензенский гос. ун-т. Пенза, 2014. № 1(29). С. 134–142.

[В частности, анализируются статьи Гоголя о своеобразии русской поэзии.]

Тарасов А.В. Особенности кинематографичности творчества Н.В. Гоголя // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского гос. аграрного ун-та. Краснодар, 2014. № 97. С. 1377–1401.

Тарасов А.В. Позднее духовное творчество Н.В. Гоголя. Визуальный аспект // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. Краснодар, 2014. № 3. С. 206–208.

[Визуальные образы в «Выбранных местах из переписки с друзьями» и «Размышлениях о Божественной Литургии» Гоголя.]

Теория литературы: В 2 т. Т. 1. Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика: Учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования / Под ред. Н.Д. Тамарченко. 5-е изд., испр. М.: Издательский центр «Академия», 2014. 512 с. – (Сер. Бакалавриат).

[Указ имен.]

Теория литературы: В 2 т. Т. 2. Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Учебное пособие для студентов учреждений высшего профессионального образования. 5-е изд., испр. М.: Издательский центр «Академия», 2014. 368 с. – (Сер. Бакалавриат).

[Указ имен.]

Тихомиров Д. О предвосхищении поэтики авангарда в творчестве Гоголя // Вопросы литературы. М., 2014. Вып. 4. С. 239–252.

Разделы статьи: Неповиновение знаков (отстранение знака от реального предмета); Космогонно-эсхатологический миф; Встреча швейной машинки и зонтика (абсурдность сочетаний предметов, существ, слов и понятий в мире Гоголя).

Тихомиров Д.С. Потеря собственного «я» как движущий мотив «Петербургских повестей» Гоголя // Жанр. Стиль. Образ. Киров, 2014. С. 129–132.

Толстой Л.Н. Исповедь; Статьи об искусстве. М.: De Agostini, 2014. 311 с. – (Шедевры мировой литературы в миниатюре; вып. 168).

[В частности, о Гоголе.]

Третьяков Е.О. Историческая, геоэстетическая и экзистенциальная концепция «Арабесок Н.В. Гоголя: философия и поэтика четырех стихий в «Главе из исторического романа» и фрагменте «Пленник» // Вестник Томского гос. ун-та. Томск, 2014. № 380. С. 41–47.

Третьяков Е.О. От Миргорода до Рима: «онтологическое обеспечение» повести «Тарас Бульба Н.В. Гоголя (опыт интерпретации гоголевского «локального текста» в парадигме семантики четырех стихий) // Имагология и компаративистика. / Томский гос. ун-т. Томск, 2014. № 2. С. 44–69.

Третьяков Е.О. Поэтика стихий в историческом дискурсе «Арабесок» Н.В. Гоголя (на материале «Ал-Мамуна» и «Жизни») // Студент и научно-технический прогресс. Литературоведение: Материалы 52-й международной научной студенческой конференции. Новосибирск, 2014. С. 32–33.

Третьяков Е.О. «Ужас бесцельной жизни»: философия и поэтика четырех стихий в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя (повести «Страшная месть» и «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» в своем соотношении) // Диалог культур: поэтика

локального текста: Материалы IV международной научной конференции. Горно-Алтайск, 9–12 сентября 2014 г. Горно-Алтайск: РИО ГАГУ [Горно-Алтайский гос. ун-т], 2014. С. 50–54.

Третьяков Е.О. Философия и поэтика четырех стихий в повести Н.В. Гоголя «Коляска»: значение отсутствия // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2014. № 2. С. 27–35.

Трухина М.В. Гармония природы и природный хаос в художественном мире Н.В. Гоголя // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки / Пензенский гос. ун-т. Пенза, 2014. № 1(29). С. 143–149.

[На материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Миргорода» и петербургских повестей.]

Федулова Е.Г. Философия еды в произведениях Н.В. Гоголя // Слово. Преображение. Текст. Анализ языковой культуры: Материалы VI международной научно-практической конференции (22 июля 2014 г.): сб. научных трудов. Краснодар, 2014. С. 147–157.

Филонов Е.А. Между фантазией и действительностью: читатель в «Миргороде» Н.В. Гоголя // Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А.С. Пушкина. СПб., 2014. № 3. Т. 1. С. 14–22.

Филонов Е.А. От «Арабесок» к «петербургским повестям»: к проблеме эволюции гоголевского повествования // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 7. Ч. 2. С. 192–195.

Филонов Е.А. «Старосветские помещики» Н.В. Гоголя: оправдание вымысла как событие // XLII международная филологическая конференция, Санкт-Петербург, 11–16 марта 2013 г.: Избранные труды / Отв. ред. С.И. Богданов, Ю.В. Меньшикова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. С. 324–332.

Финченко С.Н. Мистика в повести Н.В. Гоголя «Вий» // Наука, техника и образование. Иваново, 2014. № 5(5). С. 122–125.

Фортунатов Н.М. «Портрет» Н.В. Гоголя и «Пиковая дама» А.С. Пушкина: фрагмент художественной структуры // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2014. № 2. Ч. 2. С. 58–61.

Хабулава Г.Г. Тема безумия в русской литературе // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 6. Философия, культурология, политология, право, международные отношения. СПб., 2014. Вып. 1. С. 61–70.

[В частности, на материале произведений Гоголя.]

Хармс Д. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 736 с.

Из содерж.:

О Пушкине. С. 346.

Пушкин и Гоголь. С. 417–418.

Херльт Й. «Этот город странен, этот город непрост...»: о литературной истории «города N» // Русская литература и журналистика в движении времени. М., 2014. № 1. С. 5–28. [В частности, поэма Гоголя «Мертвые души».]

Хинкиладзе Е.В. Гоголевский текст в книге С.Р. Минцлова «За мёртвыми душами» // Наукові записки Харківського національного пед. ун-ту ім. Г.С. Сковороди. Сер. Літературознавство. Харків, 2014. Вип. 2(78). Ч. 2. С. 192–201.

Холодных Г.В. Библиографирование иллюстративных материалов гоголианы // Библиография = Bibliography. М., 2014. № 2(391). С. 112–119.

[Обзор библиографических пособий, посвящённых иллюстрированию произведений Гоголя.]

Хомчак Е.Г. Нарративные стратегии в поэме «Мертвые души» // Пушкинские чтения – 2014. СПб., 2014. С. 322–327.

Хубулава Г.Г. Тема безумия в русской литературе // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 6. Политология. Международные отношения. 2014. № 1. С. 61–70.

[В частности, на материале повести Гоголя «Записки сумасшедшего».]

Художественные традиции в русской литературе XX–XXI веков: сб. статей и материалов IV международной конференции «Мусатовские чтения – 2013», Великий Новгород, 26–28 сентября 2013 г. / Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого; отв. ред. Н.Ф. Иванова. Великий Новгород, 2014. 481 с.: ил.

Из содерж.:

Сёмкин А.Д. Испытание героя. Ситуация утраты близкого как проверка личностной состоятельности: Гоголь, Чехов, Зоценко. С. 216–230.

Хусаинова Р.М. Типы фантастического в повестях сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя // Вестник Башкирского ун-та. Уфа, 2014. Т. 19. № 2. С. 592–595.

Целищев Н.Н. Классики русской литературы о русском языке // Аграрное образование и наука / Уральский гос. аграрный ун-т. Екатеринбург, 2014. № 2. С. 10.

[В частности, Гоголь о русском языке.]

Чайран В.А. Особенности оркестровки сюиты для балалайки с симфоническим оркестром С. Колмановского по мотивам романа Н. Гоголя «Мертвые души» // Вестник Кемеровского гос. ун-та культуры и искусств. Кемерово, 2014. № 29. Ч. 2. С. 158–163.

[Текст партитуры сюиты С. Колмановского, написанный им под впечатлением поэмы Гоголя «Мертвые души».]

Чанаева Л.Г. «Русское» и «малороссийское» в концептосфере повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Научно-методический электронный журнал Концепт / Межрегиональный центр инновационных технологий в образовании. Киров., 2014. Т. 20. С. 1266–1270.

Чепляева И.Е., Орлюк Д.А. Бизнес-операции Павла Ивановича Чичикова: цена вопроса // Проблемы современной экономики. Новосибирск, 2014. № 22. Ч.1. С. 17–18.

Черемисина Х. Курс лекций по русской литературе В. Набокова // Современные проблемы науки и образования [Электронный научный журнал.] Пенза, 2014. № 4. С. 450.

[В частности, интерпретация В.В. Набоковым произведений Гоголя.]

Чуйков П.Л. Духовно-нравственные искания Н.В. Гоголя в художественном мире «Записок из мертвого дома» Ф.М. Достоевского // Преподаватель XXI век. М., 2014. Т. 2. № 2. С. 318–326.

Чуйков П.Л. Из истории каторжных замыслов Ф.М. Достоевского (По страницам «Сибирской тетради» писателя) // Преподаватель XXI век. М., 2014. № 4. Ч. 2. С. 392–399.

[Образцы острожного фольклора и творческий диалог Ф.М. Достоевского с Гоголем на страницах «Сибирской тетради» (1850–1854 гг.).]

Чумак-Жунь И.И., Анощенко Е.В. Образ мужчины и украинская языковая картина мира: отражение этнических стереотипов в раннем творчестве Н.В. Гоголя // Язык и культура региона как составляющие образовательного пространства. Белгород, 2014. С. 115–118.

XVI внутривузовская научно-практическая конференция Орского гуманитарно-технологического института (филиала) ОГУ, 11 апреля 2014 г.: В 3 ч. / Орский гуманитарно-технологический ин-т (филиал) Оренбургского гос. ун-та. Орск, 2014. Ч. 1: Биологические, исторические и филологические науки / Отв. ред. Н.Е. Ерофеева. 110 с.

[Раздел Филологические науки. С. 42–104.]

[Указ имен.]

Шаулов С.С. Об одном малоизвестном «изводе» русского формализма: теория фабулы и история мифа по Р.Г. Назирову (1934–2004) // *Методология и практика русского формализма: Бриковский сб.* М., 2014. Вып. 2. С. 84–88.

[Докторская диссертация Р.Г. Назирова «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул» (из архива литературоведа, 1970-е гг.) как пример использования формалистического метода.]

Шимадина М. Гоголь в «Гоголь-центре» и далее везде // *Ваш досуг.* М., 2014. № 3. С. 8–11. [О спектакле «Мертвые души» (по мотивам одноименной поэмы Гоголя) Кирилла Серебренникова в московском «Гоголь-центре».]

Шлыков А. Великий Новгород. Памятник «Тысячелетие России»: от Рюрика до Гоголя // *Русский репортер.* 2014. № 23. С. 82.

Шокарев С.Ю., Ястржембский Д.К. Дом Гоголя: [сборник.] М.: Москва наций, 2014. 315 с.: ил. – (Издательская программа правительства Москвы).

Шолохова А.С. К проблеме публикации II тома «Мертвых душ» Н.В. Гоголя: вопросы текстологии // *Вопросы развития филологии и литературы в России и мире. Современная литература и культурные традиции: Материалы II всероссийской научной Интернет-конференции с международным участием.* Казань, 2014. С. 78–81.

Шолохова А.С. Просторечные выражения «Вечеров на хуторе близ Диканьки» в переводе гоголевского цикла на английский и немецкий языки // *Перевод как средство взаимодействия культур / Высшая школа перевода (факультет) Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова.* М., 2014. № 1. С. 305–315.

Шорохов А.А. Россия в предстоянии Богу. Загадка литературы и трагедия истории. М.: Вече, 2014. 256 с.

Из содерж.:

Великорусский Гоголь: история одной победы (К 170-летию со дня рождения Н.С. Лескова). С. 17–37.

[Н.С. Лесков как продолжатель Гоголя.]

Штаб В.А. Эстетическая позиция Н.В. Гоголя в рецепции Л.Н. Толстого // *Вестник Томского гос. ун-та.* Томск, 2014. № 382. С. 44–50.

Шугаева Н.Ю., Кормилина Н.В. Стратегии перевода на английский язык говорящих имен Н.В. Гоголя // *Вестник Чувашского гос. пед. ун-та им. И.Я. Яковлева.* Чебоксары, 2014. № 4(84). С. 152–160.

[На материале поэмы Гоголя «Мертвые души».]

Шульц С.А. Гоголь и Данте («Мертвые души» и «Новая жизнь») // *Человек.* М., 2014. № 5. С. 161–168.

Шурупова О.С. Ключевые типы героинь петербургского текста русской литературы // *Вестник Ленинградского гос. ун-та им. А.С. Пушкина.* СПб., 2014. Т. 1. № 2. С. 28–34. [В частности, на материале произведений Гоголя.]

Шурупова О.С. Образ «маленького человека» в петербургском и лондонском текстах // *Вестник Череповецкого гос. ун-та.* Череповец, 2014. № 4(57). С. 120–123. [В частности, на материале произведений Гоголя.]

Шурупова О.С. Особенности реализации ключевых концептов «Петербургского текста» русской литературы // *Вестник Санкт-Петербургского гос. ун-та технологии и дизайна.* Сер. 2. Искусствоведение. Филологические науки. СПб., 2014. № 1. С. 72–77. [В частности, на материале произведений Гоголя.]

Щенакова Т.А. Парадоксы времени и пространства у Н.В. Гоголя // *Методология и практика русского формализма: Бриковский сб.* М., 2014. Вып. 2. С. 482–485.

Щербаков А.Б. Герменевтический аспект «Прощальной повести» Гоголя // Закономерности и тенденции развития науки: сб. статей международной научно-практической конференции 18 ноября 2014 г. Уфа: РИО МЦИИ [Международный центр инновационных исследований] ОМЕГА САЙНС, 2014. С. 118–120.

Щербаков А.Б. Очерк эволюции рефлексивного стиля Гоголя // Наука и современность: сб. статей международной научно-практической конференции 8 ноября 2014 г. Уфа : РИО МЦИИ [Международный центр инновационных исследований] ОМЕГА САЙНС, 2014. С. 186–190.

Щербаков А.Б. Рефлексия мифа о «начале начал» в русской классической литературе: Н.В. Гоголь // Фундаментальные проблемы науки: сб. статей международной научно-практической конференции 23 ноября 2014 г. Уфа: РИО МЦИИ [Международный центр инновационных исследований] ОМЕГА САЙНС, 2014. С. 144–147.

Щербаков А.Б. Рефлексивный стиль Гоголя: период ученичества // Наука и современность: сб. статей международной научно-практической конференции 8 декабря 2014 г. Уфа: РИО МЦИИ [Международный центр инновационных исследований] ОМЕГА САЙНС, 2014. С. 123–125.

Щербаков А.Б. Рефлексивный стиль Гоголя: принцип зеркальности. Статья первая // Путь науки. Волгоград, 2014. № 10(10). С. 84–87.

Эмирова Л.А. «Петербургский текст» А.А. Бестужева и Н.В. Гоголя: от эмблемы к символу // Известия Дагестанского гос. пед. ун-та. Общественные и гуманитарные науки. Махачкала, 2014. № 4(29). С. 112–116.

Якимова А.В., Вэй С. Характеристика героя другими героями как способ создания характера в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Диалог культур – диалог о мире и во имя мира: Материалы V международной студенческой научно-практической конференции (18–25 апреля 2014 г.) / Амурский гуманитарный пед. гос. ун-т; [редкол.: Л.А. Лисина, Е.Е. Жарикова.] № 2. Комсомольск на Амуре, 2014. С. 262–267.

Янушкевич А.С. «При свете Жуковского»: обзор отечественных и зарубежных исследований 2009–2013 гг. // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2014. № 6(32). С. 183–192. [В частности, о кн.: Джулиани Рита. Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай: Материалы и исследования. М.: Новое литературное обозрение, М., 2009. 288 с.: ил; она же. «Девушка из Альбано»: Виттория Кальдони-Лапченко в русском искусстве, эстетике и литературе. Рим: Gangemi Editore, 2012. 189 с.: ил.]

Яхияева С.Х. Гоголевские традиции в творчестве М. Зощенко (на материале произведений Н. Гоголя «Невский проспект» и М. Зощенко «Свадьба») // Вестник Дагестанского научного центра Российской академии образования. Махачкала, 2014. № 1. С. 72–74.

Автор-составитель:

Владимир Алексеевич Воропаев,
докт. филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Author-composer:

Vladimir A. Voropaev,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
voropaevvl@bk.ru

События. Имена. Судьбы

Events. Names. Destiny



Шува

В.А. Ковник

**Научные чтения памяти профессора Н.И. Кравцова
(к 110-летию со дня рождения)**

22 ноября 2016 г. в кабинете фольклора филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова прошла межкафедральная конференция «Научные чтения памяти профессора Н.И. Кравцова», приуроченная к 110-летию со дня рождения выдающегося ученого, долгие годы заведовавшего кафедрой русского устного народного творчества. Участники конференции – ученые кафедр русского устного народного творчества и славянской филологии – выступили с докладами по актуальным вопросам методологии современной славистики и фольклористики, входившим в широкий круг научных интересов проф. Н.И. Кравцова.

Николай Иванович Кравцов родился 11(24) июня 1906 г. в слободе Орехово Усть-Медведицкого округа Области Войска Донского (ныне с. Орехово Даниловского р-на Волгоградской обл.) в крестьянской семье среднего достатка, предки его – давние переселенцы из малороссийских губерний (скорее всего, конца XVIII в.) – были крепостными крестьянами казачьих генералов графов Ф.П. Денисова и В.В. Орлова-Денисова, а позднее графа П.А. Шувалова, женившегося на вдове графине Е.И. Орловой-Денисовой. До десятилетнего возраста Кравцов жил в Орехове, где окончил двухклассное приходское училище (здание 1867 г. постройки сохранилось до сих пор); после гибели отца на Первой мировой войне переехал с матерью в г. Камышин Саратовской губ., где окончил реальное училище и школу второй ступени.

В 1923 г. Н.И. Кравцов поступил в Московский государственный институт слова, который окончил в 1925 г. Тогда же он начал сотрудничать в газетах и журналах «Красная новь», «Печать и революция», «Огонек». В 1926 г. он был зачислен на второй курс литературного отделения историко-этнологического факультета 1-го Московского университета, которое и окончил по русскому и западноевропейскому циклам в 1929 г. Будучи студентом, Кравцов изучал славянские, романские и германские языки, занимался историей, этнографией и фольклором, опубликовал ряд статей по народному творчеству и литературе, принимал участие в экспедициях под руководством проф. Ю.М. Соколова, основателя кафедры фольклора Московского университета, которого считал своим главным учителем.

В 1933 г. Н.И. Кравцов издал один из главных трудов своей жизни – «Сербский эпос», исследование и сборник текстов (многие из которых были в его собственном переводе), книгу, получившую мировое признание. В исследовании автор решает целый комплекс вопросов, связанных с происхождением, эволюцией и бытованием сербского эпоса, с поэтикой эпических песен, своеобразием мотивов и сюжетов, связью сербского эпоса с историей и бытом народа. В 1934 г. в издательстве «Academia» вышел «Комический роман» Поля Скаррона в переводе Н.И. Кравцова. Однако сам молодой, блестяще начавший карьеру ученый 11 января 1934 г. был арестован и привлечен к суду по сфабрикованному ОГПУ «делу славистов» (дело «Российской национальной партии») вместе с рядом выдающихся лингвистов и литературоведов своего времени. Кравцов был осужден на пять лет, наказание отбывал в САЗЛаге в совхозе «Малех» недалеко от Ташкента. В октябре 1938 г. он был освобожден из лагеря, в 1947 с него была снята судимость, а в 1964 г. он был реабилитирован «за отсутствием состава преступления».

После возвращения из ссылки Н.И. Кравцов поселился в Тамбове, где вскоре стал заведующим кафедрой русской литературы, а в 1949 г. – профессором Тамбовского государственного педагогического института. 20 января 1944 г. в г. Саратове при находившемся там в это время филологическом факультете Ленинградского университета он защитил кандидатскую диссертацию «Новелла как жанр», а 27 июня 1947 г. в ИМЛИ – докторскую диссертацию «Сербский эпос» (опубликована под заглавием «Сербскохорватский эпос»; М., 1985 г.); основными проблемами, исследовавшимися в ней, стали генезис, история и поэтика сербских юнацких песен. Его оппонентами были Н.К. Гудзий, П.Г. Богатырев и И.Н. Розанов. В Тамбове под его руководством создано учебное пособие «История русской литературы второй половины XIX века», где многие главы были написаны самим Кравцовым (М., 1966 г.). В 1959 г. Кравцов возвратился в Москву (где с 1947 г. он по совместительству работал в только что созданном Институте славяноведения старшим научным сотрудником), а с 1962 по 1980 г. он был профессором и заведующим кафедрой русского устного народного творчества филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. Н.И. Кравцов возглавлял Научный совет по фольклору при ОЛЯ РАН, входил в состав экспертного совета ВАК по филологии и искусствоведению.

Время его руководства Научным советом по фольклору стало весьма плодотворным для отечественной фольклористики. Организованные им конференции ставили важнейшие и актуальные проблемы науки. Вот лишь некоторые из них: «Слово и напев» (Киев, 1969 г.), «Основные направления в изучении фольклора» (М., 1971 г.), «Прозаические жанры фольклора народов СССР» (Минск, 1974 г.), «Проблемы исторической поэтики фольклора» (М., 1977 г.). Эти конференции

были проникнуты духом общей заинтересованности в решении назревших проблем, полемическим накалом, особой аурой совместного научного поиска.

Итогом многолетних раздумий ученого над процессами, происходящими в творчестве славянских народов, явилась его книга «Проблемы славянского фольклора» (М., 1972 г.), имеющая весьма важное методологическое значение в изучении проблем историзма фольклора, его жанровой специфики, поэтики и многообразных способов обращения фольклора к внутреннему миру человека. Книга завершается разделом «Изучение славянского фольклора», в котором автор дает анализ наиболее важных трудов, связанных со славянским фольклором, и намечает пути его дальнейших исследований.

Многие годы Н.И. Кравцов читал курс «Фольклор славянских народов» студентам-славистам филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. Итогом этой работы стало создание им нескольких учебных пособий по славянскому фольклору, прежде всего учебника «Славянский фольклор» (М., 1976; 2-е изд., испр. и дополн.: М., 2009), первого и до сих пор единственного отечественного учебника по этому предмету. Последовательное применение автором концепции изучения фольклора как искусства слова позволило ему придать учебнику четкое методологическое основание и цельность изложения: принципом организации материала избрана жанровая классификация фольклорных произведений с учетом в первую очередь их художественных особенностей, что сделало возможным в рамках небольшой по объему книги дать почти полный обзор жанровой системы фольклора всех славянских народов, показать студентам специфику и высокие художественные достоинства содержания и поэтики фольклорных произведений, познакомить с основной научной проблематикой в изучении славянского фольклора и с возможными решениями спорных вопросов научных дискуссий, ведущихся в отечественной и мировой фольклористике.

Особое внимание в своих исследованиях Н.И. Кравцов уделял поэтике фольклора. Его анализ поэтики сербского эпоса, стиливых пластов юнацких песен, их общих мест и формул сохраняет непреходящее значение и в наши дни. Под его руководством и с его участием увидела свет серия «Фольклор как искусство слова» в пяти сборниках (М., 1966, 1969, 1975, 1980, 1981), авторами статей в которых были известные ученые: П.Г. Богатырев, В.П. Аникин, Ф.М. Селиванов, Н.И. Савушкина, С.Г. Лазутин, В.М. Потявин, Л.А. Астафьева, В.Г. Шомина, Ю.Г. Круглов, А.В. Кулагина и др. Несмотря на различие исследовательской манеры каждого из авторов, серия отличается цельностью и единством реализации общего замысла, осуществленного в русле филологических изысканий.

Н.И. Кравцов скончался в Москве 9 сентября 1980 г.

Открыло заседание чтений памяти проф. Н.И. Кравцова сообщение доцента В.А. Ковпика «Н.И. Кравцов: филолог, славист, фольклорист. Штрихи к биографии ученого», в котором представлен непростой жизненный и научный путь ученого: от детских лет в селе Орехово на реке Медведице (особо В.А. Ковпик остановился на истории родного села Н.И. Кравцова) через годы учебы в Институте слова и Московском университете до первых научных трудов и последовавшего вскоре ареста по «делу славистов», лагерей и ссылки – и, наконец, до возвращения «на большую землю» и в науку, когда он возглавил кафедру русского устного народного творчества филологического факультета МГУ и Научный совет по фольклору при ОЛЯ АН СССР. Докладчик отметил, что Н.И. Кравцов был уче-

ным с очень широким кругом научных интересов, в которые входил и фольклор славянских народов (эпос южных славян, народные баллады, лирические песни, пословицы и др.; ряд его работ был посвящен теоретическим проблемам фольклористики, в частности теории фольклорного жанра), фольклорно-литературные взаимосвязи, изучение славянских литератур, западноевропейская новелла и литературный анекдот и пр.

Важной частью научного наследия Н.И. Кравцова было сравнительно-историческое исследование славянских литератур. Этой проблематике был посвящен доклад профессор А.Г. Шешкен «Исследование Н.И. Кравцова о переводах романа А.С. Пушкина “Евгений Онегин” у славян». Докладчик напомнила, что исследованию переводов и восприятия пушкинского шедевра посвящена глава в монографии ученого «Проблемы сравнительного изучения славянских литератур» (М., 1973 г.). Н.И. Кравцов проанализировал роль и значение влияния романа «Евгений Онегин» в польской, чешской, словацкой, болгарской, сербской, хорватской, словенской и македонской литературах на протяжении полутора веков, от первых упоминаний о русском поэте и его произведении в периодике в начале 1820-х гг. до новых переводов и исследований 1960-х. А.Г. Шешкен подчеркнула, что восприятие русского поэта в славянских странах менялось, оно было тесно связано с процессами внутри зарубежных славянских литератур, сменой в них художественных стилей (от романтизма до модернизма), поисками путей обновления изобразительных средств и выразительных возможностей языка. Кроме того, важную роль играло растущее искусство перевода и уровень развития науки в этих странах. Н.И. Кравцов выделил особую роль, которую сыграл перевод произведения Пушкина в формировании системы стихосложения в славянских литературах, в частности появления и развития в них ямба. Для ряда славянских языков, не знающих ударения на последнем слове и тяготеющих к ударным первым слогам, четырехстопный ямб был серьезной технической проблемой. Поэтому переводчиками Пушкина были, как правило, крупные поэты-реформаторы национальной системы стихосложения. А.Г. Шешкен подчеркнула значение исследования Н.И. Кравцова для понимания процессов взаимообогащения литератур.

Доцент С.Н. Мещеряков в докладе «Традиции барокко в сербском историческом романе XX века» отметил типологические схождения барокко и авангарда (М. Црнянский «Переселение», 1929 г.) и барокко и постмодернизма (М. Павич «Хазарский словарь», 1984 г.). К традициям барокко в 1970–1980-е гг. обращаются представители не только сербской литературы (Д. Ненадич «Дикие звезды»), но и хорватской (И. Супек «Extraordinarius»), и боснийско-герцеговинской (Ч. Сирич «Рашка, земля расциян»).

В докладе доцента А.А. Ивановой «Труды Н.И. Кравцова и проблема систематизации фольклорных жанров в современном научном дискурсе» научное наследие Кравцова по жанровой классификации фольклора было представлено и оценено в контексте фольклористики двух временных срезов (1960–1970-е гг. и первые десятилетия XXI в.). Было отмечено, что развитие этой проблематики напрямую связано с переструктурированием научного дискурса (расширением круга дисциплин, в предметное поле которых включена фольклорная культура, возникновением интердисциплин), появлением, помимо филологического, новых направлений в изучении фольклорных текстов (культурологического и прагматического), изменениями в трактовке исследовательских категорий *текст* и *жанр*, существенным расширением объектного и предметного полей науки о фольклоре.

Доцент С.В. Алпатов начал свой доклад «Работы Н.И. Кравцова по смеховым формам культуры и методика изучения народного и литературного анекдота» с краткой характеристики концептуального сходства статьи Ю.Н. Тынянова «О пародии» и опубликованных работ Н.И. Кравцова «К истории русской пародии» и «Пародия в фольклоре». Основная часть доклада была посвящена разбору изданного труда ученого «Анекдот как жанр» (1930 г.), машинописная копия которого хранилась в архиве покойной доцента А.В. Кулагиной и была ею оцифрована. В аналитическом введении рукописи Н.И. Кравцов подробно исследовал вопросы генезиса, сюжетно-тематической классификации, исторической эволюции жанра анекдота, а также формы его взаимодействия с паремийными, нарративными и драматическими формами фольклора и литературы. Изложенные наблюдения и теоретические выводы Н.И. Кравцов проиллюстрировал обширным корпусом примеров (592 текста), извлеченных из устных, рукописных, мемуарных и массовых печатных источников. Рукопись завершает библиография анекдотических сборников (379 пунктов) и исследований анекдотического жанра (94 пункта) на момент создания работы. В завершение доклада С.В. Алпатов на конкретном примере продемонстрировал перспективность разработанного Н.И. Кравцовым комплексного подхода к изучению массового анекдота Нового времени как результата взаимодействия механизмов литературной и собственно фольклорной традиции.

Сведения об авторе:

Василий Александрович Ковпик,
канд. филол. наук
доцент
кафедра русского устного народного творчества
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Vasily A. Kovpik,
PhD
Associate Professor
Department of Russian Folklore
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
kovpik@yandex.ru

А.Г. Шешкен

Роль фольклора и становление литературы на македонском языке (памяти Н.И. Кравцова)

Аннотация: В статье раскрывается роль фольклора в процессе формирования македонской литературы на македонском языке. На примере поэзии и литературной критики крупнейших национальных писателей XX в. Кочо Рацина (1908–1943) и Блаже Конеского (1921–1993) автор анализирует функционирование поэтики фольклора, использование мотивов, жанров, образов, метрики, эпитетов и метафор в художественной литературе, показывая, что народная поэзия служила постоянным источником обогащения литературы.

Ключевые слова: фольклор, македонская литература, народный эпос, баллада, легенда, поэма, стихосложение, Кочо Рацин, Блаже Конеский

Abstract: The article reveals the role of folklore in the process of formation of Macedonian literature in Macedonian language. Poetry and literary criticism of nationally major writers of the 20th century Koco Racin (1908–1943) and Blaže Koneski (1921–1993) have been being analyzed as the process of functioning of folklore poetics. And the use of motifs, genres, images, metrics, epithets and metaphors in literature has been uncovered as well. It is shown that folk poetry served as a constant source of enrichment of Macedonian literature.

Key words: folklore, Macedonian literature, folk epic, ballad, legend, poem, poetry, Koco Racin, Blaže Koneski

Выдающийся отечественный ученый, крупный специалист в области славянских литератур и фольклора, Н.И. Кравцов (1906–1980) в статье «Искусство и народное творчество (к вопросу о примитивизме и стилизации в славянских литературах» отметил, что искусство и литература славянских народов «связаны с народно-поэтическим творчеством больше, чем искусство и литература многих европейских стран. Это обусловлено тем, что славянам пришлось испытать многовековую борьбу с иноземными завоевателями (татаро-монголами, турками, немцами) и защищать не только независимость, но и самостоятельность своей культуры, которая в те времена была представлена прежде всего народным творчеством. Народное творчество играло исключительно важную роль в формировании национальной культуры славянских народов и стало важной составной ее

частью»¹. Это наблюдение верно и в отношении македонской литературы – самой молодой из всех славянских литератур, хотя и уходящей корнями ко времени возникновения славянской письменности.

Македонская литература на национальном языке прошла долгий путь становления, который увенчался появлением накануне Второй мировой войны сборника поэзии Кочо Рацина (1908–1943) «Белые зори» (1939)². В поэзии, а также в литературной критике и публицистике поэта эта литература заявила о себе как о самостоятельном сформировавшемся явлении. Национальная литература создавалась с опорой на устное поэтическое народное творчество и эстетические поиски искусства межвоенного периода. Большинству ее авторов в той или иной степени были близки идеи движения «социальной литературы» (К. Рацин, К. Неделковский, В. Марковский и др.). Известно, что участники этого течения были знакомы с концепциями других европейских художественных течений, особенно тех, которым была свойственна протестная, бунтарская направленность (футуризм, сюрреализм). Это в полной мере относится и к Кочо Рацину, который как личность сформировался в рамках социалистического движения Югославии 1920–1930-х гг. и в ранней лирике (на сербском языке) был близок экспрессионизму (стихотворение «Фейерверк»). Однако для его поэзия на македонском языке главным источником художественного опыта было прежде всего народное творчество, актуальное и с точки зрения идейного содержания. Как подчеркивал Н.И. Кравцов, «народный художник, обращаясь к фольклору, во-первых, открывает в нем что-то новое, до него неизвестное; во-вторых, используя народный художественный опыт, создает произведения большого идейно-эстетического содержания»³.

В поэзии К. Рацина заметно преобладание актуальной проблематики, которая находилась в центре внимания крупных художников межвоенной эпохи: мотивов социального неравенства, сочувствия тяжелой доле крестьянина и ремесленника и протеста против существующего общественного устройства, мечтаний о прекрасном и справедливом будущем. Эту проблематику поэт раскрывал, опираясь на устную поэтическую традицию. К. Рацин был глубоким знатоком фольклора и собирателем народной поэзии. Ему, в частности, принадлежат записи партизанской поэзии времен Второй мировой войны («Македонские народно-освободительные песни», 1943). Писатель видел в «народной песне Македонии ее молитву, отражение ее души и ее дыхание». Он говорил, что эта песня «сразу проникает прямо в сердце, потому что в нем она и родилась»⁴.

В статье-манифесте «Развитие и значение нашей новой литературы» (1940) Рацин подчеркнул особую роль традиции народной поэзии для успешного развития нарождающейся литературы на родном языке. Первый македонский национальный поэт был убежден, что, «тесно связанная с народной жизнью, эта литература не могла не быть верным и живым отражением горя и страданий, но одновременно и выражением идеалов народа, его “сердцем и совестью”»⁵. Рацин видел в современных авторах преемников писателей, предпринимавших в прошлом попытки писать на языке своего народа: «Дело, которое было начато Пейчиновичем, Миладино-

¹ Кравцов Н.И. Сравнительное изучение славянских литератур. М., 1973. С. 323–324.

² Подробнее см.: Шешкен А.Г. Македонская литература XX века. Генезис. Этапы развития. Национальное своеобразие. М., 2007. С. 8–69.

³ Кравцов Н.И. Сравнительное изучение славянских литератур. С. 325.

⁴ Рацин К. Македонска народна песна // Рацин К. Стихови и проза. Скопје, 1954. С. 256–257. Здесь и далее перевод наш. – А.Ш.

⁵ Рацин К. Развитокот и значењето на една нова наша книжевност // Рацин К. Стихови и проза. С. 217.

выми и Жинзифовым и сломленное однажды историческими обстоятельствами, сейчас снова возвращается в свое русло и находит своих достойных последователей». Поэты-романтики XIX в. К. Миладинов и Р. Жинзифов широко использовали жанры и выразительные средства народной поэзии и создали ряд поэтических шедевров, заложивших основу классического фонда македонской лирики. Одним из самых известных стихотворений того времени является написанное на охридско-стружском диалекте стихотворение «Тоска по югу» К. Миладинова, воспевающее красоты родного края. Оно стало своего рода поэтическим знаменем современной Македонии. Его чтением открываются ежегодные международные «Стружские вечера поэзии», фестиваль, широко известный за пределами страны и собирающий большое число участников из разных стран. Творчество поэтов XIX в., как и писателей межвоенного периода, включая самого Рацина, стало после 1945 г. для молодой македонской литературы важнейшим художественным опытом.

В послевоенное время (1945 – начало 1950-х гг.) македонская литература начала осваивать новую тематику (изображение борьбы против фашизма, партизанского движения, революции, восстановления страны), она обратилась к изображению новых жизненных типов, воспевая героя времени (воина-партизана и молодого строителя новой жизни). При этом молодая македонская лирика, в эстетическом плане основываясь на опыте соцреализма, сознательно опиралась на опыт предшественников. Она соединяла, вслед за Рациным, в поэзии актуальное содержание и фольклорную модель, обновляя сюжеты и мотивы, приспособлявая к современным нуждам традиционные жанры, используя богатство ритмики, рифмы, эпитетов, сравнений и метафор. Например, С. Яневский (1921–2000) в первых поэтических сборниках «Кровавое ожерелье» («Крвава низа», 1945) и «Стихи» («Песни», 1948), посвященных самоотверженной борьбе македонского народа за свободу, демонстрирует широкое освоение литературой традиционных жанров народной лирики: «Гайдуцкая легенда», «Горная колыбельная», «Свадебная песня». В готовые формулы привносятся современные мотивы. Поэт обращается к традиционному для народного эпоса мотиву: защитник родины до победы «обвенчан» не с девушкой, а с винтовкой. Лирический герой С. Яневского рассказывает об ужасах фашистской оккупации, о слезах македонских матерей, мечтает о занимающейся заре новой жизни. Образ порабощенной, но не побежденной страны поэт создает, используя характерные для современной истории символы. Один из них – «свастика» («кукаст крст») – сопровождается рядом эпитетов и метафор, которые народный исполнитель традиционно употреблял для характеристики образа злодея и угнетателя. Это «птица смерти», «черный ворон» с огромными и острыми когтями, которые впиваются в родную землю. Везде, где эта птица пролетает, остаются следы злодеяний, что подчеркивается характерной рифмой – «гробна» / «кобна» («гробовая / роковая»). Годы оккупации в соответствии с народной традицией обозначены как «черные года» и «рабство тяжкое».

Другой важной традицией для македонской литературы послевоенного времени стала русская литература, особенно произведения, посвященные революции, гражданской войне и социалистическому строительству (М. Горький, В. Маяковский, А. Фадеев, Н. Островский и др.). Она лидирует по количеству переводов и упоминаниям в критических статьях. Обращение к ее творческому опыту заметно как в поэзии, так и в нарождающейся прозе на македонском языке (В. Малеский, С. Яневский, Й. Бошковский, К. Чашуле). При всей популярности Маяковского и культа поэта как трибуна революции развивать его традицию македонским литера-

торам оказалось весьма непросто. Если с точки зрения идейности все получалось, то поэтическое новаторство давалось с большим трудом. Молодой македонский литературный язык еще не был к этому готов. Время для эксперимента пришло спустя десять лет, когда национальная лирика почувствовала силы для решительного обновления поэтического языка. Тем не менее в македонской поэзии послевоенного времени есть образец соединения двух основных линий ее предпочтений.

Интересным и – с художественной точки зрения – удачным примером неожиданного сочетания фольклорной традиции и авангардной лирики является поэма Б. Конеского «Мост» (1945). Для македонского поэта была важна как новизна тематики произведений Маяковского, воспевание им технического прогресса и верности революционной идее, так и поэтическое новаторство этого одного из самых ярких поэтических бунтарей русской литературы. Случай нечастый в те годы и на редкость успешный.

Поэма «Мост» посвящена подвигу партизан и героическому труду молодежи, восстанавливающей разрушенную войной страну. В ней композиционно выделяются две части, противопоставленные друг другу тематически (каждая имеет свой сюжет) и по стихотворной модели. Одна часть («рамка» – начало и конец поэмы) представляет восстановление железнодорожного полотна и моста, взорванного во время боя. В ней преобладают мотивы созидания, стремительного пути в будущее, сконцентрированные в образе паровоза. Он намеренно эстетизируется автором («красавец молодой») и неизменно изображается освещенным солнечным светом. Паровоз олицетворяется, превращается в живое существо, образ которого при помощи многочисленных эпитетов, метафор и сравнений наделяется чертами неизменного и любимого спутника героев народного эпоса – красивого и сильного коня. Он «разжевает гриву», «прыгает, играет», «дико бьет копытом, фыркает», «бурно радуется воле». Концентрация глагольных форм усиливает динамику поэмы. В неудержимом стремительном движении паровоза («вперед несется») заключена метафора победного наступления новой жизни. Она усиливается образом солнца – традиционным оптимистическим жизнеутверждающим символом.

Автор славит созидательный труд молодежи, устраняющей препятствия на пути паровоза и восстанавливающей разрушенный мост. Строфика и звуковая организация стиха, звуковые повторы (аллитерация и ассонансы) передают энергичную атмосферу стройки:

Чука чеканот,
железо чкрта
размава раце великанот кран,
наоколу се врти
 намрштен.
Пиштат шините
под швајс-машините,
искра прска¹.

Б. Конеский, воспевая созидательный труд, восторгаясь совсем «непоэтическими» предметами (подъемным краном, газосваркой), использует «лесенку» (в то время ассоциировавшаяся именно с Маяковским), выступая новатором в области национального стихосложения. Задача продемонстрировать поэтические возмож-

¹ Перевод Т. Бек на русский язык не везде сохранил эти особенности: «Ухаёт мотор / гудит арматура / кран-великан / одорукий, хмурый / крутится так, что аж рельсам жарко / искрами / брызгает / газосварка» (*Конеский Блаже*. Стихи. М., 1987).

ности еще совсем молодого литературного языка в области тонического, акцентного стиха вдохновляла Конеского. Недаром в его поэме акцентный стих оказался рядом с традиционным фольклорным «десетерцем». Успешное решение сложной задачи заставляло поэта неоднократно возвращаться к тексту поэмы даже спустя много лет, когда данная тема утратила актуальность. Писатель продолжал дорабатывать поэму, оттачивать рифму и ритмический рисунок произведения, что в целом было ему несвойственно. Поэма приобрела законченный вид только через двадцать с лишним лет после первой публикации, в издании «Собрания сочинений» Б. Конеского в 1967 г.

Мотив свободного радостного труда контрастирует в произведении с довоенной картиной беспросветной нужды подневольного человека, день и ночь гнувшего спину «за корку хлеба», центральной части поэмы – «Сказании старого мастера», написанной размером народного эпоса – «десетерцем». «Сказание» написано с опорой на фольклорную традицию. Его центральным мотивом является распространенный в народном эпосе мотив жертвы, принесенной для прочности постройки. Мастер рассказывает о своем единственном сыне, погибшем в сражении за мост. Его рассказ переосмысляет фольклорный мотив, в частности, широко известной эпической песни о построении Скадра. В нем *вила* (мифическое существо, живущее в горах) требует человеческую жертву, чтобы построить крепость. Б. Конеский перефразирует народную формулу о «жертве»:

Кровь пропитала его опоры
Сам смерч не страшен такому мосту.

Фольклорная часть поэмы также ассоциативно связана с литературой межвоенного периода, прежде всего с лирикой К. Рацина, который часто использовал похожие «формулы» («аргатка клета»; «младост горка», «камен тежок живот»). Б. Конеский сознательно расставил соответствующие акценты, вызывающие в памяти произведения своего предшественника. Он придавал особое значение творчеству К. Рацина и считал насущной задачей для македонской литературы развитие его традиций.

Тогда же в статье «Проблемы македонской литературы (1945) Б. Конеский писал, что современные поэты должны не просто подражать народной лирике, а прежде всего сохранять близость с ней «по духу», и одновременно предостерегал от «формального отношения к народной поэзии». Пример творческого отношения к национальной традиции будущий классик македонской литературы видел в поэзии К. Рацина, В. Марковского, К. Неделковского, которые, «отталкиваясь от народной песни, много сделали для распространения новых поэтических форм, которые смогли лучше отразить проблематику нашего времени»¹. Хрестоматийным примером такого использования фольклорной традиции стало стихотворение самого Б. Конеского «Тешкото» (1946) – описание народного танца-хоровода, передающего атмосферу единения разных поколений народа, выстоявшего в страшных испытаниях, пронесшего сквозь века мечту о свободной жизни и принесшего для этого великие жертвы.

В течение первых послевоенных лет в молодой македонской литературе сформировалось объективное представление и о собственной литературной традиции, тоже неизменно обращавшейся к фольклору. «Особый акцент ставился на значимости творчества основоположника современной македонской литературы Кочо Рацина, внимание уделялось также К. Неделковскому, М. Боевскому, А. Кара-

¹ Там же.

манову, Н.Й. Вапцарову. В то же время проявляется интерес... к литературному наследию XIX – начала XX вв., к деятельности Кирилла Пейчиновича, И. Крчовского, братьев Миладиновых, Г. Прличева, Р. Жинзифова, М. Цепенкова, К. Мисиркова. Все это способствовало самоосмыслению македонской литературы, которая, при неравномерности своего развития, обусловленного историческими обстоятельствами, открывала и осознавала свою преемственность с опытом прошлого и продолжала развивать имеющиеся традиции»¹. Справедливость этого суждения авторитетного македонского ученого В. Смилевского подтверждается многочисленными примерами из произведений целого ряда авторов.

В подтверждение этих слов приведем примеры из поэзии Б. Конеского, который на разных этапах своего творчества чувствовал потребность «беседовать» с теми, кто стоял у истоков национальной литературы. Он посвящает свои стихотворения и поэмы Р. Жинзифову (поэма «Встреча с Жинзифовым»), Г. Прличеву («Григор Прличев»), Н. Вапцарову («Посмертная песня»), К. Рацину и К. Неделковскому (поэма «Рукопожатие»).

У Б. Конеского есть сонет, посвященный К. Рацину («Кочо Рацин»), что достаточно неожиданно, учитывая особенности жанра сонета и то, что сам адресат сонетов не писал. Возможное предположение такого решения Б. Конеского заключается в том, что Рацин мечтал о том, чтобы македонская литература заняла достойное место среди других литератур. Б. Конеский называет своего предшественника «трагическим пророком». В стихотворении присутствуют основные поэтические образы рациновской лирики. Одним из постоянных мотивов этого и других стихов Б. Конеского, относящихся к теме поэта и поэзии, является размышление о трагических судьбах македонских поэтов, трудностях жизненного пути, одиночестве и непонимании современников, – но и о силе их слова, способного тронуть сердца потомков. Весьма характерно позднее стихотворение Б. Конеского «Македонские поэты» (1989). Приведем это короткое стихотворение полностью:

Каква судбина!
Да ти се чини дека правиш
најзалудна работа на светов.
А сепак Рацин и Вапцаров
како два силни бора
шумат
и пак е
сé
со човечка смисла
исполнето².

Автор рассуждает о смысле и ценности поэтического слова, его месте в современной жизни. Творчество Б. Конеского во многом определило развитие македонской лирики второй половины XX в., стало, в свою очередь, ее важной традицией, в том числе в использовании фольклорных мотивов и образов. В этом отношении важнейшую роль сыграл его сборник «Вышивальщица» (1955). Н.И. Кравцов писал о значимости традиции: «Литературное развитие регулируется важной закономер-

¹ *Смилевски В.* Аспекти на македонската литература: 1945–1985. Скопје. 1993. С. 22.

² Подстрочник: Какая судьба! / Тебе вот кажется, будто ты исполняешь / самую бесполезную на свете работу. / И все же Рацин и Вапцаров / как два могучие древа (достовно: две могучие ели) / шумят / и снова / все / человеческим смыслом / наполнено.

ностью – необходимостью усвоения предшествующего художественного опыта, без чего писатель и литература вообще не могут сделать нового шага вперед»¹.

ЛИТЕРАТУРА

Ильина Г.Я. Развитие югославского романа в 20–30-е годы XX в. М., 1985. 288 с.

Кравцов Н.И. Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973. 361 с.

Делото на Блаже Конески. Остварувања и преспективи. Скопје. 2002. 452 с.

Рацин К. Стихови и проза. Скопје, 1954.

Смилевски В. Аспекти на македонската литература. Скопје, 1993. 364 с.

REFERENCES

Ilyina G.Ya. (1985) The Development of the Yugoslav Novel in 20–30 years of the twentieth century. Moscow. 288 p.

Kravtsov N.I. (1973) Questions of Comparative Study of Slavic Literatures. Moscow. 361 p.
Case of Blaže Koneski. Achievements and Prospects. Skopje. 2002. 452 p.

Racin K. (1954) Verses and Prose. Skopje.

Smilevski V. (1993) Aspects of Macedonian Literature. Skopje. 364 p.

Сведения об авторе:
Алла Геннадьевна Шешкен,
докт. филол. наук
профессор
кафедра славянской филологии
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова.

Alla Sheshken,
Doctor of Philology
Professor
Department of Slavic Philology
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
asheshken@yandex.ru

¹ *Кравцов Н.И.* Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973. С. 66.

In memoriam Франтишек Каутман

19 июня 2016 года в возрасте 89 лет скончался доктор философии Франтишек Каутман, кандидат филологических наук. К его восемьдесят пятому дню рождения Национальная библиотека Чешской Республики провела специальный семинар с последующей публикацией материалов в честь юбиляра «*Na trnitých cestách života a tvorbu*» («На тернистых путях жизни и творчества»); это издание Ф. Каутман – несмотря на большие сложности с изданием – всё-таки увидел (вышло в 2015). Для «*Slavica litteraria*» мы выбрали кое-что из того, что характеризует Каутмана как литературоведа и ученого¹.

Ф. Каутман, известный и в среде русистов специалист по Достоевскому с международным именем, – журналист, редактор издательств и журналов, литературовед, критик, переводчик, поэт и прозаик, деятель культуры, подписант Хартии 77, член Общества Ф.Кс. Шальды, сооснователь и секретарь Клуба освобожденного самиздата. Родился 8 января 1927 г. в городе Ческе Будейовице. Главная тема его рассуждений – экзистенциальные проблемы человека в тисках истории, одиночество и тревога. Он обращается к ним как в научных работах, так и в литературном творчестве. Когда я писал статью о нём для второго тома словаря², я спросил его о еврействе. Сам он, по его собственным словам, не еврейского происхождения, однако еврейская тематика приглушенно отражается в его произведениях, но не в религиозном или этническом аспектах, а, скорее, как соприкосновение с более об-

¹ Библиографию Франтишка Каутмана можно найти в сборнике «*Na trnitých cestách života a tvorbu. Sborník příspěvků ze symposia pořádaného u příležitosti životního jubilea Františka Kautmana*» (Praha. 25. ledna 2012. Národní knihovna České republiky). Ее собрали Милуша Бубеникова и Радка Гржибкова (Národní knihovna ČR – Slovanská knihovna, Praha 2015) и опубликовали под названием «*Bibliografie prací Františka Kautmana (1949–2013)*», «*Bibliografie prací o Františku Kautmanovi a jeho dílech (1950–2013)*», а также «*Ediční poznámka k bibliografii prací Františka Kautmana*», написанную составительницей библиографии Милушей Бубениковой. Кажется, в библиографии Ф. Каутмана и в перечне работ, посвященных ему, есть пробелы, причем не только те, о которых пишет составительница, работу которой следует очень высоко оценить; упомянуты мои многочисленные работы о Ф. Каутмане за исключением двух моих заграничных публикаций: «*Osobnost Františka Kautmana a jeho Román pro tebe*» (*Slavica Occidentalis*. Tom 589. Poznań 2002. S. 145–154; Рождение средневропейской поэтики (Ф. Каутман – О. Филип – Й. Зогата – М. Вивег) (Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики / Под ред. Т.Е. Автухович; Университет имени Янки Купалы. Ч. 1. Гродно, 2005. С. 79–91.

² Статья: *Kautman František (8.1.1927 v Českých Budějovicích)*, heslo in: *Mikulášek A., Šváblová J., Schulz A.B. a kol. Literatura s hvězdou Davidovou 2. Slovníková příručka k dějinám česko-židovských a česko-židovsko-německých literárních vztahů 19. a 20. století*. Praha. VOTOBIA, 2002. S. 42–48.

щими темами. Еврейство как гетто или несколько гетто (этническое, религиозное, чешско-немецкое) – это эмблема общечеловеческого одиночества и вытекающей из этого тревоги¹.

Он родился в учительской семье, его отец был страстным читателем, владельцем богатой библиотеки, мать Станислава (1902–1982) закончила музыкальную школу (фортепьяно, пение), писала в газеты, издала пять романов, пять книг для детей и три пьесы для кукольного театра. Сестра Станислава, в замужестве Долинова (1924–1981), также была журналисткой и писательницей. Он учился в школе (1932–1937) в Тргове Свины и Ческе Будейовице, реальную гимназию закончил в Ческе Будейовице (экзамен на аттестат зрелости – в 1945), Высшую политическую и социальную школу в Праге закончил вторым государственным экзаменом. В 1949–1952 был шефом-редактором издательства «Чехословацкий писатель», потом учился в Литературном институте Максима Горького в Москве и там же учился в аспирантуре (1952–1957), которую закончил, защитив кандидатскую диссертацию на тему «Развитие социалистического реализма в поэзии Станислава К. Неймана» (научное звание кандидат наук он получил в 1957 г.).

На основе этой диссертации в 1968 г. на философском факультете Карлова университета ему была присуждена степень доктора философии. После возвращения в Чехословакию (1957) он два года вел литературную рубрику журнала «Культура», позже работал специалистом по документации в Энциклопедическом институте Чехословацкой Академии наук (1959–1961), потом был научным сотрудником Института чешской литературы Чехословацкой Академии наук (1961–1971). После увольнения с работы по политическим причинам два года оставался безработным, позже недолго был продавцом в магазине «Антиквариат-Драгоценности» (1973–1974). В 1974 г. вышел на пенсию по инвалидности. В годы так называемой «нормализации» принимал участие в организации и издательстве чешского самиздата. Вместе с Яном Владиславом стал основателем самиздатовского журнала «Kritický sborník» («Критический сборник», 1981–1989). Его исследования выходили в разных самиздатовских изданиях (Listy, Svědectví, Obrys, Proměny). В 1977 г. стал одним из первых подписантов Хартии 77. Был членом редакционного совета «Spisy T.G. Masaryka» и «Masarykův sborník». После революции 1989 г. посвятил себя лекционной деятельности, научной и литературной работе, публицистике, издавал свои работы, выходявшие до этого только в самиздате. Публиковался в периодических изданиях «Lidové noviny», «Občanský deník», «Práce», «Prostor», «Lidová demokracie», «Nové knihy», «Kritický sborník», «Labyrint», «Literární noviny», «Listy», «Tvorba», «Česká politika», «Svobodný zítřek», «Svět a divadlo», «Ateliér», «Divadelní noviny», «Nová Přítomnost», «Germanoslavica», Информационный бюллетень ЧАН и др.

Еврейская тематика в работах Каутмана не занимает особого места, скорее, как уже говорилось, выполняет функцию отправной точки для доминирующих экзистенциальных тем. Чрезвычайно интересно и оригинально то, что Каутман органично соединил русскую, еврейскую, чешскую и немецкую тематику. Его первая большая литературоведческая работа – о соцреализме в произведениях С.К. Нейманна, но позднее его интересы сосредоточились на русской литературе, литературной критике и на немецкоязычных произведениях. С 1960-х гг. в творчестве Каутмана наблюдается интерес к общим вопросам человеческого бытия. «Boje o Dostojevského» («Борьба за Достоевского», 1966) – успешная попытка

¹ В данном некрологе использовались тексты наших многочисленных рецензий и статей, на которые мы здесь ссылаемся.

полностью оценить произведения русского гения, ставившего принципиальные вопросы: Достоевским Каутман лечит и свою первоначально одностороннюю идеологическую ориентацию 1940–1950-х гг. С 1960-х гг. Каутман размышляет об отдельных личностях и темах; характерны его триптихи *Достоевский – Кафка – Гостовский* или *Масарик – Шальда – Паточка*. Соединение Достоевского, которого – вероятно, не совсем справедливо – упрекают в антисемитских взглядах, с еврейскими авторами Кафкой и Гостовским (оба ассимилировавшиеся евреи, но не переставали чувствовать губительную силу одиночества и тревоги) относится к обманчивым парадоксам этой проблематики, хотя и очевидно, что оба автора вдохновлялись Достоевским.

Каутман представляет собой тип исследователя, который своим изматывающим трудом создает духовный мост между обманчиво противоположными берегами европейского мышления. Достоевский почувствовал доминату грядущего века – одиночество, тревога, страх. Ориентация Кафки на «больную» русскую литературу, на Гоголя, Сухово-Кобылина, Достоевского и – позднее – «русские» приемы, которые использует Гостовский, – вот типичный круг интересов для Каутмана. Самой знаковой составной частью одиночества, тревоги и смерти является любовь, сексуальный и эротический уровень человеческой жизни – этим тематическим кластерам Каутман уделяет максимальное внимание не только в своих литературоведческих работах, но и в беллетристике. В книге «*Svět Franze Kafky*» («Мир Франца Кафки»), первое официальное издание – TORST, 1990; второе, под названием «*Franz Kafka*», – Rozmluvy, Praha, 1992; третье, под тем же названием, – Academia, 1996; на немецком «*Die Welt Franz Kafkas*» – Academia, 1996) есть отдельная глава «Сексуальная трагедия», некий парафраз известной книги Ж. Калинникова «*Lev Tolstoj – Tragédie sexuální*» (Praha, 1931). И хотя Каутман не придерживается ортодоксально фрейдистской точки зрения, эта глава – вместе с отрывками о власти – относится к лучшим местам книги о Кафке. «Никто не выдержал и не выдержит столько аргументов против произведений Кафки, сколько выдержал сам их автор (поэтому их так легко критиковать). Я не свет. Я просто запутался в своем терновом венке. Я тупик», – сказал Кафка Яноуху. Однако в XX в. всё человечество оказалось в тупике, именно поэтому оно так неожиданно нашло Кафку и узнало себя в нём. Ситуации, описанные Кафкой, распространяются по цепной реакции. С сейсмографической чувствительностью Кафка наметил абсурдные закономерности будущего развития. Сам он, скорее всего, не обрадовался бы тому, что был так точен. Эта «Дьявольская карусель» была бы у нас перед глазами, даже если бы произведения Кафки были бы уничтожены или вообще бы не появились. Благодаря тому, что они есть, мы можем лучше понять сами себя. Чем глубже и безжалостнее будет это понимание, тем ближе мы будем к исходу, который бы мог означать надежду». Этими словами заканчивается книга Каутмана о Кафке.

К Достоевскому автор возвращается в переводе писем (1966) и в книге «*F.M. Dostojevskij – věčný problém člověka*» («Ф.М. Достоевский и вечная проблема человека»; самиздат – 1976, официально – 1992). Каутман не модернизирует Достоевского, но одновременно сознательно создает его связанность с XX в. и особенно с Кафкой и современной экзистенциальной прозой. Важный вклад литературоведа Каутмана – детальный анализ поэтики вышеупомянутых авторов, их *loci communes* (подземный человек, насекомое, фетишизм ноги – у Достоевского; музыка, звук, звонок, ворота, двери, вода и пр. – у Кафки). В монографии об Эгоне Гостовском подчеркивается его еврейское происхождение и трагическое вли-

яние Холокоста на его семью. При этом, как и в случае с Кафкой, он не забывает подчеркнуть, что Гостовского нельзя снабдить никаким идейным ярлыком, он никогда не принадлежал ни к одной политической партии, не был ортодоксальным сторонником какой-либо конфессии. И хотя еврейство в его произведениях отражается как болезненный удар стихийного чешского антисемитизма, замах Гостовского шире: это желание соединять противоположности, находить настоящую жизнь и опровергать идеологические схемы. Поэтому Каутман в своей работе показывает дружбу людей – идейных антагонистов, несоответствие человеческих и идеологических пропорций. В триптихе *Массарик – Шальда – Паточка* (1990), дописанном в начале советской перестройки, Каутман преподносит эту мысль более чем акцентированно: «Идеологическая броня должна быть пробита, идеология должна быть вынесена за рамки основной глобальной проблемы человеческой судьбы <...>. Только невероятное этическое перенапряжение сотен тысяч мыслящих голов и пылающих сердец всего мира, которые преодолевают закостневшие идеологические шаблоны (деидеологизировать человечество в смысле уничтожения идеологического фанатизма – такая же необходимая гигиеническая процедура, как избавление от вшей) и соединяются для решения проблем человечества в направлении *этика – экология*, могло бы дать человечеству шанс на выживание». Своим первоначально идеологически мотивированным концепциям 1940–1950-х гг. Каутман с 1960-х гг. противопоставляет критическое мышление и скепсис: в начале советской перестройки местами снова возвращается восторг, который эмоционально и патетически противопоставляется идеологии, тогда как ранее ставился с ней в один ряд. Идеологию нельзя изгнать или запретить, она законно сопровождает человека и общество, однако можно ее лишиться власти над человеческими судьбами: опаснее всего поддерживает идеологию именно пафос, эмоции, восторг; и у этики и экологии есть своя идеология...

Как бы то ни было, Каутман всегда открывает интересные стороны в творчестве С.К. Нейманна, представляет свое собственное прочтение Достоевского, Кафки, Гостовского, Массарика, Шальды, Паточки, анализирует принципы экзистенциальной прозы, разыгрывает исповедальный концерт греха и очищения, находит связь с современностью в русской революционно-демократической критике (книга «*K typologii literární kritiky a literární vědy*»; опубл. 1996) и в 1960-е гг. обращается к филологической герменевтике (работа «*Hermeneutika a interpretace*», 1969).

Каутман прежде всего прозаик, но писал он и стихи: сборник «*Opilý satelit*» («Пьяный спутник») был опубликован в 1966 г.; в 1965–1981 гг. вышло самиздатовское издание шести поэтических сборников «*Melodie na jedné struně*» («Мелодия на одной струне», 1981). В нем ярко выражена доминанта, свойственная литературоведческим работам автора, как и прозаическим произведениям его любимых авторов: грех и искупление, самосозерцательные угрызения совести, барьер между поколениями, проблемы коммуникации, одиночество и эротический спазм, напоминающие Кафку и Гостовского, крушение идеалов. Вероятно, наиболее метко эту тематику отражает «*Nádhera rovnováhy*» («Прелесть равновесия», 1969), пожалуй, лучшая прозаическая работа Каутмана и, возможно, шедевр чешской литературы 1960-х гг. В повести «*Já a má dcera*» («Я и моя дочь», 1963) в концентрированной форме выражается необходимость очищения, важность взаимопонимания между поколениями, несмотря на неизбежность трагического исхода.

Жажда опрощения и очищения проявляется и в прозаическом тексте «для отдыха» «*Jak jsme s Jackem hledali svobodu*» («Как мы с Джеком искали свободу»;

недавно – «O českou národní identitu»¹. Его повествование по сути хронологично, каузально связано, и интереснее всего то, что оно появилось в 1970-е гг., когда у автора не было возможности публиковаться (вплоть до 1989 г.), – тогда он участвовал в издании чешского самиздата, стал членом международного общества Dostoevsky Society. Творчество Каутмана обширно и содержательно – и это с течением времени проявляется всё сильнее. Франтишек Каутман прежде всего человек, выступающий не только в двух ипостасях, т. е. как художник, поэт, прозаик и эссеист, поэт в широком смысле немецкого «Dichter» и как литературный критик, историк, теоретик, – обе ипостаси он может естественно связывать, не соединяя их непосредственно, а подчеркивая их особость. Кроме восхищения рускостью и Россией, Каутман – житель Центральной Европы. В книге «Střední Evropa a Slované» (2006) я отнес его к центральноевропейцам сознательно: по языку, культуре, ментальности он относится к этому ареалу, – наверное, исключая венгров; его Центральная Европа прежде всего явление немецко-славянско-еврейское, и так мы понимаем Франтишека Каутмана. Одновременно с этим правдиво утверждение, что Центральная Европа, границы которой столько раз передвигались и «предавались», не закрыта, а открыта не только Западу, но и Востоку, т. е. прежде всего России. Причем, как ни странно, я имею в виду не только геополитические факторы: хотя русские на этой территории впервые оказались не в 1945 и не в 1968 г., речь прежде всего идет о явлениях культурного характера (в том числе и армия, причем в разных значениях), продолжающихся от Йозефа Добровского и его несколько таинственного пребывания в Москве.

И хотя книга Каутмана была написана почти 40 лет тому назад, автор не мог хотя бы в заключение не сказать о современной ситуации: «Очевидно, что наша постноябрьская демократия работает так, как будто хотела бы убедить мир, что мы не умеем управлять собой <...>. И хотя у нас нет ярких политических личностей, мы живем в иллюзии, что руководящая должность сделает их такими. Так всегда формировались авторитарные режимы <...>. Наше постноябрьское развитие показало, что в этом отношении мы над собой особо не поработали»². Книга Каутмана могла бы стать учебником чешского политического мышления, чешской истории и чешской практической политики, если бы нашла своих читателей, которые были бы на ее уровне, – а таких чем дальше, тем меньше.

Я познакомился с доктором Каутманом только в 1990-х гг., и со временем мы сблизились, хотя между нашими поколениями большое расстояние, у нас разный жизненный опыт, мнения и политическая позиция тоже не идентичны, как и жизненные пути, но общим для нас был критический взгляд на человеческую и общественную сегодняшнюю реальность, и мы разделяли опасения и о судьбах нашего мира, о человеческой культуре в общем и чешской в частности. Естественно, что нашлись бы и другие связующие звенья: литература, особенно чешская, русская и немецкая, литературоведение и критика. Я ценил и критические взгляды Каутмана относительно моих работ³. Время от времени мы встречались с ним в Праге в кафе «Славия», туда доктору Каутману было удобнее добираться – доехать до Брно ему уже было сложно⁴. Наши беседы касались его сборника

¹ *Kautman František. O českou národní identitu. Praha. Pulchra, edice Testis, 2015.*

² *Kautman František. O českou národní identitu. S. 605.*

³ *Kautman František. Genologické a metodologické úvahy (Poznámky ke knize I. Pospíšila Genologie a proměny literatury, Brno 1998) // Opera Slavica. 2000. Roč. X. Č. 1. S. 10–21.*

⁴ За последние десятилетия я завязал подобные неформальные немеркантильные отношения с рядом старших коллег: с проф. Славомиром Волльманом, проф. Зденьком Матаузером, проф. Антонином

личных дневников, вдохновленных Достоевским и другими, – *Vilance / Балансы* (издание которых, надеюсь, все еще планируется, как по крайней мере следует из статьи Яна Шульца в уже упомянутом юбилейном сборнике 2015 г.), но главным образом о современности: мы уже не возвращались к жизненному пути Каутмана, к ошибкам его молодости – кто никогда не ошибался? – к его диссидентству и деятельности в самиздате; об этом, конечно, напишут другие. Для меня остается интересной и его деятельность шефа-редактора «Чехословацкого писателя», его учеба в СССР, его диссертация о С.К. Нейманне на русском языке и ее чешский вариант, его исследования о Кафке и его роль в организации известной Либлицкой конференции и в издании сборника материалов конференции, который я как раз сейчас снова перечитываю, его прозорливые исследования о герменевтике начиная с 1969 г.; и хотя я не согласен с его новейшим тотальным отрицанием идеологии, я понимаю его, я знаю, что его взгляды – результат его жизненного пути; он, по-моему, всегда был глубоким и честным человеком, и это чувствовалось и в жизненных перипетиях, и в радикальных начинаниях, к которым Каутман не единожды критически возвращался. Его сила и его ошибки – органическое следствие его пути и исторического опыта чешского общественного мышления, его ядра и крайностей. Ошибки Каутмана и их позднейшая рефлексия для нас всех, может быть, важнее правды тех, кто был и остается прав всегда, но правда их разная, и во все времена они играли и играют двуединую роль судей и палачей. Остальное покажет будущее, возможно, уже ближайшее.

Франтишек Каутман был похоронен тихо и без обряда кремирован, как он хотел. Его подруга доктор Либуше Бродова, чья судьба и судьба ее семьи тоже заслуживают внимания, сделала траурное извещение, которое послала и мне. Оно начинается цитатой из В.М. Крамериуса: «Ни одна смерть не может быть плохой, если ей предшествовала хорошая жизнь».

Сведения об авторе:
Иво Поспишил,
докт. филол. наук,
профессор
Институт славистики
Университет им. Т.Г. Масарика
Брно (Чехия)

Ivo Pospíšil
PhD
Professor
Head of the Institute of Slavic Studies
University of TG Masaryk
Brno (Czech Republic)

Научная жизнь

Academic Life



М.В. Бибиков

Византийский конгресс в Белграде¹

22–27 августа 2016 г. в столице Сербии Белграде проходил XXIII Международный конгресс византистов. Этот крупнейший научный форум, традиционно объединяющий эллинистов, латинистов и славистов, востоковедов и медиевистов, русистов, балканистов и кавказоведов, – историков, филологов, искусствоведов, правоведов и др., собрал на этот раз более 1200 участников (рекордным по составу остается Московский конгресс 1991 г., в котором приняли участие около 1900 человек). Византийские конгрессы, проводимые раз в пять лет², скоро отметят свое столетие. В Белград съехались представители 45 стран четырех континентов, входящих в Международную ассоциацию византийских исследований, причем как традиционных, постоянных участников – Германии, России, Франции, Греции, Англии, США, Болгарии, Сербии, Черногории, Македонии, Румынии, так и относительно «молодых» членов – Палестины, Эстонии, Латвии, Албании, Косово, Белоруссии.

Заседания Конгресса проходили в здании филологического факультета Белградского университета; некоторые секции заседали в здании Сербской Академии наук. Весь конгресс проводился под патронатом Президента Сербии Томислава Николича, который принимал участие в сессиях открытия и закрытия форума, наградив высоким государственным орденом председателя Оргкомитета Конгресса – виднейшего византиниста академика Любомира Максимовича, отметившего недавно свой юбилей. Среди более чем тридцати российских участников конгресса заметными были выступления десяти историков, филологов, правоведов и искусствоведов МГУ имени М.В. Ломоносова.

¹ Статья написана по программе гранта РГНФ (ныне РФФИ) № 16-01-00089.

² О некоторых из последних конгрессов см.: *Бибиков М.В.* XVI Международный конгресс византинистов // *Вопросы истории.* 1982. № 3. С. 151–154; *Он же.* Конгресс византинистов // *Вопросы истории.* 1987. № 1. С. 147–151; *Бибиков М.В., Карпов С.П., Богданова Н.М., Близинок С.В., Пономарев А.В., Шукуров Р.М.* XVIII Международный конгресс византинистов // *Византийский временник.* 1993. Т. 54. С. 207–219; *Литаврин Г.Г., Карпов С.П., Бибиков М.В., Романчук А.И.* Краткое обозрение итогов XIX Международного конгресса византиноведческих исследований (Копенгаген, 18–25 августа 1996 г.) // *Византийский временник.* 1999. Т. 58(83). С. 276–291; *Литаврин Г.Г., Бибиков М.В., Шукуров Р.М. и др.* Обозрение итогов XX Международного конгресса византиноведческих исследований (Париж, 19–25 августа 2001 г.) // *Византийский временник.* 2003. Т. 62(87). С. 201–223 и др.

Девизом Конгресса, как это вошло в традицию в последние годы, стало перефразированное в византийской литературе известное античное высказывание «Все течет, все изменяется». Если в XIX – начале XX в. общераспространенным было представление о византийской цивилизации, ее литературе и искусстве как о неразвившемся, косном, застывшем в стагнации феномене, то в последние десятилетия превалирует взгляд на Византию как на энергично эволюционирующую, развивающуюся культуру. Именно этому аспекту проблематики был посвящен вступительный доклад английского профессора, работающего в Принстоне (США), Дж. Холдона «Изменения в Византии: рассуждения о стабильности, resilience и движении в средневековом восточно-римском обществе».

Президент Международной ассоциации византийских исследований профессор И. Кодер (Австрия) и упоминавшийся Л. Максимович (Сербия) напутствовали конгресс добрыми словами. Структура работы предусматривала проведение ежедневно пленарного заседания по одной из шести выбранных заранее тем¹, а также параллельной работы более 50 проблемных специальных секций, «круглых столов», тематических заседаний по свободным темам и представление постерных докладов.

Темой первой пленарной сессии стал «Золотой век византийской агиографии» под председательством С.А. Иванова. Во вступительном слове он отметил, что за последние годы отчетливо проявился сдвиг в постижении византийских житий, ставших для внимательных исследователей предметом не только историко-церковных студий, но источником изучения культурологических особенностей, менталитета, эмоций, «низовой» культуры Византийского общества.

Другие пленарные сессии были посвящены изучению византийского города на основе новейших археологических методик: определения городского ландшафта, эволюции урбанизации (и дезурбанизации), статистики находок и т. п., – доклады В. Иванишевича (Сербия), Х. Лопес Кироги (Испания), Э. Занини (Италия) и др.); религиозной практике и сущности верований в Византии (включая ереси, христианские верования, пережитки язычества) – доклады Б. Казо (Франция), Ч. Пирс (США), Э. Поланцо (Франция). Своеобразие византийского историописания, находящегося на грани собственно исторической регистрации событий и высокой художественной литературы (с соблюдением особых, почти беллетристических правил, норм риторики) – доклады Л. Невилль, У. Тредгольд, А. Кальделлиса (все – США); проблемам политических и идеологических взаимоотношений славянского и ромейского миров (с докладом российского историка права, ныне работающего во Франкфурте-на-Майне, К. Максимовича о средневековой России X–XVI вв. как объекте, стоявшем между двумя Римами – «Древним» и «Новым» (т. е. Константинополем), другие докладчики – И. Билярский (Болгария), С. Пириватрич (Сербия). В завершение Конгресса, с докладами о перспективах развития византистики в таких сферах, как изучение текста и рукописного наследия, искусства и археологии в их взаимной связи, об особенностях таких быстро развивающихся национальных школ науки, как американская, австралийская и китайская, выступили С. Коцабасси (Греция), Ж.-М. Сотизера (Швейцария), Я. Циолковски (США), Б. Нейл (Австралия) и Дзя Линг Ху (Китай).

Среди специальных сессий и заседаний «круглых столов» можно выделить следующие. Возглавляемая президентом истфака МГУ академиком, профессо-

¹ Proceedings of the 23rd International Congress of Byzantine Studies. Belgrade, 22–27 August 2016. Plenary Papers. Belgrade, 2016.

ром С.П. Карповым секция «Черноморский регион между Востоком и Западом в XIII–XV вв.» была сфокусирована на анализе как новых источников, так и новых методических подходов к теме. Сам руководитель секции остановился на венецианско-византийской Тане (современный город Азов) как колыбели экономического и политического кризиса XIV в. Доктор исторических наук Ю. Могарычев сделал обзор крымских пещерных монастырских комплексов XIII–XV вв., успешно изучаемых археологами последних лет. К этой проблематике примыкает доклад выпускника МГУ кандидата исторических наук. А.Ю. Виноградова «Надписи Северного Кавказа: греческая письменность на периферии ойкумены» с новым материалом чуть более раннего времени, заслушанный на секции по эпиграфике.

Кандидат искусствоведения А.М. Лидов руководил искусствоведческой секцией «Пространственные иконы – иконы в пространстве», посвященной таким популярным сейчас проблемам, как иконография и «иеротопия», изучение сакрального пространства.

На секции по истории ранневизантийской Церкви сотрудник МГУ кандидат исторических наук М.В. Грацианский проанализировал взаимоотношения Церкви Рима и Константинополя в конце V в., квалифицируя особенности ранней «схизмы» кафедр. Кандидат исторических наук П.Л. Кузенков (МГУ) на специальном заседании секции по истории русско-византийских отношений предоставил свод византийской ономастики Русского монастыря на Афоне в свете греческих, сербских и древнерусских текстов. «Русь в первой половине X в. в свете византийских и арабских текстов» – тема выступления кандидата исторических наук А.С. Щавелева.

В докладе заведующего кафедрой византийской и новогреческой филологии филологического факультета МГУ профессора М.В. Бибикова представлены новые и малоизвестные свидетельства византийских, средневековых славянских и латинских немецких памятников о «русских» монастырях» как на Афоне, так и в византийской Палестине XI–XII вв., идентифицируемые со святогорским Свято-Пантелеимоновым монастырем, а также с Богородичным и Свято-Михайловым подворьями Лавры Св. Саввы Освященного и Лавры Св. Феодосия Киновиарха в Иудейской пустыне Святой Земли.

На секции по истории византийской литературы успешно выступили кандидат филологических наук В.Ю. Жаркая (старший преподаватель кафедры византийской и новогреческой литературы МГУ) с докладом о лексических инновациях и литературных «сетях» XII в., кандидат исторических наук А.М. Крюков (преподаватель истфака МГУ) – о византийской гомилетике комниновской литературы как средоточии аттицизма и асианизма, а также кандидат филологических наук из Санкт-Петербурга Д.А. Черноглазов – о сочинениях одного из самых плодотворных византийских литераторов Феодора Продрома (XII в.). Кандидат филологических наук В.А. Анашкин остановился на проблемах генезиса жанра богословских «Вопросоответов» на примере Никиты Ираклийского (XI в.).

Хронологически к этим докладам примыкает тема кандидата филологических наук Ю.Б. Мантовой (кафедра византийской и новогреческой литературы МГУ) «Путешествие в средневизантийской агиографии: литературная репрезентация» – об особенностях византийского видения пейзажа, топиках пути, семиотике преодоления препятствий в житиях. В дискуссиях литературоведческих секций выступил магистрант той же кафедры К.Н. Норкин.

Специальное заседание было посвящено изучению византийских литературных метафраз, где с докладом о психологизирующей технике Никифора Григоры (XIV в.) в Житиях Феофано и Антония Каулеа выступил кандидат филологических наук, выпускник и до последнего времени преподаватель той же кафедры византистики и неолленистики Л.В. Луховицкий. Анализ писем Псевдо-Ливания как памятника литературы посвятил доклад кандидат филологических наук Д.А. Черноглазов.

На секции «Лингвистика и филология» выпускница этой же кафедры кандидат филологических наук А.А. Евдокимова познакомила с особенностями систем византийской акцентуации папирусов и граффити. С византийскими монетами и их юго-западно-русскими имитациями познакомила кандидат исторических наук В. Гурулева (Санкт-Петербург).

В заседании музыковедческой секции приняли участие профессор Г.В. Алексеева (Владивосток), предложившая сравнительный анализ церковного богородичного песнопения на византийском, русском и восточном материале.

Историк византийского права кандидат исторических наук Ю.Я. Вин ознакомил с компьютерной экспертной системой «Византийское законодательство и акты», а кандидат исторических наук А.Б. Ванькова рассмотрела статус и гражданское положение ранневизантийского монашества.

На заседаниях секции по изучению византийского рукописного наследия запомнились доклады кандидата исторических наук М.А. Курышевой о новонайденном афонском документе Лавры св. Афанасия, сохраненном в документе, ставшем защитным в московской рукописи ГИМ, 355 Вл., а также кандидата исторических наук Э.Н. Добрыниной о пергаменах столичного происхождения. Кандидат филологических наук К.И. Василик (Санкт-Петербург) представил образ св. Константина Великого в неизвестном каноне Синайской рукописи. Кандидат исторических наук Д.А. Коробейников на византийско-исламской секции сообщил о византийских принцессах в монголо-татарском мире, оценивая династические браки как метод византийской дипломатии.

Среди искусствоведческих докладов нельзя не отметить кандидата искусствоведения А.В. Захарову (МГУ) с темой «Идентификация индивидуальных образов святых в XI в. в фресках св. Софии Киевской», доктора искусствоведения Э.С. Смирнову (МГУ) с исследованием миниатюр Новгородской Симоновской Псалтири XIV в. (ГИМ, Хлуд. 3), кандидата искусствоведения В.А. Залесскую (Санкт-Петербург), представившую анализ византийской торевтики XI в. в свете завещания Евстафия Воилы.

В заключение Конгресса состоялась сессия Генеральной ассамблеи Международной ассоциации визаниноведческих исследований, в которой приняли участие академик С.П. Карпов, доктор исторических наук М.В. Бибиков и кандидат исторических наук М.В. Грацианский. Был избран новый президент ассоциации: им стал Дж. Холдон (США). Местом проведения следующего конгресса в 2021 г. избран Стамбул (Турция).

Сведения об авторе:
Михаил Вадимович Бибиков,
докт. ист. наук
профессор МГУ
заведующий кафедрой византийской и новогреческой филологии,
заместитель директора Института всеобщей истории РАН

Mikhail V. Bibikov,
Doctor of Historical Sciences
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University,
Head of the Department of Byzantine and Modern Greek Philology
Deputy Director of the Institute of World History, RAS

Ф.И. Панков, И.В. Тресорукова

**Российско-греческий форум
межрегионального и межмуниципального гуманитарного сотрудничества
в рамках перекрестного года Россия – Греция**

26–27 октября 2016, Греческая Республика, г. Афины



26–27 октября 2016 г. в Афинах состоялся Российско-греческий форум межрегионального и межмуниципального гуманитарного сотрудничества в рамках перекрестного года Россия – Греция, где приняли участие представители МГУ имени М.В. Ломоносова. С приветствием к участникам и гостям обратились Л.Н. Глебова, руководитель Федерального агентства по делам Содружества Независимых Государств, соотечественников, проживающих за рубежом, и по международному гуманитарному сотрудничеству (Россотрудничество), Анастасиос Куракис – первый вице-спикер Парламента Греции, Димитрис Веланис – специальный советник премьер-министра Греции А. Ципраса. Выступающие подчеркнули актуальность сотрудничества на уровне регионов и муниципалитетов в сложившейся современной конъюнктуре, обратив особое внимание на необходимость развития уже существующих связей, их углубления и расширения на всех уровнях государственных структур для дальнейшего укрепления международных отношений в этой сфере.

На форуме состоялись заседания различных секций, где были затронуты вопросы сотрудничества Греции и России в области гуманитарных знаний. Особый интерес со стороны присутствующих вызвало заседание круглого стола «Модели взаимодействия между образовательными организациями России и Греции», где обсуждались формы и механизмы сотрудничества университетов и других образовательных организаций России и Греции, совместная реализация образовательных программ университетами и другими образовательными организациями России и Греции, применение новых форм организации сотрудничества в сфере образования между Россией и Грецией: использование сетевой формы реализации образовательных программ, дистанционных образовательных технологий, открытие совместных структурных подразделений. В заседании приняли участие представители международных организаций в сфере науки и образования, межрегионального гуманитарного сотрудничества, органов власти в сфере образования и науки, администраций субъектов, руководители организаций в сфере науки и образования.

От МГУ с докладом и презентацией «Сотрудничество Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова с вузами и другими организациями Греции» выступили Ф.И. Панков и И.В. Тресорукова. В докладе и в процессе общения в кулуарах была представлена картина международного сотрудничества МГУ имени М.В. Ломоносова с вузами Греции, обрисована существующая ситуация с поступлением иностранцев в МГУ, изложена информация по междууниверситетскому сотрудничеству на разных уровнях и в разных аспектах. Представленный доклад вызвал живой интерес со стороны представителей учебных заведений греческого высшего и среднего образования, были проведены встречи по возможностям сотрудничества МГУ с различными учебными заведениями среднего, дополнительного и высшего образования Греции.

Сведения об авторах:

Федор Иванович Панков,
доцент

филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова,
Член делегации МГУ

Ирина Витальевна Тресорукова,
доцент

филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова,
Член делегации МГУ

Fedor I. Pankov,
Associated Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University,
Member of the Delegation of the MSU
pankovf@mail.ru

Irina V. Tresorukova,
Associated Professor|
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University,
Member of the Delegation of the MSU
itresir@mail.ru

Ф.И. Панков, И.В. Тресорукова

Сотрудничество Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова с вузами и другими организациями Греции¹

В Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова уже давно ведется активное сотрудничество с различными вузовскими структурами греческого государства. Только в 2015–2016 гг. в рамках обмена и различных соглашений о сотрудничестве между МГУ и университетами Греции, подписанных как деканами на уровне факультетов, так и ректорами на общеуниверситетском уровне, Московский университет посетили 20 студентов, аспирантов, профессоров, преподавателей и научных сотрудников из Греции. В свою очередь со стороны МГУ было откомандировано почти столько же (19) человек из числа студентов, аспирантов, научных сотрудников и представителей профессорско-преподавательского состава.

По индивидуальным приглашениям факультетов и других структурных подразделений МГУ посетили 52 ученых из Греции (из них 7 человек приезжали для проведения самостоятельной научной работы и чтения лекций, 40 человек – на различные конференции, симпозиумы и форумы, проводимые в МГУ, 5 – для совместной исследовательской работы). Кроме того, студенты и аспиранты из греческих университетов приняли участие в стажировках и проходили в МГУ включенное обучение.

У Московского университета с ведущими высшими учебными заведениями Греции давние и разнообразные связи. МГУ имеет девять действующих соглашений о сотрудничестве – как общеуниверситетских, подписанных на уровне ректоров, так и факультетских, подписанных на уровне деканов: с Афинским национальным университетом имени Иоанна Каподистрии, Солунским университетом имени Аристотеля (г. Салоники), университетом Демокрита во Фракии, Технологическим институтом в г. Кавала, университетом г. Патры, университетом Пирея и др.

Особенно тесные связи МГУ имеет с Афинским национальным университетом и Солунским университетом имени Аристотеля. В рамках этих соглашений с большинством вузов подписана программа по обмену студентами, профессорско-преподавательским составом ЭРАЗМУС ПЛЮС, налажен обмен кадрами, проводятся совместные научные исследования, конференции, симпозиумы. Профессорский состав вузов ездит для чтения лекций и ведения занятий в Грецию и в Россию. Развивается направление взаимных учебных языковых стажировок на филологическом факультете, факультете иностранных языков и регионоведения,

¹ Благодарим проректора МГУ профессора Ю.А. Мазея за помощь в подготовке материалов к докладу.

высшей школе перевода, экономическом, юридическом, а также механико-математическом факультетах МГУ.

Ныне действующее соглашение с Афинским национальным университетом было подписано ректорами университетов в 1999 г. Соглашение охватывает все стороны учебно-научной деятельности университетов: проведение совместных издательских проектов, обмен публикациями, учебно-методической и научной информацией, профессорско-преподавательским составом, научными сотрудниками, студентами и аспирантами. В настоящее время это сотрудничество развивается в основном филологический факультет МГУ.

Соглашение с Солунским университетом имени Аристотеля (г. Салоники) было подписано в 1997 г. Основное направление сотрудничества – развитие культурных и научных связей, обмен преподавателями и студентами. В настоящее время активное участие в этом сотрудничестве принимают филологический, механико-математический факультеты, а также факультет глобальных процессов МГУ.

Помимо общеуниверситетских договоров с вузами Греции имеется ряд соглашений, подписанных на уровне отдельных факультетов.

Следует отметить, что если в рамках соглашений преобладает сотрудничество между гуманитарными факультетами МГУ (филологическим, историческим, юридическим факультетами, факультетом иностранных языков и регионоведения) и различными греческими вузами, то в индивидуальных контрактах большую роль играют также естественные факультеты МГУ (биологический, химический, физический, географический, механико-математический и др.), а также НИИ физико-химической биологии имени А.Н. Белозёрского, НИИ ядерной физики имени Д.В. Скобельцына (НИИЯФ), Государственный астрономический институт имени П.К. Штернберга (ГАИШ) и др.

На филологическом факультете МГУ в 1996 г. открыта кафедра византийской и новогреческой филологии. В рамках кафедры функционирует и одноименное студенческое отделение. Ежегодно на него принимаются от 5 до 10 человек, на данный момент на четырех курсах по программе бакалавриата, двух – по программе магистратуры и трех – аспирантуры обучаются свыше 30 студентов. Следует также отметить, что в России утверждена научная специальность «Византийская и новогреческая филология» и функционирует отдельный ученый совет для защиты докторских и кандидатских диссертаций по специальности 10.02.14 «Классическая филология, византийская и новогреческая филология».

Важно, что по сравнению с мировой тенденцией к закрытию отделений греческого языка в разных вузах мира интерес к греческому языку и греческой культуре в России в целом и в МГУ в частности растет: так, в этом году конкурс на направление «Византийская и новогреческая филология», которое представляет собой часть общего направления «Славянская и классическая филология», составил около 7 человек на место: по сравнению с 2015 г. – на два человека больше.

На филологическом факультете МГУ в рамках работы кафедры византийской и новогреческой филологии ежегодно проводятся конференции по тематике, связанной с Грецией. Так, в этом 2016 г., перекрестном году греческой культуры в России и русской культуры в Греции, на факультете была проведена выставка «Греческая словесность в зеркале веков: 3500 лет греческого логоса», состоялись две международные конференции, одна из которых, «Греческо-русские связи», закончилась буквально на днях. Она была впервые организована как мероприятие, соорганизаторами которого выступили Московский государственный универси-

тет имени М.В. Ломоносова и Афинский национальный университет имени Иоанна Каподистрии, и заседания проводились последовательно в двух странах – сначала в России, а потом в Греции.

Кроме того, в рамках названной конференции в Афинах сейчас проходит выставка «Греческая литература в переводах на русский язык». Отдельно следует сказать, что Московский университет и, в частности, филологический факультет активно занимаются переводами греческой литературы на русский язык; существует серия «Новогреческая библиотека» (в рамках которой за 10 лет выпущено более 30 книг), где силами соответствующей кафедры проводится перевод и подготовка различных произведений греческих классиков и писателей-современников. В перспективе планируется создание совместного проекта с Афинским и Солунским университетами по переводу как греческих, так и русских авторов классической литературы на соответствующие языки наших стран. В этом ключе представляется весьма перспективным дальнейшее развитие сотрудничества, так как греческие ученые проявляют интерес к переводам не только литературных произведений, но и различных трудов гуманитарной направленности: например, существует интерес к переводам на греческий язык работ Ю.М. Лотмана, М.М. Бахтина, М.Л. Гаспарова, С.С. Аверинцева и др. авторов, являющихся корифеями в области современного отечественного гуманитарного сектора наук.

На базе филологического факультета (на кафедре византийской и новогреческой филологии) проводится также Государственная сертификация знания греческого языка. В 2016 г. тестирование по новогреческому языку прошли 103 российских гражданина (78 – в Москве и 25 – в Санкт-Петербурге). Сертификат в дальнейшем используется для поступления в греческие вузы и для устройства на работу в Греции.

В Афинах (Греция) находится также локальный центр тестирования иностранных граждан на знание русского языка. На базе Российского центра науки и культуры (РЦНК) проходит тестирование по русскому языку как иностранному (ТРКИ). Только в 2016 г. в нем было протестировано около 800 (711 на 12.10.16) человек. Несколько лет назад сертификат о прохождении государственного тестирования был признан официально. Надеемся, что он помогает грекам при устройстве на работу.

В качестве примера сотрудничества в перекрестный год греческой культуры в России и русской культуры в Греции приведем только одно мероприятие, прошедшее 29–30 марта 2016 г. в Солунском университете имени Аристотеля (г. Салоники), – выставку-презентацию четырех российских университетов: МГУ имени М.В. Ломоносова, МГИМО, РУДН и КубГУ (Краснодар). Это мероприятие явилось результатом совместной инициативы, которая была выдвинута на встрече ректора Солунского университета имени Аристотеля Периклиса Миткаса с ректором МГУ имени М.В. Ломоносова В.А. Садовничим в рамках визита первого в апреле 2015 г. в Москву. В результате проведения этого мероприятия уже в этом учебном году значительно увеличилось количество запросов на обучение в МГУ со стороны выпускников греческих вузов в целом и Солунского университета имени Аристотеля в частности.

В официальном приветствии, адресованном участникам выставки-презентации, ректор Солунского университета имени Аристотеля П. Миткас подчеркнул, что это мероприятие носит особый характер и является несомненным свидетельством развития и укрепления связей в сфере науки и образования между нашими странами. Ректор заявил, что сейчас в Солунском университете имени Аристотеля обсуждается

вопрос о создании кафедры русского языка и русской культуры. П. Миткас отметил также, что отношения Солунского университета имени Аристотеля с российскими вузами основаны на глубоких и многолетних связях и подписанных двусторонних соглашениях о сотрудничестве, что вносит несомненный и существенный вклад в развитие греческо-российских отношений в области высшего образования; в частности, двустороннее соглашение между МГУ имени М.В. Ломоносова и Солунским университетом имени Аристотеля действует уже на протяжении более чем пятнадцати лет, и у студентов и профессорско-преподавательского состава есть возможность проходить языковую практику и обмениваться опытом со своими коллегами.

Делегация МГУ имени М.В. Ломоносова была самой репрезентативной, в числе ее членов были представители филологического факультета, Института русского языка и культуры (ИРЯиК) и факультета вычислительной математики и кибернетики (ВМиК). От филологического факультета на выставке в презентации программ обучения на всех ступенях высшего образования принимали участие профессор и доценты кафедры дидактической лингвистики и теории преподавания русского языка как иностранного, а также кафедры византийской и новогреческой филологии, среди которых профессор д.и.н. М.В. Бибииков, профессор д.ф.н. Ф.И. Панков и доцент к.ф.н. И.В. Тресорукова. На выставке-презентации были освещены основные возможности обучения на филологическом факультете МГУ по разным направлениям подготовки. Были представлены также программы научного сотрудничества студентов и аспирантов, в частности, в рамках Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов», различных олимпиад и универсиад, проводимых МГУ имени М.В. Ломоносова по разным научным направлениям.

В период проведения выставки российская делегация встретила с проректором по академическим вопросам, профессором психологии Ариадни Стояниду. В процессе встречи состоялся обмен мнениями по вопросам сотрудничества в сфере преподавания русского языка в Греции и греческого языка в России, были выдвинуты предложения по проведению Олимпиад для студентов. Заместитель директора ИРЯиК В.В. Частных выступил с предложением об учреждении именных стипендий для студентов Солунского университета имени Аристотеля, которые особо проявили себя в изучении русского языка и русской культуры, и для студентов МГУ имени М.В. Ломоносова, изучающих греческий язык и проявивших себя в этой области. Эти стипендии будут давать возможность пройти языковые курсы в стране изучаемого языка. Данное предложение нашло горячую поддержку со стороны греческих коллег.

Выставка-презентация вызвала живой интерес у ее посетителей и многочисленные вопросы со стороны студентов, обучающихся по программам бакалавриата, магистратуры и аспирантуры Солунского университета имени Аристотеля, которые выразили желание продолжить образование на филологическом факультете МГУ. Наибольший интерес вызвали программы по направлению «Русский язык как иностранный». Был задан также ряд вопросов по возможной переподготовке и повышению квалификации преподавателей русского языка как иностранного. Были высказаны предложения по развитию сотрудничества между Солунским университетом имени Аристотеля и филологическим факультетом МГУ в рамках продвижения преподавания русского языка в Греции и обмена опытом профессорско-преподавательского состава.

За два дня у стенда филологического факультета побывало не менее пятисот студентов, заинтересованных в обучении в России и, в частности, в МГУ имени

М.В. Ломоносова. Интерес вызвали также программы обучения, предлагаемые ИРЯиК, для подготовки к поступлению в МГУ имени М.В. Ломоносова и в другие вузы России. Среди студентов и потенциальных абитуриентов были как граждане Греции, так и соотечественники, проживающие за рубежом, однако стремящиеся к получению высшего образования на родине. Греки проявили внимание и к магистерским программам факультетов МГУ: ВМиК, физического, географического, биологического и химического факультетов, факультета фундаментальной медицины и др.

В рамках двустороннего сотрудничества между Солунским университетом имени Аристотеля и МГУ имени М.В. Ломоносова важную роль играет программа «ЯСОН» по продвижению изучения греческого языка и греческой культуры для студентов вузов стран Причерноморского бассейна, которая проводится уже на протяжении последних пятнадцати лет. Куратором программы является к.ф.н., преподаватель русского языка в Солунском университете имени Аристотеля Димитрис Фотиадис, который явился инициатором и вдохновителем проведения выставки российских вузов на территории Греции. Большую поддержку в проведении выставки оказал также Центр греческого языка и лично директор Центра профессор Иоаннис Казазис.

Сказанное свидетельствует о том, что сотрудничество Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова с вузами и другими организациями Греции крепнет и расширяется. Позвольте выразить надежду, что подобная тенденция сохранится и в будущем.

Сведения об авторах:

Федор Иванович Панков,
доцент

филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова,

Ирина Витальевна Тресорукова,
доцент

филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Fedor I. Pankov,
Associated Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
pankovf@mail.ru

Irina V. Tresorukova,
Associated Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
itresir@mail.ru

Заметки. Впечатления

Notes. Impressions

М.А. Хлебус

Слово как миропонимание

8 ноября 2016 г. в Пушкинской гостиной (филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова) с большим успехом прошла презентация книги С.А. Клычкова «Я прожил жизнь свою, колдуя...».

В Гостиной не было свободных мест, желающие послушать о Клычкове толпились в дверях. Открыл вечер заведующий кафедрой истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса профессор М.М. Голубков. Внук писателя С.Г. Клычков рассказал о семье, о своем деде, в честь которого получил имя, а также о работе над книгой, изданной при участии семьи.

Профессор Н.М. Солнцева, автор предисловия и, совместно с текстологом ИМЛИ С.И. Субботиным, комментариев к новому изданию, рассказала о красивом человеке с трагической судьбой и самобытным писательским талантом; поделилась воспоминаниями о том, как в конце 1980-х гг. встречалась с дочерью Клычкова, видела документ, выданный Военной коллегией Верховного суда СССР, где в графе «причина смерти» значилось «расстрел». Одно дело читать о репрессиях в книгах, в письмах современников и совсем другое своими глазами видеть лист бумаги, на котором обычными чернилами просто написано о гибели талантливого поэта и прозаика.

Клычков (1889–1937) – писатель 1910–1930 гг. Его лирика – самобытный крестьянский космос, сочетающий черты русского народного творчества и поэтики символизма. Его проза – мифология, созданная по законам лирики.

В новую книгу вошли избранные стихи и романы «Сахарный немец» (1925), «Чертухинский балакирь» (1926), «Князь мира» (1927).

Художественное пространство Клычкова – это мир крестьян, чертей, леших, русалок и оборотней. Его герои имеют доступ в сферу потустороннего, запросто общаются с языческой нежитью и душами умерших. Городскому быту с его индустриализацией Клычков противопоставляет крестьянский космос. В «Сахарном немец» причину хаоса и дисгармонии жизни автор видит в Первой мировой войне, а в «Чертухинском балакире», действие которого проходит на двадцать лет раньше, причина всех бед не символический карлик, сахарный немец, а сам человек. В третьем романе – «Князь мира» – представлена Россия накануне отмены крепостного права и тягостная, беспросветная жизнь русского крестьянина. Здесь уже торжествует зло, а писатель пытается объяснить, почему бесовская сила захватила Россию.

Три романа – лишь часть задуманного писателем большого цикла-девятнадцати под общим названием «Живот и смерть». Остальное завершить не удалось. Резкое неприятие творчества Клычкова в критике 1920-х гг. закончилось травлей писателя, арестом, расстрелом и долгим замалчиванием его литературной деятельности – вплоть до 1980-х гг. Первые стихотворные сборники после почти шестидесятилетнего молчания стали доступны читателю лишь в середине 1980-х: «Стихотворения» (1985), «В гостях у журавлей» (1985); тогда же вышли и отдельные издания романов писателя. В 2000 г. публикуется двухтомное собрание сочинений Клычкова, составленное М. Никё, Н.М. Солнцевой, С.И. Субботиным при участии Г. Маквея. Этот двухтомник теперь не найти даже у букинистов. Тем очевиднее для нас ценность и своевременность появления книги «Я прожил жизнь свою, колдуя...».

Клычков воспринимал мир как собрание редких чудес. Он обладал особым зрением, умел разглядеть в обыденном магическое и создавал совершенно новый тип реалистической прозы. Позже подобный художественный мир назвали русским «магическим реализмом». Профессор Е.Б. Скорospelова, также посетившая клычковский вечер, в своей книге «Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»)» особо выделяет творчество новокрестьянских поэтов, прежде всего С. Клычкова и Н. Клюева, в связи с таким явлением, как русский неомифологический роман 1920-х гг. Е.Б. Скорospelова полагает, что Клычкова «сближает с латиноамериканским “магическим реализмом” стремление к утверждению национальной самобытности, которая мыслится как обращение к древнейшим пластам культуры, в их противопоставлении культуре “метрополии” их роднит желание восстановить в правах коллективное мифически-магическое мировидение, позволяющее представить мир как космический круговорот в его загадочной, необъяснимой сущности»¹.

Одно из слагаемых термина «магический реализм» – магия, в том числе и магия слова. Так, А. Белый в одной из программных статей «Магия слов» (1910) писал о безграничных возможностях слова, о том, что через слово поэт постигает сущность мира, что «сама живая речь есть непрерывная магия»². Жизнь Клычкова также «пронизана вопросом о магических потенциях слова, может ли слово описать магию реальности»³.

По этому пути постижения сути бытия через слово идут и многие современные писатели, среди них М. Шишкин («Письмовник», 2010), В. Новиков («Роман с языком», 2001), Д. Быков («Орфография», 2006), А. Королев («Человек-язык», 2001). Так, сталкиваясь с реальностью и обыденностью, современные авторы противопоставляют им слово, наделяя его концептуальным значением. Например, каждое слово становится самостоятельным пространственно-временным событием в романе Шишкина «Письмовник», где простая, на первый взгляд, композиция переписки героев обнаруживает свою несостоятельность, иллюзорность, так как, судя по некоторым деталям в письмах, герои существуют в разных временах. Повествование в

¹ Скорospelова Е.Б. Русская проза XX века. От А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго») М., 2003. С. 67.

² Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 132.

³ Солнцева Н.М. «...Свести начала и концы...»: О Сергее Антоновиче Клычкове // Клычков С.А. «Я прожил жизнь свою, колдуя...»: Избранные сочинения / Предисл. Н.М. Солнцевой. Сост. и комм. Н.М. Солнцевой и С.И. Субботина. М.: Водолей, 2016. С. 13.

«Письмовнике» можно определить, по М. Бахтину, как «двоjakособытийное»¹, где событие рассказывания важно не меньше событий происходящих. По замыслу автора письма героев и не должны дойти до адресатов, Шишкин лишь имитирует эпистолярную фабулу романа, которая призвана отразить другую важнейшую интенцию автора: непреодолимую власть слова. Жизнь героев, зафиксированная в слове, приобретает статус вечного бытия. Роман Шишкина заканчивается растворением героев во времени и принятием смерти как великого дара. При этом гораздо важнее у Шишкина процесс «воскрешения» жизни словом. С этим мотивом связаны мифологемы пресвитера Иоана и девочки Снегурочки. У героини романа Сашеньки дочка из снега. Она оживает, согретая любовью: «Потрогала ей ноги – ледышки, стала отогревать, дышать на них, тереть, целовать»². По сути, «на смысловых перекрестках мифологем выстраивается авторская мифопоэтика, в основе которой лежит идея о воскрешении через любовь и слово»³. Так реализуются заветы А. Белого о силе и возможностях художественного слова.

Важно отметить, что романы Клычкова – это проза особого типа. Это проза поэта, созданная по законам поэзии. У Клычкова было «природное чувство слова»: «Ему снились слова в образе цветов – нагнешься, и венок готов – “четверостишие, то ли лепестки, то ли буквы”»; он просыпался и слышал “аромат лепестково-буквенный, без смысла и содержания”»⁴. Вслед за С. Клычковым, О. Мандельштамом, Г. Ивановым современные прозаики идут по пути поэтизации прозы. Зрительные, акустические, обонятельные образы, детали и символы, которыми насыщены письма героев Шишкина, способны вызвать в читателе спектр чувств, присущих лирике.

Магический реализм Клычкова выражен орнаментальной прозой. В современном литературном тексте следование традициям орнаментальной прозы отмечается не только в произведениях Шишкина, но и в нашумевшем романе А. Иличевского «Матисс» (2007), а ярким примером современного мифотворчества могут служить произведения Д. Липскерова, своеобразная культурологическая лаборатория, в которой русский хирург препарирует мировую символику. «Задача, которую ставят перед собой эти авторы, позволяет одну и ту же реальность предъявить в разных ипостасях, в ее уродстве и просветлении, извлечь из нее самые разные смыслы; эта задача позволяет воплотить современность так, чтобы внутри нее же самой высвечивались и ее прошлое и ее будущее»⁵.

В мировой литературе понятие «магический реализм» закрепилось за лучшими образцами латиноамериканской прозы. Очевидно, что наследие Клычкова органично вписано в широкий общекультурный контекст, а значит, перспективы историко-литературного изучения его творчества могут открыть исследователям самые неожиданные соответствия. Тем более что произведения, основанные на мифически-магическом мировидении, встречаются не только в литературе, но и в живописи, это прежде всего полотна М. Шагала и П. Филонова. В стиле «магического реализма» художник И. Орлова выполнила иллюстрации для книги Клычкова, оригиналы которых показала на вечере в Пушкинской гостиной.

¹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 56.

² Шишкин М. Письмовник. М.: АСТ: Издательство Елены Шубиной, 2010. С. 308.

³ Лашова С.Н. Мотив воскрешения в прозе М. Шишкина // Гуманитарный вектор. 2011. № 4. Электронный ресурс: cyberleninka.ru/article/n/motiv-voskresheniya-v-proze-m-shishkina

⁴ Солнцева Н.М. «...Свести начала и концы...»: О Сергее Антоновиче Клычкове. С. 24.

⁵ Оробий С. «Словом воскреснем»: истоки и смысл прозы Михаила Шишкина // Знамя. 2011. № 8. Электронный ресурс: znamlit.ru/publication.php?id=4669

На вечере Клычкова коллеги-филологи – среди них М.В. Михайлова, Н.З. Кольцова, П.Е. Спиваковский – делились своим опытом прочтения и осмысления творчества Клычкова. Поэт И.С. Алексеева прочла посвящение Клычкову-поэту, профессор геофизик А.П. Жуков исполнил песню на стихи «Впереди одна тревога...». Завершили встречу просмотром документального фильма об удивительном «Человеке с планеты журавлей».

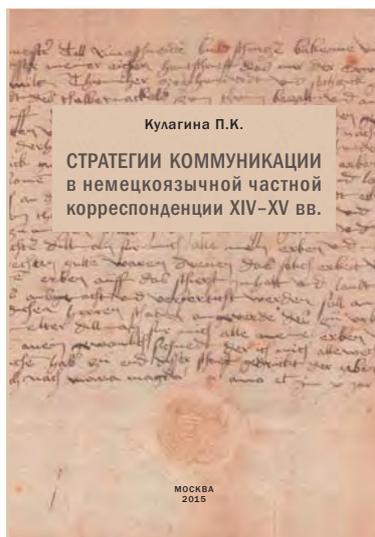
Сведения об авторе:

Марина Александровна Хлебус,
аспирант
кафедра истории новейшей русской литературы
и современного литературного процесса
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Marina A. Khlebus,
Postgraduate
Department of the History of the Newest Russian Literature
and Contemporary Literary Process
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
mhlebus@mail.ru

Критика. Библиография

Critique. Bibliography



**Кулагина П.К. Стратегии коммуникации
в немецкоязычной частной корреспонденции
XIV–XV вв. М.: МАКС Пресс, 2015. 108 с.**

Книга Павлины Константиновны Кулагиной, выпускницы кафедры германской и кельтской филологии филологического факультета МГУ, посвящена речевому этикету и стратегиям коммуникации в немецкоязычном регионе в XIV–XV вв. К этому вопросу уже обращался целый ряд исследователей, таких как Регина Метцлер, Маттиас Бер, Кристина Ванд-Витковски и др., однако до сих пор никто еще не рассматривал стратегии вежливости в период, которому

посвящена данная книга. Таким образом, исследование устраняет еще одно белое пятно в истории вежливости и позволяет более полно представить менталитет и взаимоотношения людей позднего Средневековья.

Книга разделена на две главы: первая освещает современные теории коммуникации и особенности социальных функций частной корреспонденции в эпоху позднего Средневековья; во второй приводится конкретный эпистолярный материал и выделяются наиболее значимые стратегии. При этом основное внимание уделяется формулам приветствия и способам оформления просьбы.

При анализе автор опирается на современные теории вежливости, в частности, большое внимание уделяется теории П. Браун и С. Левинсона. Свое представление о вежливости они основывают на понятии лица. Лицо (face) – это «позитивная социальная ценность, которую человек стремится придать себе, приняв в определенном контакте... некоторую линию поведения». Таким образом, основной функцией вежливости оказывается стремление сохранить свое лицо, а также – в стандартной ситуации – не поставить под угрозу лицо собеседника. При этом Браун и Левинсон выделяют два типа лица – позитивное (стремление к одобрению окружающих) и негативное (стремление отстоять свою свободу).

Теория вежливости Браун и Левинсона не теряет своей актуальности, как показала П. Кулагина, и при анализе писем позднего Средневековья. Речевой этикет этой эпохи представляет интерес в качестве переходного периода, так как, с одной стороны, в позднем Средневековье область приватного уже была выделена в особую сферу жизни, но, с другой стороны, существовали определенные этикетные нормы, достаточно четко и жестко задающие рамки возможных коммуникативных стратегий.

Альтернативные подходы к изучению вежливости, например теория Хилл и Иде, Мацумото и Эрвин-Трипп, посвящены различительной вежливости, т. е. набору определенных правил, которые обязательны для «вежливого человека» и определяются культурой. Стратегическая вежливость, изученная Браун и Левинсоном, напротив, воспринимается как универсальная.

П.К. Кулагина предприняла попытку соединить в своем анализе эти два подхода и уделяет внимание соотношению различительной и стратегической вежливости, а также ситуациям, в которых одна преобладает над другой. Такой подход позволяет получить более полную картину бытования этикетных форм и формул в XIV–XV вв.

Приветственные формулы, как показывает это исследование, выполняли роль маркера отношений между коммуникантами. Так, предписанные этикетными нормами правила обращения могли упрощаться или приобретать дружелюбные и даже фамильярные черты, если адресат и адресант, находящиеся на разных ступенях социальной лестницы, находились в дружеских отношениях. Автор письма мог вводить дополнительные хвалебные эпитеты и менять местами обращение и приветствие, чтобы подчеркнуть социальную дистанцию и уважение к адресату. Опущенное обращение, напротив, демонстрировало неуважение и желание оскорбить адресата. Интересно отметить, что семейная иерархия была более устойчивой и в меньшей степени допускала отклонения от официальных норм коммуникации.

Письменное оформление просьбы определялось в значительной степени устными ритуалами. Так, просителю полагалось подчеркивать свое зависимое положение и высокий статус адресата, поскольку по классификации Браун и Левинсона просьба относится к актам, наиболее опасным для негативного лица собеседника.

Несомненным достоинством книги является использование при анализе материала 'ars dictaminis', т. е. трактатов по теории эпистографии, что дает возможность сравнить конкретный материал писем с предписанной нормой и выделить стратегии, выходящие за ее рамки. Для немецкой традиции характерны собрания формул обращения и приветствия, выполнявшие практические задачи. Среди подобных титуляриев следует назвать «Schlisisch-Böhmische Briefmeister» (1402/1410) и «Büchlein der Titel aller Stände (Kleines Titelbüchlein)» (1487). Позднейшие немецкие 'ars dictaminis' характеризуются вниманием к практическим рекомендациям, например титулам, правилам приветствия, обращению на «ты» или на «вы», большое количество которых включено в сборники писем-образцов. П.К. Кулагина показывает, что конкретные письма не всегда следуют этим рекомендациям: картина действительных социальных отношений значительно сложнее и учитывает большее число внешних факторов, чем это представляется при чтении 'ars dictaminis'.

Книга П.К. Кулагиной может быть интересна как исследователям теории вежливости в социолингвистике, так и историкам-медиевистам, занимающимся реконструкцией социальных отношений в этот конкретный период. Она предоставляет читателям не только богатый материал из частной корреспонденции XIV–XV вв., но и анализ коммуникативных стратегий, что позволяет определить их распространенность и степень отклонения от предписанных этикетом норм.

Сведения об авторе:
Александра Юрьевна Белькинд,
аспирант
кафедра германской и кельтской филологии
филологический факультет
МГУ имени М. В. Ломоносова

Alexandra Belkind,
Postgraduate
Department of Germanic and Celtic Philology
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
sasha.belkind@gmail.com

In Memoriam

In Memoriam

Памяти Татьяны Андреевны Комовой



12 ноября 2016 года безвременно ушла из жизни Татьяна Андреевна Комова, доктор филологических наук, заслуженный профессор Московского университета, ученый секретарь диссертационного совета МГУ, член редколлегии отечественных и зарубежных научных филологических журналов, выдающийся ученый, просветитель, педагог и наставник.

Жизнь Татьяны Андреевны неразрывно связана с Московским университетом, который она с отличием закончила в 1967 году и в котором трудилась почти полвека.

Сфера научных интересов Татьяны Андреевны включала грамматику, лингвокультурологию, когнитологию и другие перспективные направления исследований, такие как языковая личность в личностном, политическом, соци-

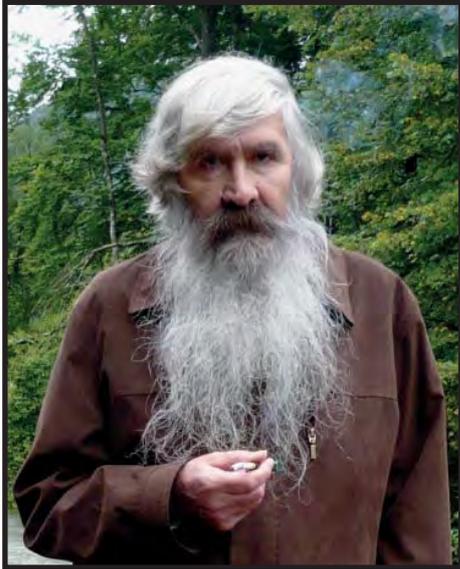
ально ориентированном и педагогическом дискурсе, история и культура языка в сопоставительном аспекте, грамматическая семантика как объект грамматической стилистики.

Татьяна Андреевна – автор и редактор нескольких десятков учебников, учебных пособий, монографий и сборников научных трудов, посвященных актуальным проблемам современной лингвистики. Ею опубликованы свыше ста научных статей.

Пройдя путь от младшего научного сотрудника до профессора кафедры английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, Татьяна Андреевна руководила научно-исследовательской работой студентов, аспирантов и докторантов кафедры и оказала огромное влияние на профессиональное и личностное становление своих учеников, которые живут и работают на всей протяженной территории России и ближнего зарубежья и продолжают развивать идеи своего наставника и научной школы кафедры английского языкознания.

Татьяна Андреевна была и остается для нас истинным ученым, вдохновенно и всецело отдающим себя своему делу, настоящим другом, образцовым наставником для молодого поколения, прекрасным организатором, бесконечным источником жизненного оптимизма, примером человечности и благородства. Коллега и друг, чье отношение к жизни, к людям, к делу и к отечеству было пропитано любовью и преданностью, всегда останется в наших сердцах и будет служить нам примером.

Коллектив кафедры



Памяти Александра Анатольевича Илюшина

Скончался Александр Анатольевич Илюшин, заслуженный профессор Московского университета, выдающийся филолог, поэт, переводчик.

Когда уходит ученый такого масштаба, очевидна невосполнимая утрата для кафедры, факультета, для нашей науки. Филолог Божьей милостью, одаренный несравненным чувством Слова, – такое бывает, должно быть, только у детей и поэтов. Поэт Илюшин создал стихотворения и поэмы, напечатанные и еще ждущие своего опубликования. Крупнейший стиховед современности, он не только постиг закономерности и тайны строения русского стиха.

Русская поэзия жила в его феноменальной памяти – от Симеона Полоцкого и Сильвестра Медведева, Ивана Баркова и Александра Полежаева, Кондратия Рылеева и Гавриила Батенькова, Аполлона Григорьева и Семена Надсона и далее в XX век... Пушкина, Некрасова, Маяковского он мог читать наизусть, начиная с любого стиха и свободно вживаясь в их поэтические миры. Не менее обширным было его знание польской поэзии. А совершенный им эквиритмический перевод «Божественной комедии» стал поистине переводческим подвигом, увенчанным академической наградой на родине Данте.

Когда уходит твой сверстник, понимаешь, что поколение, пришедшее в науку в 1960-е годы, смогло подхватить и продолжить лучшие традиции своих предшественников (Илюшин был любимым учеником Николая Каллиниковича Гудзия), – а десятки оставленных им благодарных учеников понесут эти традиции дальше.

Когда уходит твой друг, главный в твоей судьбе, чувствуешь, как обеднел и потускнел мир без него. Память хранит совместные годы учения, замечательные аспирантские поездки по пушкинским, лермонтовским, гоголевским, рылеевским местам, вдохновенные состязания на знание стихов русских поэтов (неизменным победителем выходил, разумеется, Илюшин), распевание старинных студенческих песен, радость от успехов подрастающих детей, потом и внуков...

Вечная память остается в книгах, деяниях учеников, в сердцах друзей.

В.Б. Катаев

STEPHANOS

2016

№6 (20)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow

2016

Ноябрь — November