

STEPHANOS



СТЕΦΑΝΟΣ

2018

#3 (29) || May

№3 (29) || май

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2018-29-3-1-272

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

доктор искусствоведения доцент РАНХиГС Д. Красовец

ассистент кафедры русистики и лингводидактики PhD Карлов университет в Праге Якуб Конечны

докт. культурологии, профессор М.М. Лоевская

канд. филол. наук доцент Д.С. Мухортов

докт. филол. наук старший научный сотрудник В.В. Сорокина

докт. филол. наук профессор А.Г. Шеишкен

канд. филол. наук доцент А.В. Уржа

канд. филол. наук научный сотрудник Е.А. Певак (отв. секретарь)

Технический редактор:

канд. филол. наук Е.В. Раздобурдина

Программное обеспечение и техническая поддержка проекта:

старший научный сотрудник А.М. Егоров

Редакционный совет:

Александра Вранеш, докт. филологии, проф., *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 Стерьёпулу, 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 History of Arts Docent D. Krasovec
Lector of Russian & Language Teaching Methodology PhD Charles University in Prague Jakub Konecny
Doctor of Culturology Professor M.M. Loyevskaya
Candidate of Philological Sciences Docent D.S. Mukhortov
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:
Candidate of Philological Sciences E.V. Razdoburdina

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., *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>Липгарт А.А. (Москва, Россия) К проблеме интерпретации трагедии «Гамлет» Уильяма Шекспира.....</i>	9
<i>Сергеев А.В. (Москва, Россия) Импрессионизм Х. Банга</i>	16
<i>Шелева Е. (Скопје, Македонија) Егзилот и носталгијата во опусот на Светлана Бојм</i>	28
<i>Трацяк З.І. (Полацк, Беларусь) Першая сусветная вайна ў мастацкай сістэме дылогіі «Людзі і маланкі» і «Запомнім сябе маладымі» Л. Дайнекі</i>	38
<i>Егорова И.Д. (Смоленск, Россия) Лингвостилистические особенности лирических стихотворений Д.В. Давыдова</i>	45

Фундаментальные исследования

<i>Белова Т.Н. (Москва, Россия) Вклад В.В. Набокова в становление англо-американской русистики в 1940–1960-е гг. как переводчика и комментатора произведений русской литературы, академического исследователя и преподавателя американских университетов.....</i>	59
---	----

Материалы и сообщения

<i>Добровольская В.В. (Москва, Россия) Письменная речь в курсе РКИ</i>	87
<i>Моисеева В.Г. (Москва, Россия) Вячеслав Кондратьев о войне, памяти и творчестве</i>	91
<i>Певак Е.А. (Москва, Россия) К вопросу о многоаспектности оппозиции реализм – не-реализм</i>	99
<i>Панюта С.И. (Москва, Россия) «Кандид» Вольтера: повесть или сказка?</i>	107
<i>Быстрова Т.А. (Москва, Россия) Ментальная травма в современной итальянской литературе.....</i>	114
<i>Махортова В.А. (Москва, Россия) Образ королевы Жинги в романе Ж.Э. Агуалузы</i>	121
<i>Дегтерев Н.А. (Череповец, Россия) Ситуация спора ученика с учителем в контексте религиозной аксиологии русской литературы середины XIX века.....</i>	128
<i>Ковригина Е.А. (Москва, Россия) История одной болезни: икота и икотники (на материале говоров архангельского региона).....</i>	134
<i>Ушакова А.П. (Ярославль, Россия) Реализация ложной положительной оценки в синтаксических фразеологизмах современного русского языка</i>	141
<i>Фомичева А.А. (Москва, Россия) «Нерыцарское» в рыцарском: особенности состава лексико-тематической группы «оружие» в средневерхненемецкой куртуазной литературе.....</i>	146

<i>Ярошенко П.В. (Москва, Россия) Перевод синестетической метафоры в поэзии Ш. Бодлера</i>	153
--	-----

Программы

<i>Косарик М.А. (Москва, Россия) Программа учебной дисциплины «Введение в романскую филологию»</i>	162
--	-----

<i>Черепанов Д.Д. (Москва, Россия) Программа учебной дисциплины «Немецкая романтическая проза»</i>	180
--	-----

Библиографии

<i>Воропаев В.А. (Москва, Россия) Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке. 1955–1965</i>	191
--	-----

Научная жизнь

<i>Гусева О.В. (Санкт-Петербург, Россия) «Андреевские чтения» в Санкт-Петербургском государственном университете</i>	233
--	-----

<i>Несцер Н.В. (Полацк, Беларусь) 50 гадоў Полацкаму дзяржаўнаму ўніверсітэту</i>	237
---	-----

Заметки. Впечатления

Пусть сердце будет на стороне Земли: Интервью с профессором Йозефом Шмайсом	242
--	-----

<i>Дергачева И.Ю. (Масси, Италия) «Небытие – условность» (Марина и Анастасия Цветаевы в Италии)</i>	251
---	-----

Критика. Библиография

<i>Воронцова Г.Н. (Москва, Россия) Перхин В.В. А.Н. Толстой и власть. СПб.: Алетейя, 2017. 240 с.</i>	264
---	-----

<i>Мещеряков С.Н. (Москва, Россия) Подарок из Белграда: антология древнесербской литературы на русском</i>	269
--	-----

Content

Articles

<i>Lipgart A.A. (Moscow, Russia) Concerning the Interpretations of William Shakespeare's "Hamlet"</i>	9
<i>Sergeev A.V. (Moscow, Russia) Impressionism H. Banga.....</i>	16
<i>Sheleva E. (Skopje, Macedonia) Exile and Nostalgia in Svetlana Boym's Essay</i>	28
<i>Tratsiak Z. (Polotsk, Belarus) World War I in Leonid Dajneko's 'People and Lightning' and 'Remember Yourself Young'</i>	38
<i>Yegorova I.D. (Smolensk, Russia) Stylistic Idiosyncrasies of Denis Davydov's Lyric Poetry</i>	45

Fundamental Research

<i>Belova T.N. (Moscow, Russia) On Valuable Contribution of V. Nabokov to the Rise of Russian Literature Study, It's Reception and Evaluation in the USA as a Translator, Commentator, Academic Researcher and University Lector</i>	59
--	----

Communications and Materials

<i>Dobrovolskaya V.V. (Moscow, Russia) Written Discourse as Part of the Curriculum in Russian as a Foreign Language</i>	87
<i>Moiseeva V.G. (Moscow, Russia) Vyacheslav Kondratiev on War, Memory and Creativity</i>	91
<i>Pevak E.A. (Moscow, Russia) On the Multi-aspect Opposition Realism – Non-realism.....</i>	99
<i>Panyuta S. (Moscow, Russia) Voltaire's Candide: A Fairy Tale?</i>	107
<i>Bystrova T.A. (Moscow, Russia) Mental Trauma in Contemporary Italian Literature.....</i>	114
<i>Makhortova V.A. (Moscow, Russia) Representation of queen Ginga in the novel J.E. Agualusa</i>	121
<i>Degterev N.A. (Cherepuvets, Russia) A Teacher-Student Dispute in the Context of Religious Axiology in the Mid-19th century Russian Literature.....</i>	128
<i>Kovrigina Ye.A. (Moscow, Russia) The History of an Illness: Hiccups and Hiccups People (based on the dialects Arkhangelsk region).....</i>	134
<i>Ushakova A.P. (Yaroslavl, Russia) Syntactical Idioms with a False Positive Assessment in Modern Russian</i>	141
<i>Fomicheva A.A. (Moscow, Russia) Non-chivalrous in Chivalrous: The Lexical-thematic Group "Weapons" in German Courteous Literature in the High Middle Ages</i>	146
<i>Iaroshenko P.V. (Moscow, Russia) Translation of the Synaesthetic Metaphor in Baudelaire's Poetry</i>	153

Programs

- Kossarik M.A. (Moscow, Russia)* The Program of the Academic Discipline
“Introduction to Romance Philology” 162
- Cherepanov D.D. (Moscow, Russia)* The Program of the Academic Discipline
“Deutsche romantische Prosa” 180

Bibliography

- Voropaev V.A. (Moscow, Russia)* The Bibliography
of N.V. Gogol’s Works and Literature about Him in Russian. 1955–1965..... 191

Academic Life

- Guseva O.V. (St.-Petersburg, Russia)* The Andreev Readings Conference
in the Saint-Petersburg State University 233
- Nestser N.V. (Polotsk, Belarus)* 50th Anniversary
of the Polotsk State University..... 237

Notes. Impressions

- Let the Heart Be on the Side of the Earth:
Interview with Professor Josef Šmajš 242
- Dergacheva I.Yu. (Massei, Italy)* “Non-existence is Conventionalism”
(Marina and Anastasia Tsvetaev in Italy)..... 251

Critique. Bibliography

- Vorontsova G.N. (Moscow, Russia)* Perkhin V.V. A.N. Tolstoy and Power.
St.-Petersburg. Aleteya Publ. 2017. 240 p..... 264
- Meshcheryakov S.N. (Moscow, Russia)* A Gift from Belgrade:
An Anthology of Medieval Serbian Literature in Russian..... 269

Статъи

Articles

A.A. Lipgart (Moscow, Russia)

Concerning the Interpretations of William Shakespeare's "Hamlet"

Abstract: In Shakespearology there are no generally accepted interpretations of "Hamlet" either conceptually or textologically. Many interpretations of this tragedy make a demoralizing reading, for they ignore the obvious solutions to the "Hamlet enigma": accepting the early dating of the first drafts of Shakespeare's play, treating the so-called "Bad Quarto" of 1603 as an early variant of Shakespeare's celebrated text and explaining the intricacies and the possible inconsistencies of the plot within the context of the religious conflicts of the Elizabethan England.

Key-words: William Shakespeare, "Hamlet", "Bad Quarto", Catholicism, Protestantism

A.A. Липгарт (Москва, Россия)

К проблеме интерпретации трагедии «Гамлет» Уильяма Шекспира

Аннотация: В шекспироведении не существует общепринятых интерпретаций «Гамлета» ни в текстологическом, ни в концептуальном плане. Однако эту типовую ситуацию можно преодолеть, если принять во внимание доказательства создания первых вариантов «Гамлета» в ранний период творчества Шекспира, признать принадлежность перу Шекспира так называемого «Плохого Кварто» 1603 года и рассмотреть «загадки» содержания пьесы в контексте религиозных конфликтов елизаветинской Англии.

Ключевые слова: Уильям Шекспир, «Гамлет», «Плохое Кварто», католичество, протестантство

We have all heard about "the Hamlet enigma". So enigmatic is the main character that interpretations here are of necessity multiple and endless. Every generation will see in the play and in its main character something unique, every soul will find in him and in it something relevant to that soul's particular experience. Every actor will play Hamlet the man – and, in fact, does play him – differently (cf. John Gielgud vs Vladimir Vysotsky). And so on.

In terms of interpretation – if we insist at least on limiting its scope – this does not sound very promising, and for all those who are not ready to place the play in a modernist paradigm such a universal approach seems apparently to be not without exaggeration and not without its inherent flaws.

For all the alleged universality and the subsequent ambiguity of the play there must have been something in it hermeneutically that Shakespeare's contemporaries would agree upon and be attracted by. Theatre was a popular kind of art, akin to modern mass media, it was expected to reflect the immediate events taking place in the then England. Shakespeare's spectators cannot be expected to have possessed the sophistication of a Harold Bloom and to appreciate highly abstract ideas critics of this kind are ready to offer.

Is it possible to imagine an average Elizabethan playgoer appreciating a text with the following set of features:

1) "Hamlet's laughter can unnerve us because it issues from a total lack of faith, both in language and in himself" [1: 410];

2) "Hamlet is no mystic, no stoic, and hardly a Christian at all" [1: 429] – (here it must be said in passing that Hamlet's "Too too solid flesh" monologue provides the truly Christian view of suicide);

3) Hamlet is human consciousness incarnate (incarnated)?

When pushed sufficiently hard we can imagine anything, but closer examination of the audiences should make us more discerning about such kind of interpretations. There must have been something immediately relevant to the spectators in the play, something connected with their daily experiences and their daily problems. If Hamlet chooses to procrastinate for four and a half hours (the duration of the play when performed in its full form), its audience must have had similar experiences.

But this trivial idea is largely ignored by critics, and when not engaged in producing abstract schemes in the Harold Bloom fashion they suggest interpretations close to what their generation (or rather its highly literarily alert representatives) is prepared to find in a text of verbal art: Hamlet as a Romantic hero, Hamlet as the Freudian case, Hamlet as the Christian humanist, "Hamlet" the play and Hamlet the character as an artistic failure. There is yet another equally untenable proposition: **possibly** Hamlet's mother had committed adultery with his brother-in-law when her first husband, the future Ghost, was still alive, which means that Claudius may be Hamlet's biological father; Hamlet suspects that much and is reluctant to kill his **possible** father. The more threadbare the connection with the actual text, the more exciting the paradox of the interpretation. With Romantics there is also a fundamental flaw: **their** characters are opposed to society for reasons unspecified and this was accepted by, let us say, Goethe's contemporaries; Shakespeare's audience would require **reasons**, and **reasons to be apparent**, connected with the daily experience of this audience. Hence a necessity for a historical reading of the play unambiguous at least to this extent.

The actual history thus ignored, the textual history is treated with equal nonchalance. The assumptions here are 1) that Shakespeare was "a late starter", 2) that all the "bad" earlier texts ever published under his name or published anonymously (but having later "good" and generally recognized Shakespearean versions) could not have been written by him because he was "the late starter", 3) that the "bad" texts were written by other authors (here the exciting game of identification begins) or 4) were the result of a "memorial reconstruction" of a "good" Shakespeare play by the actors once involved in playing some minor parts in these "good plays", 5) that the numerous verbal parallels between the earlier "non-Shakespearean" and the later "Shakespearean" texts are connected with him "borrowing" (meaning "stealing") generously from other less illustrious authors (which, we are invited to believe, was the common practice among the

writers during Shakespeare's lifetime, but which in actual fact it was not), or 6) these parallels were the result of the notorious "memorial reconstruction".

Though nearly indispensable part of the present day academic Shakespearology, **all these assumptions** – incredibly! – remain uncorroborated. Equally incredibly, **all these assumptions** form part of the overwhelming majority of the treatises devoted to "Hamlet".

The bare historical textological facts are: Thomas Nashe explicitly refers to a play with Hamlet as a hero in 1589 [2: 474–476]. In 1594 Philip Henslowe mentions "Hamlet" as a play whose performance brought him (Henslowe) certain revenue [3: 21]. In 1598 Gabriel Harvey speaks about the "tragedie of Hamlet, Prince of Denmarke" by William Shakespeare [4: 197] (too obvious to be discarded, Harvey's statement is moved by some experts including Edmund Chambers [4: 197] three years ahead, to make it correspond to the theory that "Hamlet" was written by Shakespeare not earlier than 1601). In 1603 – crucially! – the so-called "Bad Quarto" of "Hamlet" is published – a text much shorter than "Hamlet" the way we know it now, retaining the same plot and numerous passages familiar to all readers of Shakespeare, but with the names of some characters changed and some celebrated passages excluded or written in an inferior manner. In 1604/1605 the "Good Quarto" of "Hamlet" (the way we know it now with some inconsiderable alterations introduced from the First Folio of 1623) is published.

All this, presumably, should make one think that Shakespeare had written several versions of "Hamlet", the earliest going back as far as the end of 1580s, and that in the course of his career he kept revising his own work. The 1603 edition offers one of the earlier versions, while next year an extended and revised text saw the light of the day.

Chronologically, textologically, psychologically and artistically there is nothing to contradict this reconstruction, especially as there are similar cases connected with other works by Shakespeare. Thus, as far back as 1591 the two parts of "The Troublesome Reign of John King of England / of King John" had been published, to be later revised linguistically and conceptually and reduced to a much shorter text, the future "King John" the way we know it from the First Folio.

But in both cases Shakespeare is by and large deprived of the authorship. In the opinion of professional scholars, writing anything in or before 1589 when Shakespeare was already 25 is **too early for him**. This is the obvious outcome of bardolatry: the national genius is not allowed any inferior texts and is credited with having begun with masterpieces straightaway. No other Elizabethan playwright is without apprenticeship – with the exception of Shakespeare, in the opinion of so many scholars.

The fact that "King John" in its final version contains many parallels with the 1591 texts is explained through the theory of **borrowings** – in other words stealing from other authors, plagiarism pure and simple. No other Elizabethan playwright is known to have practiced this kind of stealth and to have got away with it – with the exception of Shakespeare, in the opinion of so many scholars.

Following the same line of reasoning, the play "Hamlet", mentioned by Nashe in 1589, is attributed under the name of "Ur-Hamlet" to Thomas Kyd whose "Spanish Tragedy" is conceptually similar to Hamlet. Though Nashe speaks about more than one author imitating Seneca's tragedies, Kyd is credited with having written the so-called "Ur-Hamlet" as well. And then Shakespeare is credited (or discredited) with having **borrowed** from Kyd generously and shamelessly. Unlike "King John", no text of the "Ur-Hamlet" is – supposedly – extant, so Shakespeare here cannot be accused of verbal plagiarism, he was just **adapting** 'Kyd's' plot. Thus, the greatest playwright ever living is rewarded the title of the late beginner and, to put it plainly, of a plagiarist. Which has been an accusation

levelled at him in 1592 by the dying Robert Greene [4: 188–189], only to be disavowed later in the year by the publisher Henry Chettle [4: 189] and never repeated by anyone again during the remaining 24 years of Shakespeare's life.

Economy of reasoning (the famous Ockham's Razor) suggests that both "King John" and "Hamlet" as we know these plays now had the earlier versions written **also** by Shakespeare, which provokes valuable insights as to the specificity of his professional career begun not at the unfathomable age of 29 with the elaborate narrative poem "Venus and Adonis", but at least 5 years previously with much less sophisticated texts.

With "King John" we are lucky to have a very early text by Shakespeare, with "Hamlet" we seem not to be so lucky. But is this really the case?

The "Bad Quarto" of 1603 is 2514 lines long, while the "Good Quarto" of 1604/1605 is 3762 lines long, and only 591 lines written in blank verse in these two texts coincide [5: 128]. Here we are invited to believe not that the Second Quarto is Shakespeare's plagiarism; theft is involved here all right, but it is the new pack of thieves stealing from the original thief – meaning Shakespeare the alleged plagiarist who had "borrowed" from Kyd. Some leading authorities on Shakespeare insist that the First Quarto was produced as a result of a "memorial reconstruction" carried out by some minor actors of Shakespeare's company either because they were on tour in the provinces and needed a play for performance, but did not have the text of the play at their disposal, or because these dishonest actors decided to earn some money by "remembering" the text of "Hamlet" and giving it to the publisher (for more detailed information see [5: 121–135]).

If we try to corroborate the theory we will see, for example, that out of the 53 words Ophelia addresses to her brother in a particular dialogue the "desperate" actors remembered only 7 and added another 61 word of their own [5: 130]. A problematic achievement for the professionals, however minor their parts could have been.

The reasoning offered in connection with the celebrated monologue "To be, or not to be" is no less awkward. The "Bad Quarto" renders it in the following way:

To be, or not to be, I there's the point,
To Die, to sleep, is that all? Aye all:
No, to sleep, to dream, aye marry there it goes,
For in that dream of death, when we awake,
And borne before an everlasting Judge,
From whence no passenger ever returned,
The undiscovered country, at whose sight
The happy smile, and the accursed damn'd.
But for this, the joyful hope of this,
Who'd bear the scorns and flattery of the world,
Scorned by the right rich, the rich cursed of the poor?
The widow being oppressed, the orphan wrong'd,
The taste of hunger, or a tyrants reign,
And thousand more calamities besides,
To grunt and sweat under this weary life,
When that he may his full Quietus make,
With a bare bodkin, who would this endure,
But for a hope of something after death?
Which puzzles the brain, and doth confound the sense,
Which makes us rather bear those evils we have,
Than fly to others that we know not of.
Aye that, O this conscience makes cowards of us all,
Lady in thy orizons, be all my sins remembered.

Here again one presumably has to believe that this is the **natural** result of the meagre efforts of the meagre actors to reproduce the famous text. A strange pack of thieves indeed: actors collectively suffering from amnesia (to use an apt appellation suggested by Eric Sams) reconstructing the part none of them had ever played but all of them had presumably heard many times. Is it **reasonable** of accept this text as a corruption of the standard version? Or is it **more reasonable** – or **truly reasonable** – to consider the standard version the improvement of the text just quoted? An improvement carried out not by the amnesiac non-actors of the part they had not played, but by its author himself? Chronologically this explanation is the only plausible one: the earlier text published in 1603, but written much earlier, is published in a revised form 1604. Juridically it is equally plausible: copyright restrictions in those times were enforced vigorously, both versions of “Hamlet” were published quite openly for the same respectable bookseller Nicholas Ling who would not jeopardize his reputation by meddling with the supposedly piratical edition.

But here again the difficulty arises which bardolatrors need to circumvent: they are not ready to accept that Shakespeare could have written inferior texts and prefer to suggest theories concerning (to quote Eric Sams yet again) “non-memorial non-reconstructions by non-actors” of a celebrated play. And this is preferred to admitting that the so-called “Bad Quarto” gives us a unique opportunity to trace Shakespeare’s professional development to its first beginnings. We see him as a patient reviser of his own texts striving for perfection, and we may single out the features of his texts to remain there all along, to be changed and worked upon in the course of his career or to be altogether discarded later.

Thus far it has been textual history that we have been trying to come to terms with. As for the interpretation of the ‘mysterious’ content of the play, it also seems to be perfectly clear whatever its possible ‘universal’ implications may be. Procrastination and prevarication and endless doubts and fits of almost psychotic activity on the part of the main character are the corner-stone of the play. Ernest Jones in his psychoanalytical interpretation of “Hamlet” had famously diagnosed the main character’s condition as “hysterical paralysis” or “a specific aboulia” (quoted from [6: 428]), while John Dover Wilson had equally famously, though with no professional preciseness, described Hamlet as a half-mad person, retaining enough good sense to be critical of his own inadequacy, but not always able to control his own increasingly erratic behaviour [7: 210–220]. These ideas might seem all well and good, but the crucial question remains unanswered: would Elizabethan audiences appreciate watching it all and enjoy the hours of representing the mental disorder of aboulia not clear either to its incumbent or its creator going back to their respective childhoods, or the unspecified mental condition against which the character is consciously fighting?

What was typical of Elizabethan audiences was not the collective interest in cases of aboulia originating from difficult childhood relations with their respective mothers, but a very natural splitting of conscience originating from the necessity to make an impossible choice between recognizing the spiritual and **temporal** authority of the Catholic church and recognizing the temporal and **spiritual** authority of Queen Elizabeth in particular and of her government in general. Catholics on a daily basis were to answer the “Bloody Question” asked by the Protestant persecutors: whose side would you take if the Pope or some other foreign Catholic power were to invade England? Like many contemporaries of Shakespeare, Hamlet is ready to accept the spiritual authority of his father and the rightness of the Ghost’s demands to do away with Claudius, but at the

same time Hamlet is not ready to disclaim the temporal authority of the ruling king though discarding him spiritually and to start a rebellion or to murder the sovereign. This was the impossible choice Shakespeare's contemporaries had to make long before the supposed date of the "late creation", the Essex rebellion in this later case being the only factual foundation for Shakespeare if the misdating is accepted.

If we turn to the events of 1580s as the sources of historical parallels to Shakespeare's "Hamlet" (which would have been ancient history for the spectators in the beginning of the seventeenth century and hence highly unlikely to have been alluded to in a popular play) we will come across people with tragic fates to some extent similar to that of Hamlet, people either revered by the nation or, conversely, scorned by many of its representatives. To begin with, these are people participating in the Somerville and the Babington plots, properly provoked by the secular authorities and inspired by those eager to vicariously revenge the injustice, crime and sacrilege committed by the authorities in question. These are also 1) St Edmund Campion and St Robert Southwell with their perspectives of a brilliant career within the Establishment turning Catholic and Jesuit and fighting by peaceful means against the Established Church; 2) numerous aristocrats like Sir Philip Sidney or Ferdinando Lord Strange once approached by the Jesuit Fathers, remaining at least outwardly faithful to the regime nevertheless, but finding no place for themselves in the contemporary political context and finally dying their differently tragic deaths; 3) the Earl of Southampton, a devout Catholic and a friend of the Earl of Essex, participating in the rebellion against Elizabeth and her administration and heavily fined and imprisoned for this, barely avoiding execution; 4) numerous more or less common people like St Margaret Clitherow and St Anne Line, coming of respectable Protestant families, converting to Catholicism and eventually dying for their faith. Like Hamlet, they needed time to make a decision; like Hamlet, they would have preferred a quieter life or no life at all; like Hamlet, many of them would finally take arms against the sea of troubles and by opposing ended them.

It is in the light of these historical facts and historical parallels that the essential meaning of "Hamlet" becomes evident, and the abomination of misinterpretation is overcome both textologically and conceptually.

LITERATURE / REFERENCES

[1] Bloom Harold. (1998) Shakespeare: The Invention of the Human. New York. Riverhead Books. xxii, 745 p.

[2] Nashe Thomas. The Unfortunate Traveller and Other Works. (1985) Penguin Books. 301 p.

[3] Henslowe's Diary. (2002) Cambridge University Press. lxiii, 368 p.

[4] Chambers E.K. (1930) William Shakespeare: A Study of Facts and Problems. In 2 vols. Oxford University Press. Vol. II. xvi, 448 p.

[5] Sams Eric. (1995) The Real Shakespeare: Retrieving the Early Years, 1564–1594. Yale University Press. xvi, 256 p.

[6] Readings On the Character of Hamlet. (2005) Routledge: Taylor and Francis Group. xiv, 783 p.

[7] Wilson John Dover. (2007) What Happens In Hamlet. Cambridge University Press. xxii, 357 p.

Сведения об авторе:

Андрей Александрович Липгарт,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Andrey A. Lipgart,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
a_lipgart@mail.ru

А.В. Сергеев (Москва, Россия)

Импрессионизм Х. Банга

Аннотация: В статье рассматривается литературно-критическая деятельность и художественное творчество одного из ведущих датских писателей конца XIX – начала XX в. Х. Банга. В ней прослеживается формирование эстетических взглядов Банга, обнаруживающих сходство с эстетической позицией зачинателя культурного движения «Современный прорыв», датского критика Г. Брандеса, исследуются представления писателя о задачах импрессионистического психологического романа, анализируются стилевые особенности его романов «У дороги» (1885) и «Тине» (1889).

Ключевые слова: реализм, стилевые особенности, импрессионизм, психологический роман, символизм

A. V. Sergeev (Moscow, Russia)

Impressionism H. Banga

Abstract: In the present article literary criticism activity and artwork of one of the leading Danish writers of the end of the 19th and the beginning of the 20th century H. Bang are considered. Shaping Bang's esthetic views similar to the esthetic position of the initiator of the "Modern Breakthrough" cultural movement, the Danish critic G. Brandes is traced, the writer's perceptions of the tasks of impressionist psychological novel are investigated, as well as style features of his novels "At the Road" (1885) and "Tine" (1889) are analyzed.

Key words: realism, style features, impressionism, psychological novel, symbolism

Выдающемуся датскому писателю, эссеисту и литературному критику Х. Бангу принадлежит большая заслуга в развитии национальной литературы. Опираясь на европейские и национальные культурные традиции, ему удалось вместе с другими датскими участниками «Современного прорыва», Й.П. Якобсеном и Х. Понтопиданом, поднять датский роман на уровень лучших образцов этого жанра.

Херман Иоахим Банг (1857–1912) родился в семье священника в Адсербалле, на острове Альс. Во время датско-прусской войны 1864 г. семья была вынуждена перебраться на остров Зеландию и обосновалась в городе Хорсенс. После окончания Академии в Сорё в 1875 г. Банг поступил в Копенгагенский университет,

где изучал юриспруденцию. В 1877 г. он бросил занятия, чтобы посвятить себя карьере актера и драматурга. Однако попытка стать актером Королевского театра не увенчалась успехом. Лишь через много лет Бангу удалось воплотить свою мечту о театре, работая режиссером в театре Люнье-По в Париже и в Королевском театре в Копенгагене.

Свою писательскую карьеру Банг начинал как журналист и литературный критик сначала в провинциальной, а потом и в столичной прессе. В 1878 г. он дебютировал в качестве обозревателя и литературного критика в газете «Юлланд-постен», некоторое время сотрудничал в «Морген-телеграфен», а затем перешел в «Дагбладет» – печатный орган партии «правых», выражавший интересы помещиков и крупной буржуазии. Талантливому журналисту долгое время удавалось сохранять в газете независимую позицию. Сам Банг по этому поводу писал, что в «Дагбладет» он «высказывался вполне в духе радикально-демократических воззрений 1870-х годов»¹.

Работа журналиста дала Бангу возможность изучить условия жизни в стране и за ее пределами и выработать четкие критерии оценки происходящего. Свое призвание журналиста он видел в том, чтобы «постоянно испытывать ответственность за судьбы людей и оказывать помощь тем, кто в ней нуждается»², и ставил своей задачей «изобразить жизнь правдиво, не искажая и не приукрашивая»³. Статьи, очерки, социальные репортажи Банга принадлежат к числу лучших в датской журналистике тех лет. С газетных страниц он призывает помогать бедным обездоленным людям, «жертвам безжалостной эксплуатации трудящихся на рынке рабочей силы»⁴. С тревогой наблюдая рост национализма и милитаризма в Германии, пишет о молодом поколении немцев, культивирующих в себе чувство превосходства над другими народами, и предупреждает о том, что со временем это поколение может стать опасным как для самой Германии, так и для всей Европы. В немецком канцлере Бисмарке его привлекает «выдающийся ум и сильный характер», но по своим политическим взглядам этот человек кажется ему «противником всех прогрессивных идей». Резко критикуя политику собственного правительства, он считает ее такой же милитаристской, как и в Германии, и опасается, что «правительство вновь приведет страну к катастрофе», а военные поборы «разорят ее население»⁵.

Кроме статей на общественно-политические темы Банг опубликовал в «Дагбладет» множество статей о литературе. Они носили программный характер и легли в основу его знаменитого сборника «Реализм и реалисты» (1879). В 1880 г. увидела свет вторая книга литературно-критических статей «Критические статьи и наброски», а в 1881 г. третья – «Дома и за границей».

Общественно-политические взгляды Банга во многом определили принципы его эстетики. Значение искусства, пишет он в «Реализме и реалистах», определяется его способностью «объяснить жизнь и улучшить условия существования людей». Сущность реализма – «новой формы, нового метода, новой школы искусства» – в достоверности созданной писателем картины. «Ни один автор не может сказать, что он поведал о чем-то совершенно новом. Люди остаются прежними, меняется только способ их изображения. Представляя многое в новом свете, он приближает изображение к действительности»⁶.

¹ Winge M. Omkring «Haablose slægter». Kbh., 1972. S. 10.

² Bang H. Vekslende temaer. Kbh., 1954. S. 72.

³ Bang H. Vekslende temaer. S. 39.

⁴ Jakobsen H. Den Tragiske Herman Bang. Kbh., 1966. S. 10.

⁵ Bang H. Herman Bangs vandreaar. Kbh., 1918. S. 181.

⁶ Bang H. Realisme og realister. Kbh., 1954. S. 15.

Возникновение реалистического направления в датской литературе 1870-х гг. Банг связывает с радикальной переоценкой ценностей после поражения Дании в датско-прусской войне 1864 г. Одну из важнейших тенденций в новой датской литературе он видит в «тщательном и объективном исследовании жизни». С этой точки зрения Банг анализирует творчество Й.П. Якобсена. В «Могенсе», считавшемся программным произведением «Современного прорыва», Якобсен, по мысли Банга, изображает все же «исключительные, а не типические характеры и обстоятельства», и сам герой рассказа Могенс «существует как бы вне духовной жизни и устремлений своего времени». Зато в романе «Фру Мария Груббе» писателю удается добиться верного изображения жизни. Благодаря этому Якобсен «стал счастливым Аладдином новой, переживающей пору расцвета литературы», а образ Марии Груббе – «проводником современных идей, которые автор хотел высказать». «Старая теория гласит – искусство должно быть царством для себя самого. Это царство выше действительности <...>. Но писателем становишься только тогда, когда идешь в ногу со временем, понимаешь его и выражаешь в своем творчестве»¹.

Как и Г. Брандес, Банг полагал, что для создания «новой датской литературы» следует обратиться к опыту французских авторов. Среди них его особое внимание привлекают Бальзак и Золя, которым он посвящает две большие статьи в «Реализме и реалистах».

Бальзак для Банга – это «величайший новатор, рисовавший общество в вечной жестокой борьбе». «Человеческую комедию» Бальзака он называет «матерью современного романа». «Все французские писатели боролись за право обладать ее богатым наследием. Флобер подарил нам “Госпожу Бовари”, мастерски изобразив провинциальную действительность, чему научил его Бальзак. Братья Гонкур, прочитав “Евгению Гранде”, создали “Рене Мопрена”». Золя, «изучив опыт Бальзака, изобразившего орлеанскую Францию, сумел описать Францию времен Второй империи»².

В творчестве Золя Банг, как и Г. Брандес, выделяет черты, отличающие его от Бальзака. Если Бальзак покоряет «правдивостью изображения» и «точностью характеристик» персонажей, то «вождь французского натурализма» при всем его огромном художественном таланте «может показаться догматичным, а содержание его произведений абсурдным». «Золя ухватился за современные теории обеими руками, но эти теории лишь непроверенные гипотезы. На основании закона наследственности и влияния среды он пытается сконструировать человеческий характер. Однако человек не позволяет искусственно себя конструировать. Во всяком случае, мы еще недостаточно знаем душевную жизнь людей, чтобы позволить себе это». Поэтому следует основываться «не на рассудочном конструировании характера», а на обобщении, «результате наблюдений за поступками и поведением людей в окружающей жизни». И все же Банг убежден, что «даже самые крупные недостатки Золя не могут принизить его вклад в мировую литературу». «Будущие поколения читателей забудут о натурализме и его противниках, но именно потому, что будут забыты теории Золя, не будет забыт он сам»³.

Отмеченные печатью яркого таланта литературно-критические статьи принесли Бангу громадный успех. Он стал одним из самых известных и влиятельных

¹ *Bang H. Realisme og realister. S. 12.*

² *Bang H. Realisme og realister. S.119.*

³ *Bang H. Realisme og realister. S. 157.*

литературных критиков в Дании. Следует, правда, отметить, что этот успех во многом был подготовлен литературной деятельностью Г. Брандеса, к которому Банг относился с подлинным уважением, признавая его ведущую роль в пропаганде идей нового искусства. «Я никогда не стремился к его славе, – писал он о Г. Брандесе, – более того, всегда чувствовал себя в тени его огромного таланта»¹. Тем не менее мысли критика о создании «тенденциозной литературы» казались Бангу не отвечающими духовным запросам времени. Не тенденциозность, а объективность и беспристрастность должны лежать в основе авторской позиции. К тому же Г. Брандесу, по мнению Банга, не удалось разграничить понятия реализма и тенденциозности, что в конечном счете привело к тому, что реализм стали отождествлять с убеждениями писателя.

Банг так же хотел создавать искусство, верное действительности. Но при этом считал, что авторская оценка должна выражаться исключительно художественными средствами, поскольку «воплощенные жизненные впечатления художника красноречивее любых его рассуждений»². При этом воплощение «иллюзии жизни» в произведении неотделимо от техники письма, от тех принципов художественного повествования, с помощью которых автор приводит изображение в соответствие с жизненной правдой.

Писатель должен избегать прямых авторских оценок поступков персонажа, давая ему возможность самому заявить о себе манерой поведения, жестами, речью. Развернутый анализ душевного состояния следует заменить художественной деталью в авторском комментарии (по форме он должен напоминать театральную ремарку). Современный романист обязан владеть и «мастерством драматурга»; его диалоги должны быть «драматически заостренными, естественными, обладающими жизненной силой и сценической мощью». Наконец, роман должен строиться по типу сценического произведения – состоять из «сменяющих друг друга сцен, объединенных сквозным действием и авторскими ассоциациями». И все это должно быть подчинено главной задаче – «выявлению трагических конфликтов в области человеческих отношений»³.

Размышляя над художественным творчеством, Банг долгое время не мог подобрать подходящего определения для повествовательных особенностей своих романов. Он называл их то драматическими, то импрессионистическими, пока окончательно не остановился на слове импрессионизм. «Импрессионизм – это именно то слово, которое характеризует мою писательскую манеру. Я всеми силами стремлюсь к тому, чтобы выразить впечатление – ясное, точное и характерное...»⁴ – писал он в 1884 г. В 1889 г. после холодного приема, оказанного его роману «Тине», Банг обратился за поддержкой к Ю. Ли (1833–1908), которого в Норвегии считали писателем-импрессионистом, с просьбой объяснить датскому читателю, в чем особенности «импрессионистического стиля». В рецензии на роман Ли «Майса Юнс» (1888) Банг называет норвежского писателя «знаменосцем новой формы романа». «Ли не рассказывает о своей героине, а перевоплощается в нее, живет ее мыслями, чувствами, показывает ее постоянно в действии». Анализ душевной жизни героини через внешние проявления ее чувств позволяет автору избегать «пустых, бездуховных описаний» и придать роману «импрессионисти-

¹ *Jakobsen H.* Herman Bang resignationens digter. Kbh., 1957. S. 114.

² *Nilsson T.* Impressionisten Herman Bang. Stk., 1965. S. 35.

³ *Bang H.* Realisme og realister. S. 74.

⁴ *Bang H.* Herman Bangs vandreaar. S. 225.

ческую форму». При этом своеобразие искусства Ли Банг объясняет исключительно особенностями творческой индивидуальности художника, «его яркой самобытностью, его способностью воспринимать, думать и чувствовать так, чтобы писать совершенно определенным образом»¹. Наконец, в 1890 г. в ответ на полемическую статью писателя Э. Скрама, направленную против «импрессионизма Хермана Банга», он высказывает свое отношение как к «импрессионистическому, так и традиционному психологическому роману», отдавая явное предпочтение первому из них.

Причина спора между Скрамом и Бангом заключалась не в том, чтобы признать за писателем право быть психологом, а в том, как определить предел его возможностей в жанре психологического романа. Из статьи Банга со всей очевидностью явствует, что его импрессионизм как раз и является следствием того, насколько серьезно он осознает и пытается решить эту проблему. «Импрессионист считает, что душевная жизнь сравнима с запутанным клубком, и в бессилии опускает оружие перед этим загадочным переплетением сознательного и бессознательного, воли и безволия»². Хотя традиционный психологический роман и пытается объяснить мотивы человеческих поступков, эти объяснения для Банга «не что иное, как виртуозное дилетантство». «Загадочное переплетение сознательного и бессознательного» в человеке недоступно рациональному объяснению, по крайней мере до тех пор, пока «наука не даст нам более существенных доказательств и не вооружит нас более острым зрением». Именно поэтому, считает Банг, душевная жизнь не поддается «объясняющему» психологическому анализу.

Это не означает, однако, что внутренний мир личности кажется Бангу абсолютно загадочным и необъяснимым. Он только полагает, что исследовать его традиционными средствами психологического анализа невозможно. Поэтому объектом подобного исследования должны стать внешние проявления душевной жизни. «Как и всякое искусство, импрессионистическая проза раскрывает мысли и чувства человека, Но она избегает прямого описания и показывает их только *во множестве отражений* – в его поступках». При этом речь идет не о том, чтобы бесстрастно регистрировать все, что оказывается непосредственно в поле зрения художника. «Кажется, будто импрессионистическая проза, воссоздающая жизнь в ее непрерывном движении, вбирает в себя *все*. На самом деле она сродни любому другому искусству: цель ее – выразить главное. Задача художника в том, чтобы отделить существенное от несущественного, и он изображает только существенные действия, то есть ряд действий, в каждом из которых проявляется духовная жизнь описываемого человека. Вереница мыслей, ткань чувств, которые проницательный ум угадывает за описываемыми действиями – вот что скрыто в содержании импрессионистического произведения. Ценность его в глубине изображения, не высказанного словами»³.

Нетрудно заметить, что импрессионистическая по своей сути «теория отражений» Банга в некоторых существенных моментах обнаруживает сходство с эстетикой символизма. «Изображение происходящего, – пишет он, – является для художника лишь средством, скромным средством для достижения большего. Внешние предметы, которые он описывает, служат оболочкой, заключающей в себе внутреннее содержание. Их ценность определяется тем, насколько прозрачна эта оболочка». Отказ от традиционного психологического анализа, неспособного

¹ Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. S. 258.

² Банг Х. Из письма Эрику Скраму // Писатели Скандинавии о литературе. М.: Радуга, 1982. С. 48.

³ Банг Х. Из письма Эрику Скраму. С. 49.

«изобразить суть вещей», и акцент на восприятие внешних действий, «отраженный» – все это объективно ведет к тому, что принято подразумевать под символизмом, в основе которого как раз и лежит стремление сделать изображаемое, внешний мир, «оболочкой внутреннего содержания».

Формирование эстетических взглядов и становление творческого метода Банга происходило в тесной связи с общеевропейским литературным развитием. Среди писателей, с которыми сравнивают Банга, чаще всего, кроме Ли, называют имена Тургенева, Золя, Мопассана, Чехова. Однако основанные главным образом на сходстве проблематики, характеров персонажей, художественного стиля, образности и т. д. подобные сравнения не дают убедительного ответа на вопрос об истоках своеобразия творчества Банга. Как справедливо пишет Т. Нильссон, «его нельзя объяснить каким-либо влиянием. Оно определено естественным развитием личности писателя и обстоятельствами его жизни»¹.

Яркой чертой творческой биографии Банга был его неугасимый интерес к театру. Неудачная попытка в молодости стать актером, затем успешные выступления в качестве чтеца собственных произведений и наконец европейская слава театрального режиссера – все это способствовало тому, что на свое литературное творчество Банг чаще всего смотрел через призму театра. Ему даже казалось, что возможности автора художественного произведения по сравнению с возможностями актера на сцене сильно ограничены. «Создавая характер, автор сталкивается с необходимостью раскрыть его душевное состояние, выражающееся часто в трудно уловимых внешних движениях, и воспроизвести их – почти неразрешимая задача. В этом отношении актер на сцене обладает явным преимуществом: ему легче воспроизвести движения, жесты, голос и мимику сценического персонажа»². Банг откровенно признавался, что, сочиняя, он «проигрывает действие», т. е. «создает в воображении театральную сцену и в соответствии с ситуацией придумывает реплики и жесты персонажей». И в самом деле действие романов Банга разыгрывается словно на сценической площадке, где автор берет на себя функции режиссера, организующего представление.

Бангу понадобилось несколько лет напряженного труда, чтобы его творческие принципы воплотились в действительность. Его первый роман «Безнадежные поколения» (1880), новаторский по содержанию, еще достаточно традиционен с точки зрения формы. То же самое можно сказать и о романе «Федра» (1883). Только в произведениях середины 1880-х гг., прежде всего в романах «У дороги» (1886) и «Тине» (1889), Бангу удается в полной мере реализовать свой творческий потенциал и разработать метод, основанный на принципах эстетики импрессионизма.

Тема «Безнадежных поколений» – судьба молодого поколения датчан после трагических событий датско-прусской войны 1864 г. К герою романа Вильяму Хёгу в полной мере можно отнести слова Банга о судьбе Нильса Люне как представителе поколения, утратившего веру в романтические идеалы. «Для многих это стало жизненной драмой. Лишившись идеалов прошлого, они восприняли новые идеи лишь по необходимости, став реалистами по убеждению, они в то же время оставались романтиками по чувству; их мучила тоска по прошлому, которое, как они считали, уже давно должно быть похоронено в душе»³.

¹ Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. S. 123.

² Jakobsen H. Herman Bang resignationens digter. S. 86.

³ Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. Stk., 1965. S. 35.

Как и у Якобсена, в центре внимания Банга – процесс становления личности героя, расстающегося с иллюзиями и заблуждениями юности.

Вильям – последний отпрыск некогда великого дворянского рода. Вступая во взрослую жизнь, он убежден, что и ему уготовано великое будущее. В детских играх он часто представлял себя властелином вселенной, теперь он мечтает о том, чтобы «найти цель, которая удовлетворяла бы его честолюбию». Его мечты питают любовь к романтической литературе и театру. В своем воображении он создает мир «из страданий Байрона и скорби Гейне». Его вдохновляет образ эленшлегерского баловня судьбы, счастливого Аладдина, которому прямо в тюрбан падают апельсины с неба. Вильяму кажется, что, подобно герою романтической сказки, он отмечен печатью избранничества, что «будущее его прекрасно, и фантазия найдет себе в нем еще более широкий полет, и все его мечты станут явью». Когда же попытка Вильяма стать актером рушится, то в нем гаснет вера и в свое особое предназначение. Герой терпит поражение, поскольку живет в мире фантазий. Он не может реально оценить свои силы и усвоить трезвый взгляд на жизнь.

Важной особенностью романа является то, что конфликт в нем развертывается главным образом в душе и сознании героя. В то же время, отдавая дань уже сложившейся в датской литературе традиции натурализма, Банг обуславливает судьбу Вильяма не только его душевными качествами и жизненным опытом, но и биологическими причинами. В романе подробно описывается история вырождения рода Хёгов. Прадед и дед Вильяма «обладали железной волей, трудоспособностью, верили в будущее и всегда добивались поставленной цели». С отца Вильяма «начинается новая эпоха в истории рода». «Беспокойная эксцентричность отца» мало-помалу развивается в острое психическое заболевание. Мать Вильяма умирает от туберкулеза, а сам он признается сестре, что постоянно кашляет по ночам и страдает от галлюцинаций.

Однако проблема биологической наследственности все же не главная в романе. По сути, она толкуется не в узко биологическом, а в широком культурном смысле, как проблема духовного наследия. Когда Вильям признается своему другу Бернарду Хоффу, что его родители больны, то слышит в ответ: «Так могут сказать все». Хофф имеет в виду, что молодое поколение больше не может жить тем, что получило в наследство. Вильям так и понимает его слова: «Но если у всех родители, как у меня, значит, только наше время безнадежно». Он приходит к выводу, что следующее поколение датчан сумеет преодолеть чувство безнадежности, родившееся как «болезнь своего времени».

Своей художественной структурой «Безнадежные поколения» еще похожи на романы Якобсена, в которых преобладает традиционное описание внутреннего состояния персонажа. В произведениях второй половины 1880-х гг. Банг изображает душевный мир персонажа, его эмоции и переживания через их внешние проявления в поступках, речи, в неожиданных, спонтанных реакциях. Одновременно изменяется композиция романа, который строится по типу драматического произведения, как ряд сцен, с максимальным использованием диалога и короткой, «театральной» авторской ремарки.

Новые принципы психологического анализа Банг воплощает в романе «У дороги», повествующем о жизни маленького провинциального города. Героиня романа Катинка Бай замужем за начальником железнодорожной станции, отставным лейтенантом Баем, пустым, ограниченным человеком, любителем выпить и поволочиться за женщинами. Катинка страдает от одиночества и непонимания окружающих

людей, живущих своими мелочными интересами. «Персонажи книги получают все, что они заслужили. Только главная героиня – моя мать, – писал Банг о прообразе героини романа, – сохраняет свою чистоту»¹. Светлым лучом безрадостную жизнь Катинки озаряет любовь к управляющему Хусу. Но он не решается ответить на ее чувство. Вскоре после отъезда Хуса Катинка умирает от туберкулеза.

Проблема положения женщины в семье и обществе, к которой Банг обращается в романе, с легкой руки Ибсена и Бьёрнсона стала одной из самых обсуждаемых в литературе «Современного прорыва». Банг подошел к ней по-своему, сосредоточив внимание главным образом на той роли, которая отводилась женщине в браке. Ему показался слабым семейный роман Э. Скрама «Гертруда Гольдбьёрнсон» (1879), в котором «происходящее с героиней в семейной жизни, показано бегло и торопливо, а супруг – почти что с сочувствием»². С романе «У дороги» трагедия женщины заключается в том, что в браке она становится объектом насилия и страдания.

Несмотря на камерность темы, роман у «Дороги» поднимал важную общественную проблему и в этом отношении вполне соответствовал программным установкам «Современного прорыва». Но не столько актуальность содержания, сколько форма его художественного воплощения определила новаторский характер романа. Бангу удалось осуществить в нем все, к чему он так упорно стремился: трансформировать «эпическую форму романа» в своего рода «спектакль», в котором точность и наглядность деталей приобретала исключительно важное значение.

Представление о повествовательной манере Банга дает уже первая фраза романа: «К приходу поезда начальник станции надел форменную фуражку. – Эх черт! Поспать бы еще четверть часика, – сказал он и потянулся. Он и сам не заметил, как вздремнул за отчетами». Персонаж изображается Бангом через реплику, создающую впечатление будничности происходящего, жест («потянулся»), благодаря чему картина приобретает наглядность и выразительность, и авторскую ремарку, придающую слегка комический оттенок происходящему. По словам Банга, ему «приходилось ждать часами, прежде чем персонаж взглядом, движением или неосторожным словом выдаст свои действительные чувства или мысли...»³.

Точность и наглядность деталей приобретала исключительное значение и для передачи самых тонких нюансов переживаний, особенно в тот момент, когда персонаж и сам еще не догадывается об овладевшем им чувстве. Влюбленная Катинка ловит себя на мысли, что в присутствии Хуса она чувствует себя «спокойной и радостной». Услышав, что он был помолвлен, Катинка не в силах справиться с охватившим ее волнением: «Завернутые в бумагу ножи и вилки посыпались на землю из ее рук». Хус так же, как и Катинка, долгое время не признается себе, что влюблен. Но после того, как Бай, попрощавшись с Хусом, у него на глазах обнимает и целует свою жену, «Хус по дороге домой нахлестывал свою лошадь так, что она мчалась вихрем, да впридачу осыпал ее ругательствами». Поведав Катинке, что его невеста сама порвала с ним, потому что он все время откладывал женитьбу, Хус после некоторого раздумья добавляет: «Ведь она любила меня... Теперь я это понял». Хусу открывается глубина чувства другого человека, потому что он сам влюблен. Слова Хуса – это только часть произнесенного им полностью монолога. Все, что остается в подтексте, должно быть восполнено воображением читателя.

¹ *Bang H.* Herman Bangs vandreaar. S. 218.

² *Bang H.* Realisme og realister. S. 106.

³ *Jakobsen H.* Herman Bang resignationens digter. S. 143.

В романе «Тине» Банг существенно расширяет рамки охвата действительности. События в нем разворачиваются на широком историческом фоне. Стремление к объективному и достоверному изображению прошлого составляет основу реализма и историзма писателя. В то же время Банг задумывал свой роман как предостережение политическим силам страны, жаждавшим реванша за поражение в датско-прусской войне 1864 г.

Банг был не единственным датским писателем, обратившимся к трагическим событиям национальной истории. Большинство произведений о войне 1864 г. были созданы на основе личных впечатлений и носили документальный характер. Это были книги воспоминаний Э. Скрама «По ту сторону границы» (1888), В. Динесена «Восьмая бригада» (1889), П.Ф. Риста «Рекрут 1864 года» (1889). Роман «Тине» выгодно отличался от них глубиной художественного обобщения. Документальное повествование органически сочеталось в нем с художественным вымыслом.

Роман начинается сообщением о смерти короля Фредерика VII 23 декабря 1863 г. и заканчивается сообщениями о штурме прусскими войсками укреплений Дюббёля 20 марта 1864 г. В работе над произведением Банг использовал архивные данные, сообщения прессы, воспоминания современников. Он называет точные даты сражений (Данневирке – 5 февраля, Дюббёль – 18 апреля) и приводит малоизвестные читателю факты: число убитых и раненых, расположение войск, состояние погоды в дни боевых действий. Банг внимательно прочитал датские журналы за 1863–1864 г. и пришел к неутешительному выводу: все это время правительственная пресса «плела паутину нелепостей, ложных слухов – того, что и привело страну к Данневирке»¹.

Сюжетную линию романа составляет история любви дочери деревенского священника Тине к лесничему Бергу. О своем намерении связать судьбу героев романа с военной катастрофой Банг писал: «История любви Берга и Тине начинается в тот момент, когда фру Берг и Херлуф покидают Альс, ее аккомпанементом будет служить канонада пушек под Дюббёлем»². Отношения между героями романа развиваются в точном соответствии с нарастанием военных действий. После поражения датских войск под Дюббёлем происходит еще одна трагедия. Когда Тине осознает, что Берг не любит ее, что он овладел ею в минуту отчаяния и страха смерти, она кончает с собой.

Как и в романе «У дороги», Банг исследует внутренний мир героини, сосредоточив внимание на тонких душевных переживаниях, когда пробуждающееся чувство неожиданно проявляется в мыслях, словах, поступках. После отъезда жены Берга с сыном с Альса Тине кажется, «будто они остались одни во всем заброшенном доме». Когда Берг хвалит ее за разумные распоряжения по хозяйству, «она вся заливается краской», а после того как Берга призывают в армию, Тина начинает испытывать «бесмысленный, глупый страх». Она еще не понимает его причину, но с удивлением ловит себя на мысли, что «совсем перестала стесняться лесничего».

По мере приближения боевых действий страх за Берга усиливается. Чем бы Тина не занималась, она все время думает о нем. Прислушиваясь к грохоту пушек, она, «побелев, как полотно, опустилась на стул, глядя прямо перед собой». Внутреннее состояние героини проясняется лишь во внутреннем монологе: «А вдруг его принесут домой израненного и окровавленного». И когда к дому подъезжает

¹ Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. S. 232.

² Jakobsen H. Herman Bang resignationens digter. S. 185.

обоз с ранеными, среди которых она ищет Берга, и она узнает, что он цел и невредим, то ее лихорадочное возбуждение сменяется чувством облегчения и радости. «С улыбкой подошла Тине к ближайшей повозке: там едва слышно стонал тяжело-раненый. Тине побрела рядом, приподняла его голову и ласково поддержала рукой. – Так лучше? – спросила она. – Да, – ответил он и улыбнулся».

Символический смысл образа Тине раскрывается в сцене ее похорон. Когда священник призывает в надгробном слове к «кровавой мести врагу», то «лицо умершей сохраняло такое выражение, будто она внимательно слушала его речь». Образ Тине воспринимается здесь как образ самой Дании, «загубленной теми, кто произносил патриотические речи и жаждал реванша»¹.

Как и «У дороги», «Тине» отличается ярко выраженным художественным новаторством. Объективное изображение истории сочетается в романе с исследованием внутреннего мира человека, основанном на использовании средств импрессионистической образности.

В литературно-критических статьях 1890–1900-х гг. Банг по-прежнему называет себя сторонником «правдивого, объективного искусства». В целом ряде высказываний о творчестве ведущих европейских деятелей культуры (сб. «Театр», 1892; «Маски и люди», 1910) он дает высокую оценку тем произведениям и актерским работам, в которых воплощены художественные принципы искусства реализма. «Сила ее таланта, – пишет Банг об актрисе Бетти Борчениус, – заключается в остроте взгляда, всегда устремленного в жизнь»². В сценических образах актера Йозефа Кайнца его привлекает «жизненная правда, абсолютная достоверность в выражении чувств на сцене»³. Банг восхищается искусством Московского художественного театра, с которым он познакомился во время своего приезда в Москву в декабре 1911 г. «Мне кажется, что “Чайка” справедливо является эмблемой этого театра. Жизнь воплощается здесь так же правдиво, скромно и просто, как у Антона Чехова, этого первого из писателей наших дней»⁴.

Чехов был любимым русским писателем Банга. Он сравнивал его с Горьким и отдавал предпочтение Чехову. Он высоко ценил творчество Чехова за его умение глубоко проникнуть во внутренний мир человека и верное изображение социальных и бытовых подробностей жизни. В повествовательной манере Чехова Банг находил много общего со своим импрессионизмом 1880-х гг.

Позднее, на рубеже веков, в творчестве Банга появляются новые черты, связанные со стремлением абстрагироваться от конкретно-чувственных явлений и выразить сущность бытия в развернутой метафоре, в символе.

Сам Банг неоднократно признавался, что симпатий к символизму он не испытывал. Более того, когда молодые поэты-символисты Й. Йоргенсен, В. Стукенберг и С. Клауссен в начале 1890-х гг. заявили о принципиальном сходстве между своими эстетическими взглядами и эстетическими взглядами Банга, он решительно отмежевался от них, не найдя в их творчестве «ничего нового и жизнеспособного»⁵. Тем не менее произведения Банга конца 1890-х – начала 1900-х гг. объективно свидетельствовали о том, что в его художественном творчестве прорастали зерна символизма.

¹ Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. S. 268.

² Bang H. Teater // Bang H. Værker i mindeudgave. Bd. VI. Kbh., 1924. S. 251.

³ Bang H. Teater. S. 333.

⁴ Интервью с Германом Бангом // Студия. М., 1912. № 12. С. 14.

⁵ Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. S. 283.

Символы в ранних произведениях Банга (название романа «У дороги», трагическая судьба героини в романе «Тине») играют все же подчиненную роль и еще не могут служить той «внешней оболочкой», сквозь которую просвечивает «внутреннее содержание», идейно-философская концепция автора. Однако по мере усиления средств импрессионистической образности черты символизма в творчестве Банга проступают явственнее, и – как следствие – «внешняя оболочка» становится прозрачной: воспринятая как источник внешних впечатлений действительность предстает символом внутреннего состояния личности.

Особенно важную роль символы играют в поздних романах Банга, начиная с «Людвигсбакке» (1896). Действие романа происходит в психиатрической лечебнице: это «сама преисподняя», откуда «вскрикивания больных доносятся, словно из глубин земли». На мрачном фоне больничной жизни разыгрывается история трагической любви молодой одинокой женщины, сиделки Иды Брандт. Недолгое счастье сменяется одиночеством и страданием. Жизнь, подобная аду. Это ощущение знакомо и героям романов «Микаэль» (1904) и «Без родины» (1906) – художнику Клоду Зоре и скрипачу Уйхазу. Профессия художника дает Зоре возможность испытать огромную радость творчества, но его жизнь – это не только творческое вдохновение, но и неизбежная духовная самоизоляция и разрушение личности. Зоре умирает, всеми покинутый и забытый. Столь же печальна и горька судьба гениального скрипача Уйхазу, родившегося где-то на Дунае. Отец его венгр, мать – датчанка. Уйхазу пытается найти свои корни и приезжает с концертами в Данию. Но в затхлой атмосфере провинциальной жизни его блестящее искусство никому не нужно.

Символический смысл последних романов Банга достаточно ясен. Он призван донести до читателя мысль о том, сколь трагичен удел современного человека, как остро он нуждается в сострадании и милосердии. Герои романов одиноки, замкнуты на своих переживаниях, лишены твердой почвы под ногами. При этом если «Людвигсбакке» написан достаточно традиционно и его персонажи (Ида, ее возлюбленный Карл, семейство торговца Муре) выступают в своем реальном обличье, то герои двух последних создают впечатление условных, отвлеченных от жизни фигур. Так же условно в этих романах изображение среды, почти лишенное социальных и бытовых подробностей.

Творческий путь Банга продолжался почти тридцать лет – с 1880 (роман «Безнадежные поколения») по 1906 г. (роман «Без родины»). На раннем этапе писатель испытал влияние натурализма, в середине 1880-х гг. разработал и воплотил в жизнь теорию импрессионистического психологического романа, на позднем этапе, в конце 1890-х – начале 1900-х гг., отдал дань искусству символизма, но при этом он всегда сохранял свою неповторимую творческую индивидуальность, внося ощутимый вклад в сокровищницу национальной и европейской культуры.

ЛИТЕРАТУРА

Банг Х. Из письма Эрику Скрану // Писатели Скандинавии о литературе. М.: Радуга, 1982. С. 48–49.

Интервью с Германом Бангом // Студия. М., 1912. № 12.

Bang H. Herman Bangs vandreaar. København, 1918. 280 s.

Bang H. Vekslende temaer. København, 1954. 188 s.

Bang H. Realisme og realister. København, 1954. 260 s.

- Bang H.* Teater // Bang H. Værker i mindeudgave. Bd. VI. København, 1924. 251 s.
Jakobsen H. Den Tragiske Herman Bang. København, 1966. 320 s.
Jakobsen H. Herman Bang resignationens digter. København, 1957. 288 s.
Nilsson T. Impressionisten Herman Bang. Stockholm, 1965. 403 s.
Winge M. Omkring «Haablose slægter». København, 1972. 250 s.

REFERENCES

- Bang H. Excerpt of a Letter to Erik Skram. In: Scandinavian Authors on Literature. Moscow. Raduga Publ. 1982, pp. 48–49.
 Interview with German Bang. *Studia*. 1912. No 12.
 Bang H. (1918) Herman Bangs vandreaar. København. 280 s.
 Bang H. (1954) Vekslende temaer. København. 188 s.
 Bang H. (1954) Realisme og realister. København. 260 s.
 Bang H. Teater. I: Bang H. Værker i mindeudgave. Bd. VI. København. 1924. 251 s.
 Jakobsen H. (1966) Den Tragiske Herman Bang. København. 320 s.
 Jakobsen H. (1957) Herman Bang resignationens digter. København. 288 s.
 Nilsson T. (1965) Impressionisten Herman Bang. Stockholm. 403 s.
 Winge M. (1972) Omkring “Haablose slægter”. København. 250 s.

Сведения об авторе:

Александр Васильевич Сергеев,
 канд. филол. наук
 доцент
 филологический факультет
 МГУ имени М.В. Ломоносова

Alexander V. Sergeev,
 PhD
 Assistant Professor
 Philological Faculty
 Lomonosov Moscow State University
 av-sergeev@mail.ru

Елизабета Шелева (Скопје, Македонија)

Егзилот и носталгијата во опусот на Светлана Бојм

Апстракт: Феноменот на егзилот и емиграцијата (вклучително, внатрешниот егзил) се чини, дека претставува една од парадигматичните и неизбежни теми на научниот интерес, кога станува збор за словенските книжевности. Втемелен во реалниот културно-историски контекст, овој феномен е исто така од незаобиколен интерес во проучувањата од доменот на компаративната книжевност, каде токму процесите на меѓукултурна преселба и пренос имаат витално (дисциплинарно) значење.

Дваесеттиот век започна со утопија, но се заокружи со носталгија! Овој впечатлив и прегнантен опис на парадоксалниот лак, што го измина претходното столетие, и' го должиме на неодамна починатата славистка и компаративистка со меѓународно реноме, Светлана Бојм (1956–2015), во чијшто живот и дело идеално (но, и егзистенцијално) се спојуваат димензиите на личното искуство и академскиот ангажман. Укажувајќи на иманентната врска меѓу носталгијата и егзилот, Бојм воспоставува разлика меѓу два вида носталгија: ресторативна и рефлексивна носталгија. Но, нејзината луцидна констатација, може да се догради со дополнителен – темпорален – аспект, содржан во интерактивниот однос помеѓу утопијата и носталгијата. Имено, носталгијата останува поврзана со темпоралната оска на минатото (минатоста), додека пак утопијата е витално насочена кон темпоралната оска на иднината (идноста). Парадоксално, во нашето скорешно минато, нештата изгледале поинаку «Во времето на идеолошкиот сингулар, нашите утопии беа во плурал» (Катарина Лукетиќ). Отаде, популарниот култ на носталгијата е добре дојден, како безопасен за постојниот поредок, потврдувајќи ги чувствата на резигнација, загуба, болка, немоќ. А, како што укажа Василиј Кандински, «колку позастрашувачки станува светот, толку поапстрактна бидува уметноста»!

Клучни зборови: егзил, носталгија, дијаспора, миграција, Светлана Бојм

Elizabeth Sheleva (Skopje, Macedonia)

Exile and Nostalgia in Svetlana Boym's Essay

Abstract: When it comes to Slavic literatures, the phenomenon of exile and emigration, including domestic emigration, appears to be a never-changing paradigm and predictable subject of research. Having deep historical and cultural roots, this phenom-

enon has clearly been a subject of contrastive literary research which seeks to explore communications and processes of cross-cultural interference.

The 20th century kicked off with utopia and ended in nostalgia. This is how the late internationally acclaimed Svetlana Boym (1956–2015), researcher of Slavic literatures, described the paradoxical path of the 20th century. Pointing out the unison between nostalgia and exile, Boym distinguishes between two kinds of nostalgia, restorative and reflexive. We argue that this constant of a special mental state can be added to the temporal aspect which makes the relationship between exile and nostalgia interactive. It is the temporal axis that links nostalgia with the past (or bygone) and ties utopia with the future. Ironically, in the recent past these things looked differently. As Katarina Luketic said, 'In the time of ideological singular our utopias were manifested as plural.' Hence, the popular cult of nostalgia was desirable as it was safe for the existing order. It conveyed obedience, irreversibility, loss, pain, and disability. 'The more frightening gets the world, the more abstract grows art', said Kandinsky.

Key words: exile, nostalgia, diaspora, emigration, Svetlana Boym

Како што најчесто се случува со писателите, уметниците и интелектуалците, кои живеат во емиграција (доброволен или принуден егзил), така, и Светлана Бојм веројатно е повеќе позната и афирмирана во меѓународните академски и уметнички кругови, отколку во својата родна (матична) јазична и културна средина, Русија.

Со оглед на мојата примарна вокација како компаративист, овој прилог ќе се движи по неколку културни и книжевни контексти, кои се витално поврзани за животот и делото на Светлана Бојм, како и актуелната релевантност на темите, со кои е преокупирано и благодарение на кои е промовирано нејзиното љубопитно (и интермедијално разиграно) творештво.

Проблематиката на егзилот и емиграцијата (вклучително, внатрешниот егзил), несомнено претставува една од парадигматичните појави и теми на научниот интерес, кога станува збор за проучувањето на словенските (но, не само словенските) книжевности.

Втемелени во реалниот културно-историски контекст, овие феномени не можат да се изостават од доменот на проучувањата, неизоставно врзани со сфера на компаративната книжевност, според која, токму процесите на меѓукултурна преселба и пренос имаат витално (дисциплинарно) значење.

Потврда на фактот, дека миграцијата претставува голем и несомнен предизвик не само за припадниците на словенскиот книжевен круг, е токму неодамна објавената книга на италијанскиот учен А. Њиши «Креолизација на Европа» (2014), чиј поднаслов гласи токму «книжевност и миграција».

«Да се биде вистински писател и мигрант значи да се биде главата на мејнстримот на нашето време» – пишува Њиши (на стр. 189), препознавајќи во овој феномен «рушење на затворениот, златен и аристократски мит за Одисеј» (стр. 114), во светот, каде всушност «сите сме странци, едни на други».

Вообичаено, писателите и, воопшто, уметниците во егзил – своето искуство на прогонетост го сметаат за привремена состојба, од која на крајот сакаат да се ослободат, исто онака, како што претходно, сакале да се ослободат од своето потекло. Кај палестинскиот поет Махмуд Дарвиш, меѓутоа, гледаме сосема поинаков пристап – каде што егзилијарноста станува главна сигнатура (на неговиот) на авторскиот идентитет, но и на самиот човечки интегритет. Во една од своите песни, тој

буквално пишува «Без прогонство, кој сум јас?». Егзилијарноста не е повеќе проклетство, туку доживотен креативен challenge / предизвик, дури и нешто што, на крајот од краиштата, може да се претвори во нова апологија, apology of non-placedness (placenessless) или апологија на без-месноста. Можеби, оваа синтагма ќе ви звучи многу поетски, ама јас ја пронајдов во инспиративниот текст на палестинската авторка Самира Каваш, објавен во хрватското списание «Треча»¹. Макар што нејзиниот текст е феминистички ориентиран, тој сепак е воедно близок и до реторичкото прашање од парадигматскиот стих на Дарвиш: «without an exile who I would be».

Ќе продолжам во истиот, хеуристички заводлив, прашално-реторички дух: дали е возможно, ние (и тоа, особено, жените, за кои Вирџинија Вулф, отпорано велеше дека «немаме татковина») постојано да се наоѓаме и постојано да живееме во еден вид на невидлива дијаспора? Имено, можно е да се живее во буквална дијаспора и вашите лични документи тоа убаво да го покажуваат, значи, да имате странско државјанство и адреса на престој; но, исто така, може да се живее и во невидлива дијаспора – во рамките на сопствената култура и земја на потекло, а да не се поместите ни десетина или стотина чекори надвор од (роднокрајните државни) граници. Тоа е нечујната «драма во загради», која однатре, болно не' пече и разјадува, а ја споделувале иако далеку еден од друг, еден Франц Кафка, или Сигмунд Фројд, или Александар Тишма (и тројцата – дали само случајно? – Евреи, според своето потекло, не секогаш лагодно опкружени со разнојазични културни средини), култниот писател Томас Бернхард, когашто, поради беспопштедно искажаниот критички однос кон својата културна средина, самите Австријци го «почестиле» со погрдната титула Nestbeschmutzer (оној што плука по своето гнездо, одн. потекло) – како, и редица други, во својата матична култура, «не сосем прилагодени» автори, и, според сопственото самочувство, духовни егзиланти. При тоа, да не забораваме, дека дури и реномираниот бугарски учен Цветан Тодоров, поради неговата одлука за трајна преселба во Франција и преминувањето на француски јазик, неговите сонародници, исто така, го сметале за «родо-отстапник» (одродбеник, тој што се откажал од своето потекло).

И токму ова, ни се чини, е идеална прилика и момент, етимолошки да бидат разграничени неколкуте сродни или комплементарни термини, кои често, но не секогаш и точно, кружат меѓу луѓето од нашата сфера и наизменично се употребуваат во денес актуелниот жаргон на егзилот, дијаспората, бездомноста и повеќедомноста.

Терминот «дијаспора» – има свој етимолошки корен во природните науки, поточно, во ботаниката, каде означува распрснат дел од растение, прилагоден за миграција и бесполово размножување. Можеби, најиконичната претстава и егземпларен пример за дијаспора денес потекнува од типичниот пејсаж на вестерн филмовите, во форма на tumbleweed, односно, малото, тркалезно жбунче од трња, кое се превртува над правливиот пат на напуштениот или злокобно испразнет мал град, таинствено зафрлен во пределите на Дивиот Запад. Отаде, можеби и не е сосем прашање на коинциденција, фактот што најпопуларните претстави на дијаспората и Америка се појавуваат заедно, во пар, на филмското платно, како и на «платното» на нашиот владеечки, колективен имагинариум. Зборот (лексемата) «дијаспора», ако/кога е напишан(а) со голема буква се однесува на распрснувањето на Евреите од Палестина (од библискиот период) или на корпусот Евреи, кои денес живеат вон Израел.

¹ Види: *Kawash Samira*. Nacija, mjesto, bez-mjesnost. In: *Treća*. Zagreb. 2003. Br. 1.

Кога е напишана со мала буква, упатува на дисперзија надвор од традиционалната Татковина (проследена со ширење и на сопствената култура) или живот како малцинство окружен со локална хомогена група

Егзил / егзодус – е термин со примарно теолошко значење – однесувајќи се на самиот (библиски опишан и раскажан) изгон од рајот (за христијаните) или, изгонот (егзитот) на Евреите од Ветената земја.

Миграција – се однесува првенствено на групна селидба (преселба), инаку, изворно потекнува од областа на биологијата, каде го означува/опишува феноменот на преселба на птиците во зимскиот период (а, неодамна, на мое изненадување, открив една статија, што говореше за неочекуваната и забрзана миграција, овојпат, на шумите во САД, и тоа, одново, во правец кон запад). Денес, миграцијата се опишува како преселба (релокација), спроведена првенствено од економски и културно мотивирани причини (за постигнување оптимален личен раст и развој).

Во овие рамки, се воспоставува уште една поделба:

– емиграција (исселување, поттикнато главно од политички причини)

– имиграција (доселување) – при кое се остварува извесна предност на теренот, за која духовито сведочи Горан Стефановски, препознавајќи една црта од менталитетот на Англичаните, кои себеси главно се гледаат и доживуваат како доселеници.

«Дваесеттиот век започна со утопија, но се заокружи со носталгија!» Токму овој луциден и прегнантен опис на парадоксалниот лак, што го измина претходното столетие, и’ го должиме на Светлана Бојм (1959–2016), прерано починатата славистка и компаративистка со меѓународно реноме, во чијшто живот и дело идеално (но, и егзистенцијално) се спојуваат димензиите на личното искуство и академскиот ангажман.

С. Бојм е афирмирана дијаспорична писателка, професорка и уметница, од еврејско потекло, која на возраст од 19 години, како студентка, ќе се пресели од својата татковина Русија и родниот град, Санкт Петербург во САД, каде ќе го помине најголемиот дел од својот академски и творечки живот. Таа студирала, магистрирала и докторирала на најугледните универзитети во Бостон и Харвард, каде подоцна и самата ќе стане истакната професорка по славистика и компаративна книжевност, плоден и познат научник, драмска писателка и мултимедијална уметница. Нејзиниот живот е сурово прекинат во зенитот на креативниот набој, како последица на канцер и таа умира на 56 годишна возраст во Бостон.

Во 1997 г. во Пуерто Валарта, С. Бојм за првпат собира група од 12 компаративисти, кои во текот на тродневен семинар, одржан во рамките на првиот собир на АКЛА (Американското здружение за компаративна книжевност), ќе го тематизираат феноменот на постмодерните утопии. Нејзиниот прилог, насловен како «Дијаспорични сеќавања: Пост-комунистичката носталгија и естетските соништа», се повикува на претходно соопштените идеи од нејзиното дело «Заеднички места: Митологии на секојдневниот живот во Русија» (објавено од Harvard University Press, во 1994 г.), кое за прв пат ќе понуди рамка и лексикон, за адекватно опишување на пост-советската реалност и збиднувањата после комунизмот. Со текот на годините, С. Бојм ќе ја прошири својата анализа – вклучувајќи ги во неа литературите и културите на Источна Европа – во периодот по паѓањето на Берлинскиот ѕид, што, конечно резултира со појава на нејзината најпрочуена книга «Иднината на носталгијата» (The Future of Nostalgia, кај издавачот Basic Books, во 2001).

Но, во 2007 год, Бојм дополнително ќе објави уште еден, понов есеј «Носталгијата и нејзините незадоволства» (по моја иницијатива, преведен и на македонски јазик и објавен во «Наше писмо»), каде одново го истражува утопиското сеќавање на предметите и минатото, доаѓајќи при тоа до прилично парадоксалниот заклучок, врзан за синусоидата на заемните смени помеѓу утопијата и носталгијата, т. е. цикличноста на движењето напред-назад, а, уште повеќе, за неочекуваниот «имиц» на крајот на векот, кој, после се', испаѓа, оти е далеку повеќе конзервативен, или, макар, резигниран, отколку неговиот (сопствен) почеток:

«Дваесеттиот век отпочна со утопија, а заврши со носталгија. Оптимистичката верба во иднината стана надмината, додека носталгијата, за добро или за зло, никогаш и не излезе од мода, останувајќи неверојатно современа (...) Јас би ја дефинирала носталгијата како копнеж по домот, кој повеќе не постои или воопшто никогаш и не постоел. Носталгијата е чувство на загуба и изместување, но, таа е, исто така, и романса со сопствената фантазија. Носталгичната љубов би можела да опстане само во една врска, што е на далечина».

Концептот на носталгија според Бојм е заснован на следните три клучни елементи: «Најнапред, носталгијата не е антимодерна: таа не е нужно спротивставена на модернитетот, туку е негова врсничка (современичка). Носталгијата и напредокот се како др. Џекил и мр. Хајд: двојници и огледални слики, еден на друг.

Второ, носталгијата делува дека е копнеж по едно место, додека таа е, всушност, копнеж по едно друго време, времето на нашето детство и побавниот ритам на нашите соништа.

И, трето, според моето мислење, носталгијата не секогаш е ретроспективна: таа може исто така да биде и проспективна. Фантазиите за минатото, предодредени од потребите на сегашноста, имаат директно влијание врз реалноста на иднината».

Патем, кога сме веќе тука, еден од можните одговори на прашањето: кога и зошто темите на домот и носталгијата им станаа толку важни на современите претставници на академијата, го пронаоѓаме меѓу самите ефекти и последици од модерната ера – како што своевременно беше укажано од страна на германскиот филозоф, Мартин Хајдегер. Уште на почетокот од 20 век, тој тврдеше дека модерната ера придонесува, најголем дел од времето, сите луѓе да се чувствуваат бездомно. Но, и речиси еден век подоцна, во својот програмски насловен есеј «Никој не си е дома», Charles Leadbeater, ќе запише, дека ние денес живееме во «неспокоен свет, што поттикнува носталгија», за да продолжи со интересната констатација, дека «Токму сега, домот ни значи толку многу, бидејќи голем број од луѓето чувствуваат, оти врската со него им ослабува... плус, многумина од луѓето се чувствуваат изместено, не само во буквална, туку и во фигуративна смисла на тој збор».

Но, да се вратиме повторно на Светлана Бојм, и нејзината занимлива типологија на двата различни модуси на носталгија, што таа за прв пат ја воведува како плазибилна алатка за изнијансирано проучување на самиот феномен (на носталгија). Имено, С. Бојм прави суптилна разлика помеѓу ресторативна носталгија (обележана од сопствените традиционалистички и конзервативни поаѓалишта и заради тоа блиска до рецентните феномени на националистичка и религиозна обнова), од една страна и – рефлексивна носталгија, од другата страна, како вид на прогресивен, проспективен, често критички и само-иронично определен пристап кон својот «објект» на чезнеење.

«Наместо магичен лек против носталгија, јас нудам можна типологија и разлика помеѓу овие два вида носталгија. Ресторативната го нагласува *póstos* (домот) и се обидува да спроведе трансисториска реконструкција на изгубениот дом. Рефлексивната напредува кон *álgos*, самиот копнеж, та иронично, сетно, очајнички, го одложува враќањето дома. Овие поделби не се апсолутно бинарни, и некој секако би можел да направи посуптилно мапирање на сивите зони по работ на имагинарните татковини. Ресторативната носталгија не се мисли себеси како носталгија, туку по прво како вистина и традиција. Рефлексивната носталгија домува во амбивалентноста на човековото копнење и припадност и таа не се срами од контрадикициите на модерноста. Ресторативната носталгија ја заштитува апсолутната вистина, додека рефлексивната ја доведува под сомнеж.

Ресторативната носталгија се наоѓа во сржта на актуелната религиска и национална обнова. Таа познава две важни сценарија – враќањето кон корените и заговорот (конспиративноста). Рефлексивната носталгија не следи едно единствено сценарио, туку ги истражува начините за населување на многу места истовремено, замислувајќи и различни временски зони. Таа љуби детали, а не симболи. Во најдобар случај, таа може да претставува етички и творечки предизвик, а не само предтекст за полноќни меланхолии. Додека ресторативната носталгија финансира со реконструкција на симболите и ритуалите на домот и татковината во обид да се освои и специфицира времето, рефлексивната носталгија ги негува расклиманите фрагменти на сеќавањето и го деморализира просторот. Ресторативната носталгија се сфаќа себеси смртно сериозно. Рефлексивната носталгија, од друга страна, може да биде иронична и исполнета со хумор. Таа ни открива, дека копнежот и критичкото мислење не се спротивставени еден кон друг».

Да се обидеме сега да ги сумираме најзначајните моменти во концептот на носталгија, како доминантен културен и уметнички модус на 21 век, онака како што за прв пат го разработува токму С. Бојм:

1. Носталгијата е, пред сè, обележана од цртата на негативитет. Носталгијата е базично испровоцирана од загуба и преселба. Ако се потсетиме на претходно искажаните премиси на Бојм, «носталгијата е дефинирана повеќе како “романса со нашата сопствена фантазија”, отколку како нечија реална и актуелна дом/овина (и татковина). Покрај тоа, не смееме да го забораваме и тоа, дека носталгијата е всушност копнеж (мечта) за дом, кој «повеќе не постои или пак никогаш воопшто и не постоел», што понатаму значи дека овој дом самиот по себе е / останува неповратлив и, по дефиниција, необновлив.

2. Како второ, може да се обидеме етимолошки да ја расчлениме самата лексема «носталгија». При тоа, доколку истата ја презапишеме, како н(ОСТ)алгија, испаѓа дека самата носталгија, однатре, ја инкорпорира или е неразделна од источноста (ориенталноста), како вид не само географска, туку уште повеќе одлика на специичен менталитет. Така, можеби, и не е само чиста случајност фактот, што значаен број руски, и/ли, воопшто, словенски писатели и уметници (како што е, на пример, еден Тарковски) се забележително обземени и преокупирани од оваа тема(тика). Дури и ако во моментот го оставиме на страна нашето интуитивно втемелено «открытие» за «источната» зачинетост на носталгијата – сепак, во третманот и поимањето на носталгијата на различните континенти, несомнено постојат значајни и историски мотивирани културолошки разлики. Така, на пример, според укажувањето на Франческа Мари, носталгијата не е добредојдено чувство во една култура, како што е американската. «Носталгијата не беше при-

годна за една нација, која постојано беше и се наоѓа во движење, со цел да ги помести сопствените граници, и не беше пригодна за едно место, каде богатството не беше наследено, туку најдено, се' додека бевте подготвени да гледате (барате) доволно далеку».

3. Доколку понатаму ја развиваме почетната и бинарно заснована релација од влијателниот есеј на С. Бојм, паралелно со спацијалната определба на утопијата (етимолошки, у-топија буквално значи не-постојечко место), се отвора и можноста за темпорално дополние. Имено, носталгијата е по дефиниција поврзана со минатото, додека, утопијата, од друга страна, е насочена кон иднината (футуристичкото). Отаде произлегува, дека базичниот темпорален импулс на носталгијата станува самото минато, движењето наназад, во ретроспективен или ретроактивен модус, додека, спротивно на тоа, темелна определба и модус на утопјата претставува иднината или движењето нанапред.

Привилегираниот статус на носталгијата како културен модус на крајот од 20 век, продолжува да биде оперативен и во втората деценија од 21 век, што укажува на тоа, дека современиот миг е детерминиран од пасатизмот – тековната глобална «ретро» ориентација – кон оживување на минатото и негово навраќање, обнова, идилично воспевање.

Во неговата инструктивна книга «Вовед во минатото», хрватскиот филозоф, Борис Буден критички (и по малку подбивно) се осврнува и говори за времето на опсесивниот меморијализам, тенденцијата за музеализација на културата, односно, за «ерата на комеморација», што започнува по конзервативистичкиот пресврт во 80-тите години, падот на марксизмот и исцрпувањето на самата идеја на револуцијата.

«Ние дури и не знаеме, дали минатото се наоѓа пред нас или зад нас, ниту кој е одговорен за неговата вистинитост, ние дури не знаеме ниту дали му припаѓа на општеството на луѓето или на предметите (ибид, стр. 33). Тој додава, дека актуелната тенденција минатото по прво да се восприема како «културална, одошто темпорална категорија» – суштински го обележува «премиот од историја кон меморија».

Откако беше дадена констатацијата дека «во 21 век, миграцијата станува нов вид револуција на 21 век» (како што неодамна изјави бугарскиот учен Иван Красев), дијаспоричната носталгија (со оглед на тоа, што останува најинтимно поврзана со самиот чин на изместување), уште долго време, нема да може лесно да биде избришана или отстранета од глобалната културна (но, и политичка) сцена.

Следејќи ја базичната поврзаност на егзистенцијалното искуство со академското и уметничкото творештво на С. Бојм, на крајот од овој прилог, пред нас неочекувано се поставува и следново прашање, вредно за натамошна дискусија.

И покрај фактот, што С. Бојм беше пример за «доброволен дијаспоричен субјект» (кога, таа, по своја волја, замина од својата татковина и матична културна средина), на крајот, сепак, произлегува заклучокот, дека нејзиниот најзначаен (и пошироко најпознат) придонес во проучувањето на литературата претставува токму книгата «Иднината на носталгијата», впечатлива и по својот необичен, а индикативен наслов.

Дали тоа ја потврдува моќта или доминацијата на привидно старомодниот, иако мошне силен модус на носталгично сеќавање? И како би можеле понатаму да размислуваме за најнефективните облици на дијаспоричен «менаџмент» во рамките на литературата?

Дали можеме да говориме исто така и за среќната дијаспора, растоварена од личните доживувања на загуба, каење или кој било вид социо-културна лишеност, како што е тоа «имплементирано» меѓу добропознатите автори, како што е култниот германски писател, Зебалд (чиј живот и дело во најголем дела беа поминати во Англија), пред него еден С. Бекет – или, пак балканските писатели Александар Хемон (кој дури и премина кон пишување на своите дела на англиски јазик), односно, Дубравка Угрешиќ (која духовито изјавува, дека најдобриот начин, еден човек да се справи со својот егзил, е воопшто да не ни помислува на тоа)? Да го спомнеме тука, како најсвеж пример, новиот роман на бугарскиот автор Захари Карабашлиев «18 проценти сиво», кој се стекна со голем читателски одзив и мошне позитивни критички одгласи во една така разгалена и кон себе самозадоволно свртена средина, каква што е САД (меѓу другото, и на Амазон). Дали можеби и овој автор ни посочува уште една драгоценост (да не кажам, идеална) потврда на синдромот на «среќна дијаспора» – особено доколку знаеме, дека самиот роман се фокусира токму на занимливиот и патувачки (on the road) живот, што го води еден балкански фотограф во дијаспора, како поволно и опортуно искуство. Тука, бездруго, би можеле да го вброиме и Емил Сиоран, вечниот – но, сепак витален песимист, кој своите луцидни белешки за неизлечливоста на егзилот, ги зачинува со оптимална доза на (црн) хумор. Во својот есеј «Измачувањата на доселеникот», Сиоран прегнатно ќе каже «Вљубен во повеќе сукцесивни татковини, тој (доселеникот) нема надеж во ни една».

Доколку одново се потсетиме на есејот на Бојм и персоналниот концепт на носталгија, што таа го развива, одново ќе ја осознаеме не само комплексната, туку и амбивалентна природа на носталгијата, која (барем во примерот на современата носталгија), не треба да се восприема како самата по себе – линеарна или еднонасочна. «Императивот на современата носталгија гласи: да се биде “болен по домот”, но и “болен од домот, понекогаш, дури и во едно исто време” – смета Бојм – на тој начин, потенцирајќи ја важноста на вторичниот (и, доста, неочекуван) момент на “згаденост од домот”, како конститутивен дел од самата носталгија».

Топосот на дијаспорична носталгија станува релевантен и за цела низа книги, што ја истражуваат и сведочат свовевидната антропологија на егзилот, суштествено обележана со бројни автобиографски елементи, како што се тоа, на пример, делата: «Одродениот човек» (1996) од Цветан Тодоров, «Изместен» од Едвард Саид, «Странци, самите на себеси» (1988) од Јулија Кристева (каде, патем, се спроведува ефективна деконструкција на самиот поим на туѓинецот / странецот), «Табу сеќавања. Дијаспорични гласови» (2006) од арапско-израелската авторка Ела Шохат. Како што стојат работите, најверојатно, бројот на дијаспорични писатели и интелектуалци никогаш нема да биде соодветно пресметан, со оглед на тоа, што истиот постојано се менува и расте.

Вредно е, во тој контекст, да се забележи, дека постојат и такви писатели, кои макар што и да не живеат надвор од своите земји, сепак и натаму продолжуваат да творат и пружаат отпор, како автори во внатрешен егзил или «внатрешни емигранти», духовни егзиланти, или неволни отпадници (одметници) од сопствената култура, како што тоа, на пример, беше случај со можеби најпознатиот нивен предок, никаде неприпаѓачкиот Франц Кафка, или, горепоменатиот, а озлогласен «Nestbeschmutzer» (валкач на гнездото), Томас Бернард. Тие остануваат и се доживуваат себеси токму како екстратериторијални, како што сведочи и примерот со италијанскиот учен Армандо Њиши или нашиот прозаист (и сликар) Димитрие

Дурацовски, кој себеси отворено се декларира како апатрид, т. е. човек, чијашто татковина (денес) веќе ја нема, или е непостоечка.

Со оглед на тоа, го посакувал тоа некој или не, феноменот на дијаспорична носталгија ќе опстојува како еден од базичните, било уметнички, било егзистенцијлни предизвици, бидејќи таа е едно од епохалните исходишта на современото доба, обележано од перманентна криза, оскудица, нестабилност и прекарност (неизвесност) на човековите домови (секако, и животи).

Да се биде дијаспоричен, тоа денес се однесува на чувството на при/падност, кое поради низа од околности, останува да биде прашално. Земајќи ги предвид глобалната финансиска и политичка криза, современите луѓе можат да населат (само) привремени, или домови «во наводници», односно прашални домови! Отаде, надградениот поим на носталгија, што неодамна го вовеле С. Бојм, ја покажува својата актуелност денес, како вредна херменевтичка алатка за продлабочено исчитување на современите феномени во литературата и културата.

Тоа, можеби, на прв поглед парадоксално исходиште има и своја подлабока етиологија, што непогрешливо ја препознаваме во прегнантниот исказ на хрватската компаративистка Катарина Лукетиќ, којшто, патем, според својата лаконска определба, неодоливо не' потсетува на кусата дефиниција на 20 век, формулирана од страна на С. Бојм

«Во времето на идеолошкиот сингулар, нашите утопии беа во плурал» – пишува Лукетиќ – и при тоа, не' води до имплицитниот заклучок, оти денес во времето на идеолошкиот плурал, за разлика од претходно, нашите утопии се во сингулар, или одвај постоечки, што за возврат, и следствено на исказот на С. Бојм, всушност, имплицитно значи, дека се умножува бројот на носталгиите.

Отаде, актуелниот и денес популарен култ кон носталгијата, се чини, дека е добредојден, поради тоа, што се смета како безопасен за постојниот поредок, затоа што ги потврдува и «озаконува» како темелни токму чувствата на резигнација, загуба, болка, немоќ. Тоа, можеби, само до некоја мера, важи и за феноменот на југо-носталгија, која беше стигматизирана (или, уште на самиот старт, искована), како пежоративен поим и првенствено од политички обусловени мотиви, се' со цел да се проскрибира еден (самиот по себе бездруго легитимен) сентимент (како впрочем и секој друг сентимент)

А, како што еднаш предупреди големиот маг на авангардата, Василиј Кандински, «колку позастрашувачки станува светот, толку поапстрактна бидува уметноста»!

ЗАКЛУЧОК

И, да заклучиме: С. Бојм припаѓа меѓу истакнатите припадници на денес ратечкото множество «дијаспорични интелектуалци и писатели», чиишто дела остануваат витално поврзани, проникнати и обележани од нивното персонално искуство и интеркултурална расеаност (дијаспора), надвор од матичната културна и јазична средина.

За овие автори, поради цела низа специфични (лични и историски обусловени) околности, во даден момент, престанало да важи светото тројство на татковината – поточно, она што италијанскиот учен, Армандо Њиши – на духовит и, донекаде, потресен начин – го опишува како единство на «лулката, леглото и гробот». Или, како што малку погорчливо, се изразува романскиот филозоф Емил Сиоран, и самиот творејќи во егзил во Париз, доселеникот е «вљубен во повеќе сукцесивни татковини... (отаде), тој нема надеж во ни една».

На тој начин, дијаспоричните писатели и интелектуалци започнуваат да го создаваат и трајно да го населуваат оној меѓупростор на плодотворно, иако не секојпат едноставно и еднолинеарно, вкрстување меѓу различните култури, што Хоми Баба го именува со тешко преводливата синтагма «in – between», по чиешто рабови и гранични линии ги градат своите нови, и исто така, привремени «adopted homes».

Сепак, да не го забораваме и фактот, дека писателите (како впрочем и сите останати уметници) отсекогаш во себе го имале автентичниот порив или конститутивната желба – да се биде другаде, или, како што велат Германците, Fernweh, да се појде и отпатува некаде далеку, другаде, да се припаѓа (и) отаде координатите од својата појдовна за-даденост во локалното време и простор! Како илустрација на ова тврдење, на крајот од овој прилог, ќе ги посочиме впечатливите и програмски интонираните стихови од «Татунчо» на Кочо Рацин, во кои лирскиот субјект егзалтирано изјавува дека неговата Куќа е – целиот Свет и, на тој начин, за прв пат во македонската (модерна) литература, го воспоставува незаборавното равенство меѓу песната и светот – како космополитска константа, после која назад враќање нема!

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

Boym Svetlana. Nostalgia and Its Discontents. www.iasc-culture.org/eNews/2007_10/9.2C-Boym.pdf

Buden Boris. (2013) Uvod u prošlost. Novi Sad. Kuda.org. 222 с.

Krastev Ivan. The Unraveling of the Post-1989 Order. *Journal of Democracy*. 2016. October. Vol. 27. No 4 . Also available at pescanik.net/raspad-postkomunistickog-poretka/

Leadbeater Charles. Nobody Is Home. aeon.co/essays/why-theres-no-place-like-home-for-anyone-any-more

Mari Franceska. On Homesickness. www.theparisreview.org/blog/2011/11/02/on-homesickness/

Kawash Samira. Nacija, mjesto, bez-mjesnost. In: Treća. Zagreb. 2003. Br. 1. S. 234–245.

Ѓериќ Зоран. (2007) Дом и бездомност у поезији 20 века. Панчево: Mali Nemo. 260 с.

Ѓериќ Зоран. (2007) Са Истока на Запад. Нови Сад. Stylos. 220 с.

Њиши Армандо. (2013) Креолизација на Европа (книжевност и миграција). Скопје. Магор. 200 с.

Шелева Елизабета. (2004) Дом/идентитет. Скопје. Магор. 197 с.

Kirin Renata Jambresic. (2008) Dom i svijet. Zagreb. Centar za zenske studije. 209 с.

Сиоран Емил. Измачувањата на доселеникот. okno.mk/node/64800

Shohat Ella. (2006) Taboo Memories. *Diasporic Voices*. 432 с.

Сведения об авторе:

Елизабета Шелева,
доктор по филологија
редовен професор
Филолошки факултет «Блаже Конески»
Универзитет «Св. Кирил и Методиј»

Elizabeth Sheleva,
Doctor of Philology
Professor
Faculty of Philology “Blaže Konečki”
Ss. Cyril and Methodius University of Skopje
[selieva@gmail.com](mailto:sheleva@gmail.com)

З.І. Трацяк (Полацк, Беларусь)

Першая сусветная вайна ў мастацкай сістэме дылогіі «Людзі і маланкі» і «Запомнім сябе маладымі» Л. Дайнекі

Анотацыя: Артыкул прысвечаны ўвасабленню падзей Першай сусветнай вайны ў дылогіі «Людзі і маланкі» і «Запомнім сябе маладымі» Л. Дайнекі. Вызначаюцца тыпалагічныя сувязі твораў з кнігамі папярэднікаў – З. Бядулі, М. Гарэцкага, А. Гародні, К. Чорнага і інш. Увага звернута на наступныя перазовы: увасабленне псіхалогіі персанажа-сялянiна, які выпадкова трапіў на вайну, асэнсаванне змен, якія адбываюцца ў свядомасці дзейнай асобы, што радыкальным чынам змяніла свой сацыяльны статус, аповед пра ўплыў нямецкага ‘Ordnung’га на жыхароў акупаваных тэрыторый. Вылучана і спецыфіка ўвасаблення вайны Л. Дайнекам: перш за ўсё, яна звязана з эпізодам самасуду шараговых над сваім афіцэрам. Ахарактарызаваны адносіны апавядальніка да праблемы набыцця беларусамі дзяржаўнасці пад час вайны.

Ключавыя словы: беларуская літаратура, ваенная проза, Першая сусветная вайна, Л. Дайнека

Zoya Tratsiak (Polotsk, Belarus)

World War I in Leonid Dajneko’s ‘People and Lightning’ and ‘Remember Yourself Young’

Abstract: The article discusses how The Belorussian writer Leonid Dajneko depicts World War I in his novels ‘People and Lightning’ and ‘Remember Yourself Young’. It is argued that the novels have some typological links with the books of Dajneko’s predecessors, Z. Byadulya, A. Harodnya, M. Haretsky, and K. Chorny. Among the links are the psychological portrayal of a peasant who accidentally went to the war; understanding of the changes which took place in the consciousness of the hero who had radically changed their social status; stories about the impact of German ‘Ordnung’ on the inhabitants of the occupied territories. Special emphasis is laid on the ‘lynching’ episode in a novel: the soldiers took revenge on their officer. It shows the narrator’s attitude to the problems of Belorussian statehood obtained during the war.

Key words: Belorussian literature, war prose, World War I, Leonid Dajneko

Беларуская савецкая проза вылучалася адмысловымі прынцыпамі асэнсавання падзей пачатку ХХ ст. Нараджэнне новай краіны, дзе ў ідэале павінен быў панаваць камунізм, успрымалася як далікатная тэма. У залежнасці ад палітыкі партыі, яна ўвасаблялася ў адпаведнасці з канонамі, выпрацаванымі дасведчанымі ідэолагамі, што прайшлі выпрабаванне на лаяльнасць. Паралельна ў 1920–1930-я гг. фарміравалася спецыфічная сістэма міфаў, якія датычыліся часоў Першай сусветнай і Грамадзянскай вайны. Сярод стэрэатыпных і нічым не абгрунтаваных меркаванняў варта вылучыць думку пра адсутнасць у беларускім прыгожым пісьменстве вартых твораў пра падзеі 1914–1918 гг. (адзіным выключэннем была спадчына М. Гарэцкага: яна зрабілася дастаткова вядомай і прызнанай, перакладалася на іншыя мовы ўжо ў 1910–1920-я гг.).

Мастакі слова адчувалі ўплыў паэтыкі найактуальнейшай і адзіна прымальнай на той час плыні – сацыялістычнага рэалізму, які патрабаваў ад пісьменніка «паказваць канфлікты сучаснай рэчаіснасці праз прызму гістарычнага аптымізму, адлюстроўваць іх у перспектыве грамадска-рэвалюцыйнага развіцця, маляваць велічны вобраз новага чалавека, стваральніка новага свету, рэалізатара спрадвечнай мары аб вольнай працы на вольнай зямлі» [1: 214]. Таму непрыхарошаная рэчаіснасць заставалася недзе ў падтэксце, толькі спарадычна выходзячы на паверхню ў выглядзе тонка абыграных мастакамі слова алюзій і рэмінісцэнцый.

Асобныя неадназначныя павевы мінулага адчуваліся яшчэ і ў 1970-я гг. Так, Л. Дайнека, працуючы над дылогіяй «Людзі і маланкі» (1978) і «Запомнім сябе маладымі» (1981), не здолеў «з усёй гістарычнай аб’ектыўнасцю і мастакоўскай непрадузятасцю ўзнавіць адзін з самых крывавых перыядаў нядаўняга мінулага, што прыпаў на кастрычнік 1917 – студзень 1919 гг.» [2: 475]. Нягледзячы на асобныя ідэйна-мастацкія недахопы, адзначаныя крытыкамі і літаратуразнаўцамі, пісьменнік, на наш погляд, выбітна ўвасобіў момант, калі Першая сусветная судакранулася з рэвалюцыяй, Грамадзянскай вайной і нямецкай акупацыяй беларускіх земляў.

Зазначым, што дылогія была для Л. Дайнекі толькі пачаткам спасціжэння законаў функцыянавання гістарычнай прозы. У другой палове 1980-х гг. пісьменнік удала ўвасобіў іншыя (больш аддаленыя па часе, але не менш значныя для адраджэння самасвядомасці беларуса) пласты мінуўшчыны. Плёнам яго працы сталі раманы «Меч князя Вячкі», «След ваўкалака», «Жалезныя жалуды». С. Андрэюк падкрэсліў, што «якраз зварот да гісторыі, актыўнае выкарыстанне ўсё яшчэ новага гістарычнага матэрыялу надалі твораў пісьменніка... сапраўды сучаснае гучанне, забяспечылі іх нацыянальным аптымізмам» [3: 30].

Як падкрэслівалася вышэй, значнае месца ў сюжэце рамана «Людзі і маланкі» адведзена эпізодам, прысвечаным Першай сусветнай вайне. Л. Дайнека, услед за сваімі папярэднікамі – З. Бядулям, А. Гароднем, Ц. Гартным, М. Гарэцкім, П. Галавачом, Я. Коласам, М. Лыньковым, К. Чорным, распавёў пра вопыт шараговага беларуса-селяніна, які «трапіў у вогненны вір» [4: 67] напрыканцы 1916 г. Адарваны ад звыклых заняткаў, родзічаў і грамады, ён нанова спасцігаў свет. Жудасныя адкрыцці пачаліся неўзабаве: праз некалькі месяцаў з пяці мабілізаваных аднавяскоўцаў жывымі засталася толькі двое – сам Кузьма і Іван Кіпцюрчык. Складаныя адносіны гэтых персанажаў-антаганістаў сталі спецыфічнай сэнсавай дамінантай у пачатку рамана.

Баявыя дзеянні не толькі не зблізілі персанажаў, якія пакуль выратаваліся з абдымкаў навалы, але зрабілі іх ворагамі. Паводзіны Івана, які паспрабаваў «выйсці ў людзі» любым коштам, не мелі нічога агульнага з прынятымі этыкай і мараллю.

Таму ў крытычны момант, калі ўзнікла пытанне пра аўтарытэт Кіпцюрчыка-камандзіра, адмысловай абразай прагучалі для яго словы (агрэсіўна-іранічны адказ Кузьмы на неадэкватнае запатрабаванне-загад) аднавяскоўца, а зараз паданачаленага: «Ты – Іван Кіпцюрчык з Чмялёў... Твой бацька – кульгавы Цімох. Твая маці – Параска, што на кірмашы аб’елася зялёнай цыбуляй» [4: 70].

Наспех скончыўшы афіцэрскую школу, Кіпцюрчык адрынуў усе ўспаміны пра мінулае, самаадлучыўся ад таго сялянскага асяродку, які нарадзіў і выхаваў яго. У той жа час пісьменнік падкрэсліваў, што душэўны боль працінаў персанажа, калі ён меў зносіны з сапраўдным афіцэрствам – арыстакратамі войска, якія з пагардай разважалі пра калег, што паходзілі з нізоў і выпадкова атрымалі званне выключна з прычыны велізарных страт у кіруючым складзе войска. Дарэчы, на пачатку стагоддзя М. Гарэцкі стварыў запамінальны вобраз генарала (у аднайменным апавяданні), які назваў гэтае пакаленне «сарамяжлівымі і нязграбнымі прапаршчыкамі», што раздражнялі вайсковую эліту, бо «не ўмелі яны абыходзіцца ў афіцэрскай кампаніі, чырванелі і марудзілі, каб не зрабіць чаго не так, і стараліся рабіць усё як найлепей, а... забыўшыся, елі з нажа і бралі хлеб відэльцамі» [5: 183] і нічога не разумелі ў творчым настроі, што апаноўваў адданага богу вайны службоўца.

Паводле Л. Дайнекі, адзін з прадстаўнікоў гэтай самаабвешчанай «эліты» нават распрацаваў уласную тэорыю, што тлумачыла з’яўленне ў імперскіх узброеных сілах такіх «белых варон»: «Гэта – паўкроўкі. Ведаеце, гадоў сто назад у багатых маёнтках дужа любілі браць для сваіх першынцаў мамак-карміліц з вёскі... І што атрымалася? Кожнае пакаленне разам з гэтым малаком улівалася ў жылы дваранства рабская кроў» [4: 71]. І гэтая думка таксама абразіла Кіпцюрчыка: новаспечаны афіцэр разумеў, што ён нават не паўкроўка, а мужыцкі сын, які выпадкова трапіў у абсалютна чужы яму асяродак. У гэтай сітуацыі ён не мог рэпрэзэнтаваць метадамі зністожыць «калегу», а толькі цярдліва выслухаў абсурдныя меркаванні і зноў выліў свае адмоўныя эмоцыі на Кузьму Радзімовіча, канчаткова прынізіўшы яго годнасць.

Жыццёвыя перышеты, што ўспрымаліся персанажам (Іванам Кіпцюрчыкам) як жаданія і станоўчыя, парушылі яго сістэму светаўспрымання, падштурхнулі яго зрабіцца прадажнікам і прыстасаванцам, які толькі ў апошні момант перад смерцю спасцігнуў уласную натуру. Аўтар з натуралістычнай жорсткасцю распавёў пра адплату за здзек над іншымі¹: «Падышоў Іван Юшкоў... Глянуў на Кузьму, на Кіпцюрчыка, галава якога, быццам бручка, тырчала з зямлі, спачатку здзівіўся, потым спахмурнеў. Рукі ягоныя дробна дрыжалі. Падышлі яшчэ салдаты, ціхія, засяроджаныя... Усе маўчалі. Раптам Юшкоў адварнуўся ад Кіпцюрчыка... бліснуўшы белым худым целам, спусціў з клубоў нагавіцы, сеў па патрэбе. Потым гэтае ж самае зрабілі іншыя, зрабілі ўсе, апрача Пчалаводава і Кузьмы. Яны сядзелі кружком, а ў цэнтры гэтага страшнага круга пагарды і помсты памірала, матлялася над зямлёй галава Кіпцюрчыка...» [4: 76]. Адначасова падымалася пытанне пра суд «сваіх» над «сваім», пра маральнасць такога надзвычайнага ўчынку. Адзіным пададзеным аўтарам тлумачэннем (але не апраўданнем) была згадка пра тое, што салдаты, толькі вярнуўшыся з поля бою, знаходзіліся ў настолькі спецыфічным псіха-эмацыйным

¹ Нават пісьменнікі-сучаснікі (удзельнікі) Першай сусветнай вайны не заўсёды знаходзілі словы, каб распавесці пра такія эпізоды з жыцця на фронце. У якасці прыкладу, згадаем З. Бядулю, які ў апавесці «Набліжэнне» раскажаў пра салдат, што помсцілі афіцэрам, якія не зважалі на іх пачуцці і гонар («...Мы страшна пакутуем. Не ведаем, за што ваюем. Начальства лічыць нашага брата танней за мух. Нас б’юць за малейшае непаслухмянства. Такіх начальнікаў-катаў мы на пазіцыі страляем у спіну...» [6: 35–36]).

стане, што дазволілі сабе недапушчальнае. Дарэчы, атыповасць і антыгуманнасць здзейсненага адчуў той, хто найбольш напакутаваўся ад самога Кіпцюрчыка – Кузьма Радзімовіч. Малады персанаж, які, здаецца, прызвычаіўся да смерці на вайне, ніяк не мог забыцца на гэтае здарэнне, бо яно выбівалася з шэрагу падобных і вымушала ўсумніцца ў некаторых аксіялагічных пастулатах даваенных дзён.

Заўважаецца, што мастак слова, як і яго папярэднікі – напрыклад, М. Гарэцкі («На імперыялістычнай вайне») і П. Галавач («Праз гады») – адмыслова ставіўся да стану снення стомленага вайной чалавека. Звычайна сон выводзіў на паверхню розныя траўматычныя фактары, на якія персанаж імкнуўся як мага хутчэй забыцца. Але жахлівае, натуралістычнае, абразлівае, як гэта ні парадаксальна, дапамагала асабе ў самаразвіцці і сталенні. Першы са згаданых у рамане «Людзі і маланкі» сноў Кузьмы Радзімовіча звязаны з працэсам адаптацыі да баявых дзеянняў: «Толькі ночуу, пасля бою, калі ляжалі як забітыя ў нейкім рэдзенькім лясочку і зверху паліваў дождж, ён раптам скалануўся скрозь сон, здагадаўся: гэта ж Язэпава кроў пырснула яму тады на шчокі» [4: 67]. Дзень, на які прыпала ініцыяцыя на полі бою, быў насычаны самымі рознымі падзеямі і эмоцыямі, не было нічога дзіўнага, што персанаж, выхаваны ў свеце, дзе раней панавалі адносны мір, не адразу зразумеў, што здарылася і з аднавяскоўцам, і з ім самім.

Другі са сноў, згаданых пісьменнікам, нарадзіўся з уражанняў, што выклікала абсурдная і залішне жорсткая смерць-пакаранне Кіпцюрчыка: «Потым у цеснай траншэі... Кузьму ўсю ноч снілася адзінокая галава, што тырчэла з мёрзлай зямлі. Галава на вачах ледзянела, рабілася бліскучая, гладкая, звонкая, адрывалася ад зямлі і кацілася проста на Кузьму. У яго ўсё замірала ў грудзях, ён хацеў уцячы, схавацца дзе-небудзь, але ногі не слухалі, быццам прымярзалі да зямлі. І тады ён крычаў ад страху, прачынаўся...» [4: 76]. Сюррэалістычны малюнак уражваў узроўнем дэталізацыі, сведчыў пра тонкую духоўную арганізацыю персанажа, які, паводле пісьменніка, яшчэ не ўсвядоміў свае творчыя здольнасці. Л. Дайнека падкрэсліваў, што яго герой не зачарсцвеў на фронце, здолеў захаваць парасткі гуманізму і здольнасць дараваць іншаму. У дадзеным выпадку ў падтэкст вынесены хрысціянскія матывы: пісьменнік абыграў (канчаткова дэсакралізаваў і дэканструяваў) ідэю пра самаахвярную смерць у імя іншых. Прысуд, вынесены салдатамі, выглядаў як своеасаблівая праява ваеннага абсурду – разбурэнне межы паміж добрым і благім, маральным і звыродным.

Акрамя маральна-этычных праблем, пакліканых да жыцця Першай сусветнай вайной, Л. Дайнека звярнуўся і да тэмы самаідэнтыфікацыі беларусаў. Між усім у дылогі прасочваецца выразна адмоўнае стаўленне прасавецкага апавядальніка і большай часткі персанажаў да новага беларускага Адраджэння: «Вось я што хачу сказаць. Я, як вы ўсе ведаеце, у чацвёртым годзе з японцам ваяваў. Давялося мне ажно да самага Ціхага акіяну Расію праехаць. Едзеш дзень, едзеш два, тыдзень едзеш, а канца-краю не відно. І ўсюды вёскі і гарады, усюды народ жыве. Я разумею так: нельга нам без Расіі. Там жалезныя горы проста з зямлі растуць, заводаў розных, што ўсё робяць, не злічыць. А што ў нас? Адзелімся мы, сядзем у сваім балоце і будзем з голаду паміраць. Прыйдзе германец ці яшчэ хто-небудзь і возьме нас голымі рукамі...» [4: 201–202].

Для сучаснага чытача цытата набывае новыя сэнсы: замест прапагандавання інтэрнацыяналізму і сувязі з рускім пралетарыятам (шырэй рускім народам) аўтар адлюстроўвае іншае – меркаванні шараговых беларусаў пра сваю дзяржаўную будучыню. Відавочна, што дзейная асоба карыстаецца сумніўнай рыторыкай, вядомай

яшчэ з часоў існавання Расійскай імперыі. Сам аўтар, так бы мовіць, пакуль што не «вызначыўся» ў адносінах гэтага далікатнага пытання, але ў дылогіі спарадычна гучалі і меркаванні дзейных асоб, якія адстойвалі ідэі беларускага суверэнітэту і абуджэння нацыянальнай свядомасці: «...Цяжка быць сынам недзяржаўнага народа. Чалавек заўсёды шукае свае карэнні ў гісторыі, у справах продкаў, і не супраць таго, каб частка іхняй славы, іхняга святла ўпала і на яго. Назаві сябе палякам, і ўжо тваімі робяцца і Капернік, і Міцкевіч. Аб’явіся рускім – і тваёй будзе Кулікоўская бітва, твае – і Пётр Вялікі, і Ламаносаў. Некаму першаму трэба мець мужнасць, каб сказаць усяму свету: я нічога не маю. Я – беларус. Я не хачу чужой славы, а буду ствараць сваю...» [4: 287]. Зараз цытата гучыць залішне катэгарычнай, але варта ўлічваць, што годныя старонкі беларускай гісторыі літаральна выкрэсліваліся з памяці нацыі, якая паступова забывалася на гераічнае мінулае.

Пісьменнік падаў вельмі каларытны дыялог паміж Кузьмой Радзімовічам і прадстаўнікамі Украінскай цэнтральнай рады і Польскага камітэта, якія з дазволу Часовага ўраду спрабавалі фарміраваць вайсковыя адзінкі паводле нацыянальнай прыкметы:

«– А ты, Радзімовіч, куды хочаш запісацца?

– Я? – сумеўся Кузьма. – Не ведаю... А навошта гэта?

– Якой жа ты нацыі? – не сунімаўся Жабрэў.

Кузьма паціснуў плячыма, азірнуўся наўкола:

– Не ведаю. Як і ўсе...

– Хто ж ты, нарэшце? Ці не помніш, дзе нарадзіўся? – злосна прасіпеў Талубко. <...>

– З Мінскай губерні, з Ігуменскага павета я, – пераступіў з нагі на нагу Кузьма. – Мужыкі мы ...

– Дык, гаворыш, – ты мужыцкай нацыі? – весела таўхануў яго пад бок Юшкоў. – Ну і адчыбучыў, Кузьма. Малайчына.

– Мы з ім беларусы, – раптам сказаў маўклівы Лусковіч» [4: 96–97].

Ва ўрыўку ўвага звернута перш за ўсё на класовае: згадка пра мужыкоў (спадкаемцаў пралетараў у рэвалюцыйнай барацьбе) адпавядала міфалагізаваным уяўленням пра першыя дні рэвалюцыі 1917 г. Імкненне апавядальніка схаваць нацыянальнае на перыферыі не мела вынікаў: трагізм сітуацыі, калі персанаж лічыў сябе «тутэйшым», «такім, як усе», усё роўна выходзіў на паверхню. Падкрэслім, што і надалей у дылогіі прасочваюцца складаныя адносіны выхаванага савецкім ладам праяіка да набыцця несавецкай беларускай дзяржаўнасці – тэмы замоўчанай і непрымальнай у грамадстве развітога сацыялізму.

Л. Дайнека спалучыў лёсавызначальныя для былой Расійскай імперыі падзеі з прыватнымі (у нейкай ступені рамантычнымі) пачуццямі Кузьмы Радзімовіча да арыстакраткі Галасоўскай. У дадзеным выпадку пісьменнік звярнуўся да тыповай схемы: просты чалавек паўстаў як носьбіт станоўчых рыс, затое яго антаганістам была спакусіцельніца, што ўвасабляла заганнае і варажае (як тыповы прадстаўнік свайго класу). Сімптаматычна, што падобнае проціпастаўленне – плён мастацтва яшчэ першых дзесяцігоддзяў савецкай эпохі, калі рабіліся агрэсіўныя захады ўсталяваць дыктатуру пралетарыяту. Для параўнання згадаем адрэзак «Палонны» М. Гарэцкага: аўтар падкрэсліў, што каханне – гэта пачуццё, якое не ведае ніякіх сацыяльных рамак.

Канцэптuallyны антаганізм арыстакратыі і пралетараў поруч з сялянамі адчуваецца нават у расказанай самой Галасоўскай гісторыі свайго з’яўлення на фронце: «Ад таты з мамай уцякла. Яны паехалі ў госці да французскага пасланніка, а я сабрала рэчы, пакінула ім запіску і – сюды. Спачатку злаваліся, за дачку не прызнавалі, а потым такое пісьмо прыслалі! На пісьме маміны слёзы і татавы словы захаплення: “Ты – гераіня! Ты – наша Жанна д’Арк. У французскага пасланніка пра цябе гавя-

рыў сам генерал Брусілаў!» [4: 105]. Яе слухач – Кузьма Радзімовіч – дзівіўся, але не падзяляў пафасу і меладраматызму падзеі. Яго вопыт радыкальна адрозіваўся ад пачутага, бо яго мабілізавалі на вайну, якая не закранала яго інтарэсаў і не абудзіла прагі да гераічных учынкаў.

Раман «Запомнім сябе маладымі» працягнуў нізку падзей пачатку XX ст., у кантэксце нашага даследавання вартымі ўвагі былі эпізоды, прысвечаныя акупацыі нямецкімі войскамі беларускай зямлі. Услед за З. Бядулем і М. Гарэцкім, Л. Дайнека засяродзіўся на апаведзе пра той, сумназнаёмы некалькім пакаленням суайчыннікаў ‘*Ordnung*’, які забіваў усе парасткі жыцця і самастойнага волевыяўлення. У вочы кідалася «гаспадарлінасць» захопнікаў, што карысталіся кожнай магчымасцю, каб прыўлашчыць чужы набытак: «усё цягне немец. Як барсук у сваю нару... Усё валакуць. Дровы, вугаль, лён, нават ручкі ад дзвярэй... Чыста падмятаюць. Скура мухам і тым не будзе што есці. Грабляць наш край...» [7: 26]. Меркантилізм акупантаў прыкрываўся надзвычай высокімі і сур’ёзнымі мэтамі: «мы прыйшлі сюды, у гэты край, каб выратаваць вас ад камунізму. Ваш народ павінен далучыцца да цывілізаванага свету, да заходняй культуры» [7: 10]. Але просты чалавек лёгка чытаў тое, што знаходзілася ў падтэксце: пераможца мала лічыўся з мясцовым насельніцтвам, пакідаючы за ім права на маўклівую працу (пажадана ў канцэнтрацыйным лагеры) на карысць сабе.

Меркантильна немцы-кайзераўцы ставіліся не толькі да неабходных ім рэсурсаў; кожны жыхар акупаванай тэрыторыі ўспрымаўся як уласнасць вялікай Германіі: «Каб захаваць здаровы, бадзёры дух арміі, створана германская паліцыя нораваў. Дзяўчаты і жанчыны ад шаснаццаці да трыццаці васьмі год павінны ў абавязковым парадку прайсці медыцынскі агляд...» [7: 86]. У дадзеным выпадку адчуваюцца перазовы з апавяданнем М. Гарэцкага «Літоўскі хутарок»: мясцовыя дзяўчаты – матэрыял «дзеля паляпшэння заняпалых народаў і дзеля найлепшага прывіцця... культуры фізічным шляхам» [8: 150], таму нямецкі ‘*Ordnung*’ літаральна павінен усебакова «паклапаціцца» пра ўсіх удзельнікаў такога лёсавызначальнага працэсу. Падобныя эпізоды, дарэчы, знаёмы чытачу па творах, прысвечаных падзеям Вялікай Айчыннай вайны.

Падсумоўваючы згаданае, адзначым, што Л. Дайнека ў дылогіі «Людзі і маланкі» і «Запомнім сябе маладымі» выбітна раскрыў тэму Першай сусветнай вайны. Рэфлексія персанажаў пра будучыню, эпізоды з ваеннай рэчаіснасці (напрыклад, салдацкі самасуд над Кіпцюрчыкам), намаляваныя аўтарам, значна пашыралі праблематыку беларускай прозы пра падзеі 1914–1918 гг. Мастак слова працягнуў гуманістычную традыцыю, закладзеную ў творах З. Бядулі, А. Гародні, Ц. Гартнага, М. Гарэцкага, П. Галавача, Я. Коласа, М. Лынькова, К. Чорнага (сны Кузьмы Радзімовіча, уплыў ‘*Ordnung*’га на грамадскае жыццё, існаванне асобнага чалавека, каханне на вайне). У той жа час раманы Л. Дайнекі вылучаюцца супярэчлівымі адносінамі апавядальніка (у адрозненне, мабыць, ад самога аўтара, які пісаў патрыятычную прозу на тэмы больш даўняй гісторыі) да праблем беларускага нацыянальнага Адраджэння пачатку XX ст., якое на момант стварэння кніг не было адкрытай тэмай і не паспела атрымаць шматаспектнага асэнсавання ў гістарычнай літаратуры БССР.

ЛІТАРАТУРА

Лаўшук 2002 – *Лаўшук С.* Сацыялістычны рэалізм // Беларуская энцыклапедыя: У 18 т. Т. 14. Мінск, 2002. С. 214.

Шынкярэнка 2003 – *Шынкярэнка В.* Леанід Дайнека // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. Т. 4. Кн. 2. 2-е выданне. Мінск: Беларуская навука, 2003. С. 466–494.

Андраюк 2003 – *Андраюк С.* Проза // Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя: У 4 т. 1986–2000. 2-е выданне. Т. 4. Кн. 2. Мінск: Беларуская навука, 2003. С. 8–38.

Дайнека 1978 – *Дайнека Л.* Людзі і маланкі. Мінск: Мастацкая літаратура, 1978. 368 с.

Гарэцкі 1984 – *Гарэцкі М.* Генерал // Гарэцкі М. Збор твораў: У 4 т. Т. 1. Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. С. 181–188.

Бядуля 1936 – *Бядуля З.* Набліжэнне. Мінск: Дзяржаўнае выдавецтва Беларусі. Сектар мастацкай літаратуры, 1936. 230 с.

Дайнека 1981 – *Дайнека Л.* Запомнім сябе маладымі. Мінск: Мастацкая літаратура, 1981. 223 с.

Гарэцкі 1984 – *Гарэцкі М.* Літоўскі хутарок // Гарэцкі М. Збор твораў: У 4 т. Т. 1. Мінск: Мастацкая літаратура, 1984. С. 140–154.

REFERENCES

Лаўшук 2002 – *Лаўшук S.* Socialist Realism. In: *Belarusian Encyclopedia: In 18 vols. Vol. 14.* Minsk. 2002, p. 214.

Šynkarenka 2003 – *Šynkarenka V.* Leonid Dayneka. In: *History of Belarusian Literature of the 20th century: In 4 vols. Vol. 4. Bk. 2. 2nd ed.* Minsk. Bielaruskaja Navuka Publ. 2003, pp. 466–494.

Andrajuk 2003 – *Andrajuk, S.* Prose. In: *History of Belarusian Literature of the 20th century: In 4 vols. Vol. 4. Bk. 2. 2nd ed.* Minsk: Bielaruskaja Navuka Publ. 2003, pp. 8–38.

Dajnieka 1978 – *Dajnieka L.* People and Lightning. Minsk. Mastackaja Litaratura Publ. 1978. 368 p.

Harecky 1984 – *Harecky M.* The General. In: *Harecky M. Collected Works: In 4 vols. Vol. 1.* Minsk. Mastatskaya Litaratura Publ. 1984, pp. 181–188.

Byadulya 1936 – *Byadulya Z.* The Approach. Minsk. Dziaržaŭnaje Vydaviectva Biarusi Publ. Siektar mastackaj litaratury. 1936. 230 p.

Dajnieka 1981 – *Dajnieka L.* Remember Our Young. Minsk. Mastackaja litaratura Publ. 1981. 223 p.

Harecky 1984 – *Harecky M.* A Lithuanian Farmstead. In: *Harecky M. Collected Works: In 4 vols. Vol. 1.* Minsk. Mastatskaya Litaratura Publ. 1984, pp. 140–155.

Сведения об авторе:

Третьяк Зоя Ивановна,
канд. филол. наук
доцент
историко-филологический факультет
Полоцкий государственный университет
(Республика Беларусь)

Zoya Tratsiak,
PhD
Associate Professor
Historical-Philological Faculty
Polotsk State University (Belarus),

zoya.tretyak@rambler.ru

Трацяк Зоя Іванаўна,
кандыдыт філалагічных навук
дацэнт
гісторыка-філалагічны факультэт
Полацкі дзяржаўны ўніверсітэт (Рэспубліка
Беларусь)

И.Д. Егорова (Смоленск, Россия)

Лингвостилистические особенности лирических стихотворений Д.В. Давыдова

Аннотация: В статье рассматриваются лингвостилистические особенности лирических стихотворений Дениса Давыдова. Раскрытие душевного состояния лирического героя его стихотворений осуществляется через разнообразные лексические и стилистические средства выразительности. Его внутренние переживания раскрываются посредством метафоры, словесных и корневых повторов. Основную роль играют стилистическое богатство лексики, а также разнообразие синтаксических конструкций.

Также характеризуется словарь элегических стихотворений, стилевая принадлежность лексики, ее экспрессивная окраска. Анализ лирической поэзии Д.В. Давыдова позволил выявить набор лексических и стилистических средств, характерных для этого жанра. Он включает метафору, фигуры умолчания, синтаксический параллелизм, славянизмы. Отмечена роль в организации стиха таких средств художественной выразительности, как анафора, эпифора, аллитерация.

Ключевые слова: Д.В. Давыдов, лирическая поэзия, лингвостилистические особенности, стилистические фигуры, метафора, аллитерация, анафора, эпифора, фигура умолчания, синтаксический параллелизм

I.D. Yegorova (Smolensk, Russia)

Stylistic Idiosyncrasies of Denis Davydov's Lyric Poetry

Abstract: This article explores stylistic idiosyncrasies of Denis Davydov's lyric poetry. The lyrical hero's state of mind, or inner sufferings, is largely depicted lexically and syntactically, with the help of metaphors, root repetitions and word repetitions, evoking a wealth of connotations. Research suggests a set of lexical and syntactic devices common for elegiac poems. It includes metaphor, figure of default, syntactic parallelism, slavicisms. Special emphasis is laid on how anaphora, epiphora, alliteration act in the poem's organization.

Key words: D.V. Davydov, lyric poetry, linguistic and stylistic characteristics, stylistic figures, metaphor, alliteration, anaphora, epiphora, figure of default, syntactic parallelism

В раннем творчестве Давыдова, как отмечает В.Н. Орлов¹, различимы связи с поэзией предшествовавшей эпохи, но источником этих связей были не высокие одические жанры, а «домашняя», интимная лирика конца XVIII в., образцами которой служат «анакреонтические песни» Державина.

В первой половине XIX в. поэты любили давать своим стихотворениям название «Элегия»². Все элегии Давыдова можно объединить в единый лирический цикл, который, начинаясь темой любовных переживаний, надежд, ожидаемого счастья, раскрывается в тему измены возлюбленной и завершается стихотворением «Я помню – глубоко...».

В ранних элегиях Давыдов стремился соединить тему любовную с военной темой. Так, «Элегию I» Давыдов строит на оппозиции военных подвигов и любви (*воспитанник побед – робкий пленник*), богов Пафоса³ и бога Фракии – Ареса. «Воспитанник побед», которого бог войны, «потрясая лавр, манит еще к боям», сдается в плен богу любви: «О боги Пафоса, окуйте мощны длани / И робким пленником в постыдный риньте плен». И хотя этот плен поэт называет «постыдным», воин в нем уступает место влюбленному юноше:

Воспитанник побед прах ног ее лобзает
И говорит «прости» торжественным венкам...⁴

Тема военных подвигов раскрывается в словах, символизирующих успех в боях, триумф победителя: *меч, лавр, брань, победа, бой, торжественный венок*. Повтор слова *лавр* как символа победы, славы, а также его синоним *торжественный венок* подчеркивают смысл: герой сдается в плен любви. Говоря о любовном плене, Давыдов прибегает к повторам однокоренных слов (*плен – пленник*), эмоционально окрашенным эпитетам (*робкий пленник, постыдный плен*), метафорам (*пишется любовью приговор, окуйте мощны длани*). Все это показывает, что герой испытывает всеохватывающее чувство, которое доминирует над всеми остальными желаниями. Поэт об этом говорит так: «Сорвите лавр с чела – он страстью помрачен!» Когда герой добивается ответного чувства, то ему больше нечего желать, он – бог:

Чего искать ему? – он все уже имеет!
Он выше всех царей достоин восседать!
Он бог, пред коим мир, склонясь, благоговеет!

Элегия построена на метафорических употреблениях, сравнениях и эпитетах, при помощи которых рисуется образ возлюбленной, описываются чувства лирического героя: *взор пышет страстью, содрогнитесь сердцем, пить дыханье, тающие уста, лобзает прах ног ее, харитой улыбнется, воздушным призраком несется* и другие. Преобладает книжная, устаревшая лексика: *брань, чело, помра-*

¹ Орлов В.Н. Денис Давыдов // История русской литературы: В 10 т. Т. 6: Литература 1820–1830-х годов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 375.

² Элегия (греч. ἐλεγεία) – лирический жанр античной поэзии, стихотворение, проникнутое смешанным чувством радости и печали или только грустью, раздумьем, размышлением, с оттенком поэтической интимности. См.: Квятковский А.П. Элегия // Квятковский А.П. Поэтический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1966. С. 350.

³ Бог Пафоса (греч. миф.) – сын Афродиты, Эрот, бог любви. Пафос – древний город на Кипре, любимое местопребывание Афродиты. Согласно мифу, после рождения из морской пены на берег этого острова вышла прекрасная богиня. См.: Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. Т. 7: П. СПб., 2007. Ср. стихотворение К.Н. Батюшкова «Пафоса бог, Эрот прекрасный...» (см.: Батюшков К.Н. Соч. Архангельск, 1979).

⁴ Стихотворения здесь и далее цитируются по изд.: Давыдов Д.В. Стихотворения. М., 1979.

чить, ринуть, взор, владычица, лобзать, воздремать, восседать, благоговеть, мленье (внезапное изнеможение, лишение сознания) и другие.

Даже в элегиях Давыдов в первую очередь солдат, поэтому тема боя и сопряженная с ней тема героизма отодвигают мотив любви на второй план. Так, в «Элегии IV» («В ужасах войны кровавой...») ключевыми для темы войны являются слова: *опасности, ужасы, разрушение, враг, раны, смерть, пасть мертвым*, – через них показана сущность этого вооруженного действия, направленного на разрушение, уничтожение. Тема раскрывается через общеязыковые и контекстуальные синонимы *война – бой – бранные дела – военная гроза*, повторы эпитета *кровавый*. Лирический герой не только «опасности искал» и «разрушением дышал» – он воспринимает защиту родины как свой священный долг: «Первый долг мой, долг священный / Вновь за родину восстать...». Повтор слова «долг» служит логическому выделению этого смысла. Воин готов даже «полумертвый» «биться с храбрыми в ряду». Для него существуют только два выхода:

Или в лаврах возвратиться
Иль на лаврах мертв падет!..

Лавры станут наградой герою, живому или мертвому. Ключевую роль этого слова в раскрытии смысла стихотворения подчеркивают многократные его повторы. В начале стихотворения гусар упоен самой битвой, ищет опасности, слава для него – «чад», т. е. то, что дурманит сознание, кружит голову. Однако, встретив любовь, он вступит в бой, только когда «враг ожесточенный нам дерзнет противустать...». Вот тогда он будет сражаться и вернется или «в лаврах», или «на лаврах». Устаревшая лексика (*дерзнет, противустать, лавры, осенится, упоенный, бранный, священный*) и метафоричность словоупотребления (*горел бессмертной славой, разрушением дышал, блеснуть саблей, военная гроза*) придают торжественность строкам, в которых говорится о защите родины. О любви в стихотворении свидетельствует лишь повторяющееся обращение «друг мой», сопровождаемое традиционными эпитетами *милый, сердечный*, а также упоминание о том, что с «милым другом» не нужно «высоких званий» и «мечты завоеваний не тревожат» больше его покой.

Если в ранних элегиях Давыдов был в первую очередь певцом-гусаром, жаждавшим славы, то в стихотворении «О, кто, скажи ты мне, кто ты...» (1834) он говорит: «Я не хочу войны, я разлюбил войну...». Осталась одна последняя его любовь:

Но только что во мне твой шорох отзовется,
Я жизни чувствую прилив, я вижу свет,
И возвращается душа, и сердце бьется!..

Целый ряд лирических произведений поэт посвятил киевской племяннице Раевских – Елизавете Антоновне Злотницкой (1800–1864), на которой поэт собирался жениться. Однако Лиза увлеклась князем Петром Голицыным, картежником и кутилой. Давыдову был дан отказ, что он очень тяжело переживал. Свои чувства к Лизе поэт выразил в элегиях IV («В ужасах войны кровавой...»), V («Всё тихо! и заря багряною стопой...»), VI («О ты, смущенная присутствием моим...»), VII («Нет! Полно пробегать с улыбкою любви...») и в стихотворениях «Ответ на вызов написать стихи», «Вольный перевод из Парни» и «Неверной».

«Элегия VII» («Нет! Полно пробегать с улыбкою любви...») адресована неверной возлюбленной, поэтому пронизана болью и чувством одиночества. Состояние, в котором пребывает поэт, раскрывается в развернутом сравнении:

Я одинок – как цвет степей,
Когда, колеблемый грозой осwirепелой,
Он клонится к земле главой осиротелой
И блекнет средь цветущих дней!

Поэт сожалеет, что «пел прекрасную», что Москва еще полна его страстными восторгами «в стихах», и выражает пожелание, усиленное анафорическим повтором: «Пусть пламень пожирает, / Пусть шумная волна навеки поглощает / Стихи, которыми я Лизу прославлял!..». Давыдов называет бывшую подругу «неблагодарной», «неверной», «изменницей». Он вспоминает, прибегая к метафоре, как с ее именем на устах «в пыл сраженья мчал крылатые полки железною стеною». Им владело одно «мечтание души»:

Что славы луч моей на милой отразится,
Что, может быть, венок, приобретенный мной
В боях мечом нетерпеливым,
Покроет лавром горделивым
Чело стыдливое подруги молодой!

Немногочисленные однокорневые повторы (*любовь – любил; мечта – мечта-нье; измена – изменница*) проводят через все стихотворение тему обманутой любви. Прежняя жизнь в счастье и любви, для которой Давыдов использует эпитеты *счастливая, радостная*, синонимы *цветущие дни, красные* (т. е. прекрасные; превосходные) *лета* противопоставлена другой судьбе – смерти на поле битвы:

А я? – Мой жребий пасть в боях
Мечом победы пораженным;
И, может быть, врагом влеченным на полях,
Чертить кремнистый путь челом окровавленным...

Любовь в стихах Давыдова почти всегда неотделима от войны, военных подвигов. Вот и чувство одиночества, и боль измены выливаются в поиск смерти от руки врага в заключительных строках стихотворения. Чтобы нарисовать этот печальный жребий, поэт выбирает слова с семантическими компонентами «смерть», «скорбь», такие как *пасть* (в боях), *труп, прах, смерть, окропить слезой*, а также эпитеты: *холодный труп, чело окровавленное, на жадну смерть*.

В элегии раскрыта не только оппозиция «смерть в бою – счастливая жизнь с дорогой подругой», но и оппозиция «заслужить славу в бою – пасть на поле боя». Если ранее им владело упоение от боя, стремление заслужить славу, что выражено в эпитетах *воспламененная душа, горделивый лавр, нетерпеливый меч, крылатые полки*, то теперь прежним чувствам, с которыми герой бросался в битву, «презирая страх», противостоит желание умереть от меча врага. «Давыдов был истинным виртуозом и в другой песне – в песне любви; эта песня у него полна чувства и разнообразия, но она везде песня солдата»¹, – писал В.Г. Белинский.

Пронзительное чувство грусти по любимой, разъедающее чувство ревности и даже желание отомстить сопернику показано в «Вольном переводе из Парни»². Стихотворение состоит из трех строф, каждая из которых начинается анафори-

¹ Белинский В.Г. Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова: в 3 частях // Отечественные записки. 1840. Т. XIII. № 11. Отд. V. Критика. С. 1–22 (цит. по: dugward.ru/library/belinsky/belinsky_davydov.html).

² Перевод отрывка («Песни Эрика») из 3-й песни поэмы Парни «Иснель и Аслега», основанной на скандинавских сказаниях. Парни (Parry) Эварист (1753–1814), французский поэт, один из зачинателей «легкой поэзии», который, оставаясь верным классицистическому стилю, одушевил свою поэзию искренностью чувств, элегичностью.

ческой строкой *Сижу на берегу потока* и заканчивается эпифорой *И меч в руке моей мутит струи потока*. В то время как анафора подчеркивает длительность данного состояния героя, эпифора выражает подтекстовую информацию в соответствии с содержанием строф: простую констатацию факта – в 1-й строфе и скрытую угрозу для соперника – во 2-й и 3-й строфах:

Сижу на берегу потока,

Бор дремлет в сумраке; все спит вокруг, а я

Сижу на берегу – и мыслию далёко,

Там, там... где жизнь моя!..

И меч в руке моей мутит струи потока.

Сижу на берегу потока,

Снедаем ревностью, задумчив, молчалив...

Не торжествуй еще, о ты, любимец рока!

Ты счастлив – но я жив...

И меч в руке моей мутит струи потока.

Сижу на берегу потока...

Вздохнешь ли ты о нем, о друг, неверный друг...

И точно ль он любим? – ах, эта мысль жестока!..

Кипит отмщеньем дух,

И меч в руке моей мутит струи потока.

В трех строфах поэт 7 раз использует фигуру умолчания, выражающую терзания и метания в душе лирического героя. Чувство тоски и безысходности подчеркиваются в 1-й строфе анафорой *Сижу на берегу*, лексическим повтором *там* и умолчанием после него, переносом *а я*, противопоставляющим покойное состояние природы и смятение в душе лирического героя. А чувство ревности, толкающее к жажде мести, выражается антитезой, построенной по принципу синтаксического параллелизма на контекстуальных антонимах *Ты счастлив – но я жив...* с умолчанием, свидетельствующим о готовности мстить. Однако сомнения в измене любимой и тайная надежда, что это не так, передаются в 3-й строфе повтором обращения *друг, неверный друг* и вопросительным предложением. Смутное состояние души героя подчеркивается аллитерацией звука [м]:

...и мыслию далёко,

Там, там... где жизнь моя!..

И меч в руке моей мутит струи потока.

.....

Снедаем ревностью, задумчив, молчалив...

В элегиях присутствуют и лирические картины природы. Так, в «Элегии V» («Всё тихо! и заря багряною стопой ...») поэт создает метафорическое описание дышащего спокойствием утра:

Всё тихо! и заря багряною стопой

По синеве небес безмолвно пробежала...

И мгла, что гор хребты и рощи покрывала,

Волнуясь, стелется туманною рекой

По лугу пёстрому и ниве молодой.

Блаженные часы! Весь мир в отдохновенье!

Ещё зефиры спят на дремлющих листьях,

Ещё пернатые покоятся в кустах,

И всё безмолвствует в моём уединенье...

Чудесная картина летнего утра созвучна чувствам поэта, наконец пришедшего в себя после измены любимой: «Но, боги! Неужель вы с мира тишиной / И чувств души моей порывы усмирили? / Ужели и во мне господствует покой?..»

Язык ранних элегий в соответствии с традицией насыщен архаизмами разных типов: *пашпорт, глава, ветр* (фонетические); *наперекор судьбы, наперекор вас самих* (вм. наперекор чему/кому), *потерял ею покой* (вм. из-за нее) (грамматические); *красный* – «красивый, прекрасный; превосходный», *жребий* – «судьба», *одолжена мне торжеством своим* – «оказав одолжение, услугу, обязать благодарностью» (семантические); *цвница, ринуть* (лексические); морфологические архаизмы *на жадну смерть; пить дыханье воспаленно; бросает трепетну к подругам; с мирныя вершины; валы бездонныя пучины*. Встречаются перифразы: *Марсовы поля* – поля сражений, *бог Пафоса* – Эрот, *бог Фракии* – бог войны Арес, *бог богов* – Зевс.

Совсем иной образец любовной лирики представляет собой стихотворение «Решительный вечер» (1816). Гусар, герой стихотворения, говорит, что вечером «решится жребий», т. е. его судьба: он или получит «желаемое» от подруги, или «абшид¹ на покой». Стихотворение насыщено разговорной и просторечной лексикой: *черт возьми; как зюзя натянуться; ухарский; пролететь стрелою; напьюсь свинья свиньею*. С помощью анафоры *сегодня (Сегодня вечером увижусь... / Сегодня вечером решится жребий мой, / Сегодня получу желаемое мною...)*, огрубленной, стилистически окрашенной лексики выражается напряженность переживаний лихого гусара, который хочет показать, что найдет способ справиться с отставкой – напьет-ся. В двенадцатистрочном стихотворении четыре производных от глагола «пить» – *пьянство, напьюсь, пьяный, пропью*, не считая их повторов и синонимических замен (*натянуся, как зюзя*). Только в одном предложении три однокоренных повтора:

Проспавшись до Твери, в Твери опять *напьюся*,
И *пьяный* в Петербург на *пьянство* прискачу!

По сути, это гиперболизация гусарского поведения, гусарских замашек. Есть в стихотворении еще один почти анекдотический момент: если герою «счастье назначено судьбою», конец будет все равно один:

Тогда... о, и тогда напьюсь свинья свиньею
И с радости пропью прогоны² с кошельком!

Любовные стихи окрашиваются в разные оттенки чувств: они то шаловливы, то насмешливы, то полны восхищения предметом любви. В стихотворении «Неверной» (1817) сквозит, например, ирония, которая поддерживается однокорневыми и лексическими повторами и антитезой:

.....
И чем рвать волосы свои,
Я ваши – к вам же отсылаю.
А чтоб впоследствии не быть
Перед наследником в ответе,
Все ваши клятвы: век любить –
Ему послал по эстафете.

.....
Чем чахнуть от любви унылой,
Ах, что здоровей может быть,
Как подписать отставку милой
Или отставку получить!

¹ Абшид (устар.) – увольнение со службы; отставка.

² Прогоны (устар.) – плата за проезд на почтовых лошадях офицеров и чиновников.

Первые элегии Давыдова, по мнению В.И. Сахарова, еще отзываются архаикой ушедшего столетия, риторичны, полны штампов «легкой» поэзии в духе Парни, заменяющих самобытные образы¹. В позднем поэтическом творчестве Давыдова, как отмечает В.Н. Орлов, «элегическая струя, приняв отчасти новое направление, решительно разошлась с «гусарской». В любовной лирике Давыдова 1920–1930-х гг. почти без остатка растворились «резкие черты неподражаемого слога», столь ценившиеся в Давыдове Пушкиным»². Однако язык стал легче, лиричнее, выразительнее.

Образцом такой лирики является «Я вас люблю так, как любить вас должно...» – удивительное по простоте выражения чувства и в то же время по силе воздействия стихотворение. Глагол «любить» повторяется в 16 строках 6 раз в разных формах: *любить, любил, люблю, мог бы любить*. Анафорический повтор «Я вас люблю» выражает основную мысль этого небольшого стихотворения. В нем практически нет тропов, высокой лексики, сила чувства передается нейтральными по стилистической окраске словами:

Я мог бы вас любить глухим, лишенным зренья...
Я вас люблю затем, что это – вы!

Метафору поэт использует, лишь рисуя образ возлюбленной: *взор востоком пышет; вы – поэзия от ног до головы*. В этих же строках традиционные поэтизмы: *нега, взор, уста*. Употребление тире между главными членами-местоимениями еще больше акцентирует силу любви и предмет обожания поэта. Возвышенному образу любимой экспрессивно и стилистически противопоставлены «отставные жеманницы», досаждающие поэту. Ироничная метафора «иссохшие завистью» переходит в стилистически сниженное, грубое пожелание «убираться к черту».

К этому стихотворению по силе чувства и легкости стиля близка «Элегия VIII» («О, пощади! Зачем волшебство ласк и слов...»). В элегии говорится о любви такой силы, что влюбленному достаточно услышать легкий звук шагов, как

...и дрожь любви,
И смерть, и жизнь, и бешенство желанья
Бегут по вспыхнувшей крови,
И разрывается дыханье!

Накал чувств выражается многосоюзием *и*, анафорическими вопросами *зачем*, оппозициями «жизнь – смерть», «легкий шорох прихода твоего» – «бешенство желанья»; метафорами *дрожь любви, бешенство желанья, вспыхнувшая кровь, разрывается дыханье*, включающими слова-интенсивы *бешенство, разрывается*, которые позволяют этим строкам вырасти до гиперболы. «Страсть есть преобладающее чувство в песнях любви Давыдова; но как благородна эта страсть, какой поэзии и грации исполнена она в этих гармонических стихах»³, – написал об этой элегии В.Г. Белинский.

Если только появление любимой вызывает такой взрыв страстей, то «волшебство ласк и слов», взгляд и «вздых глубокий», соскальзывающий с белых плеч покров вынуждает поэта просить о пощаде, не зря в стихотворении повторяется мольба: «О, пощади!». Состояние влюбленного передается контекстуальными синонимами с общим значением «терять способность что-либо делать» (*замирать, неметь, цепенеть*) и усиливается синтаксическим параллелизмом («О, пощади! Я гибну без того / Я замираю, я немею...»). Создается впечатление поиска поэ-

¹ См.: Сахаров В.И. Военная муза Дениса Давыдова // Давыдов Д.В. Стихотворения. Военные записки. М., 1999.

² Орлов В.Н. Денис Давыдов. С. 386.

³ Белинский В.Г. Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова: в 3 частях. С. 13.

том более точного слова для выражения своего чувства, так как приведенные синонимы отличаются оттенками смысла: *замирать* – становиться неподвижным; *цепенеть* – лишаться на время способности двигаться, обычно под влиянием какого-либо сильного чувства, потрясения; *нететь* – терять способность говорить.

Интересны примеры оксюморона, построенного на сочетаниях семантически контрастных слов *мука сладкая* и *слезы восхищения*. В Словаре Ушакова «мука» определяется как «сильное физическое страдание», «сладкий» – как «приятный, радостный, доставляющий удовольствие»; «восхищение» – «чувство радостного удовлетворения, восторг», а «слеза», по Словарю Даля, – «признак плача и вызывается печалью, жалостью, а иногда и нечаянною радостью, или вообще сильным чувством». Видно, что в толкованиях данных слов наличествуют семы, которые позволяют рассматривать эти выражения как оксюморон, раскрывающий всю гамму переживаний героя. Стихотворение завершается удивительно точной развернутой метафорой:

И взор впился в твои красы,
Как жадная пчела в листок весенней розы.

От «лирики молодого Карамзина, анакреонтических песен жизнелюбивого старца Державина и красочной эротической поэзии Батюшкова», как замечает В.И. Сахаров¹, Давыдов долгим и непрямым путем шел к таким поздним шедеврам любовной поэзии, как «Душенька» (1829), «Ей» (1833), «О, кто, скажи ты мне, кто ты...» (1834), «Романс» (1834), «Я вас люблю так, как любить вас должно...» (1834) и другие. «Пушкину многое нравилось в лирической поэзии Давыдова, и прежде всего ее творческая энергия, порывистость и страстность, но и немолодой поэт-гусар научился у автора “Евгения Онегина” гармонии образов и чувств в любовных посланиях. Великие элегики Жуковский и Баратынский помогли Давыдову избавиться от затейливой шутилой риторике XVIII века и заговорить о себе, своих чувствах на вдохновенном языке романтической автобиографии. Вот тогда-то он и стал замечательным поэтом пушкинской эпохи»².

В поздней лирике Давыдова царит простота, средства выразительности сведены к минимуму. Образцом такой поэзии является маленький шедевр «Вечер в июне» (1826):

Томительный, палящий день
Сгорел; полупрозрачна тень
Немого сумрака приосеняла дали.
Зарницы бегали за синею горой,
И, окропленные росой,
Луга и лес благоухали.
Луна во всей красе плыла на высоту,
Таинственным лучом мечтания питая,
И, преклонясь к лавровому кусту,
Дышала роза молодая.

О таких произведениях в 1835 г. писал Н.М. Языков в стихотворении «Денису Васильевичу Давыдову» («Жизни баловень счастливый...»): «И любовь и тишину / Нам поет золотая лира, / Гордо певшая войну».

Основными средствами выразительности в стихотворении «Вечер в июне» служат метафора и эпитет: день *сгорел*; *томительный* день; *немой* сумрак; зарницы *бегали*; *окропленные* росой; луна *плыла* на высоту; *таинственным* лучом мечтания

¹ Сахаров В.И. Военная муза Дениса Давыдова. С. 9.

² Там же.

питая; дышала роза молодая. Поэтичность этой миниатюры усиливают слова с книжной стилистической окраской: *приосенять, окропить, питать, преклониться.*

В 1829 г. Давыдов опять влюбляется, новое чувство выливается в любовные стихи. Для этих стихов, как отмечает В.Э. Вацуро, поэт «избирает иные жанровые формы. «Душеньку» – одно из лучших своих любовных стихотворений этого времени – он определяет подчеркнуто перифрастически: «полуода, полуэлегия, полу-черт знает что», «полуэлегические, полуанакреонтические куплеты». Здесь против всех правил и традиций смешаны воедино «ода» (высокий жанр), «элегия» (средний), «куплеты» (едва ли не низкий)»¹.

В «Душеньке» Давыдов пишет уже не о любви-страсти, а о любви-восхищении. Место, где обитает возлюбленная, поэт называет «страной чудес», а ее саму – «божеством», «изгнанницей небес», «божественной». В описании ее преобладают поэтизмы: *перси, чело, ланиты, очи, уста*, сопровождаемые традиционными эпитетами (*высокое чело, прекрасное чело, взор стыдливый, жаркие уста, трепещущие уста, перси молодые*) и метафорами (*вспыхнули ланиты страстью, загорелися уста, горит и гаснет взор, пролетная мечта скользнула по челу*). Небесное происхождение возлюбленной («воспоминанье о том небесном обитанье, откуда изгнана она») противопоставлено «глуши ее земного заточенья» и земным чувствам – «сердечной муке», «томительным тревогам», которым она чужда. Такой можно только восхищаться издали, воспевать ее, поэтому свои чувства поэт называет «богослужением»:

<...> я видел божество;
Я пел ей песнь с восторгом новым...

Оппозиция «небесное – земное» строится на общезыковых и контекстуальных антонимах (*небесное обитанье – земное заточенье; богослуженье, гимн, филлиам – преступная мысль, сердечная мука; слова любви – пустые звуки*):

И что ей наш земной восторг,
Слова любви? – Пустые звуки!
Она чужда сердечной муки,
Чужда томительных тревог.

Для усиления противопоставления используются точные лексические повторы (*земной, божество, очи, уста*), корневые повторы (*небеса – небесный, пел – песнь, божество – божественный – богослужение*), синонимические повторы (*небеса – страна чудес*). Возвышенное чувство, наполняющее стихотворение, требует и выбора соответствующей лексики, поэтому в нем, помимо уже названных поэтизмов, много устаревших, книжных слов: *осенять, омрачать, песнь, филлиам, незримый, заточение, веление*. Все это передает чувство поэтического восторга, которым дышит стихотворение. Даже привычные поэтизмы наполняются особым, чувственным содержанием.

Синтаксическая структура предложений также подчеркивает силу восхищения любимой. Частая инверсия и дистантное расположение членов предложения (по сравнению с нормативным) создают высокий стиль изложения:

Ах! мне ль божественной к стопам
Несть обольщения искусство?
.....
Из-под ресниц ее густых
Горит и гаснет взор стыдливый...

¹ Вацуро В.Э. Избр. труды. М., 2004. С. 648.

Но от чего души порывы
И вздохи персей молодых?

Возвышенный стиль создается и переносом, подчеркивающим тематически важные слова:

Но это миг – игра одна
Каких-то дум... воспоминанье
О том, небесном обитанье,
Откуда изгнана она.

Чувства, переполняющие героя, теснящие его грудь, выражаются лексически-повторами с анафорой и синтаксическим параллелизмом конструкций:

Я был, я видел божество;
Я пел ей песнь с восторгом новым...
.....
Я, как младенец, трепетал...
.....
Я весь был гимн, я весь был чувство,
Я весь был чистый фимиам!

Та же тема раскрывается и в стихотворении «Вы личиком – пафосский бог...», посвященном Софье Александровне Кушкиной, соседке по симбирскому поместью. Поэт говорит, что к неземной красоте «светской страстью, как к другой, гореть грешно», поэтому ей, «как божеству, несем кадил куренье, обеты чистые, и гимны, и мольбы!» То же противопоставление «земное – божественное», те же слова и смыслы, но чувство иное. Это не трепетный восторг, а скорее легкая ирония, что видно из употребления слова «личико», из фразы: «Простите: для меня вы слишком неземная».

«Роман Давыдова с Е.Д. Золотаревой начинается в 1833 г., и тогда же Давыдов пишет Вяземскому, что в нем вновь забил заглохший источник поэзии»¹. И поэт создает небольшие лирические стихотворения, среди которых одно из лучших – «Я помню – глубоко...» (1836):

Я помню – глубоко,
Глубоко мой взор,
Как луч, проникал и роши, и бор,
И степь обнимал широко, широко...
Но, зоркие очи,
Потухли и вы...
Я выглядел вас на деву любви,
Я заплакал вас в бессонные ночи!

В.Э. Вацуро так определяет жанр этого стихотворения: «“Я помню – глубоко...” – элегия, принявшая романсно-песенную форму. Элегическому жанру принадлежит лирическая ситуация – воспоминание о прошедшей любви, монологический характер повествования, временная соотнесенность экспозиции и концовки: первая – радостное прошлое, вторая – печальное настоящее»².

В стихотворении два временных плана: прошлое и настоящее. Прошлое, когда лирический герой был молод и удал (о чем свидетельствует упоминание о *зорких очах* во втором четверостишии), поэт рисует, используя сравнение, метафоры (взор проникал, обнимал), повтор наречий (глубоко, широко), придающий четверостишию песенное звучание. «Тема “зоркости” реализуется в пространственной

¹ Вацуро В.Э. Избр. труды. С. 649.

² Там же.

перспективе средствами эпического гиперболизма: “и степь обнимал широко, широко”. Возникающий как бы ненароком пейзаж слегка окрашен народно-поэтическими ассоциациями»¹.

Настоящее – это «потухшие очи», в этом словосочетании кроется противопоставление. С одной стороны, поэт говорит о наступившей старости, на это указывает эпитет «потухшие», с другой стороны, речь идет о потере любви, которую герой «выплакал» «в бессонные ночи». Глагол «выплакать» отсылает к фразеологическому обороту *выплакать (все) глаза*, имеющему, согласно Словарю Ушакова, разговорную и народно-поэтическую окраску. В Словаре Ушакова у этого оборота выделено два значения: 1) повредить, испортить плачем глаза; 2) проплакать долго, много. В стихотворении Давыдов вкладывает в оборот сразу оба смысла, т. е. испортил глаза оттого, что долго плакал бессонными ночами, при этом слово «глаза» заменено на «очи», которое усиливает песенную окраску. Тонко чувствуя язык, поэт по аналогии с глаголом «выплакал» создает слово с похожим значением «выглядел». «Концовка сводит воедино все лирические мотивы предшествующих строк; построенная как точный параллелизм, на однородных синтаксических конструкциях, она выделяет и подчеркивает два центральных слова – «выглядел» и «выплакал», в которых как бы сконцентрировалось содержание и эмоциональная энергия стихотворения»².

В любовной лирике Давыдов нечасто использует тропы. Это метафоры, иногда традиционные (взор *востоком пышет*; взор *пышет* страстью), чаще яркие (*пишется любовью приговор*; и *смерть, и жизнь, и бешенство желанья бегут по вспыхнувшей крови*; и *долгий взор ее из-под ресниц стыдливых бежал струей любви и мягко упал мне на душу*); традиционные эпитеты (*гибкий стан*; *персты легкие*; *стыдливые ресницы*; *друг милый, друг сердечный*) и образные сравнения (и *взор впивается в твои красы, как жадная пчела в листок весенней розы*). Активно пользуется поэт разного рода повторами, чаще анафорическими: звуковыми (*Закрепы звучные... за хладными стенами [з]*; *И к радостям сердец, и к счастьем юной страсти [с]* – «Элегия II»; корневым (*горести – горестной, снега – снежный* – «Элегия II»). Отмечены и частые семантические повторы (например: *окуйте – пленник – постыдный плен – приговор* в «Элегии I»; *закрепы замка – заточил – раба неумолимой власти – томиться – мучитель – насильственной рукой – темница адская – преступник* в «Элегии II»). Редко использует Давыдов многочисленные синонимические ряды, чаще это синонимические замены: *война кровавая – бранные дела – военная гроза – кровавый бой* («Элегия IV»); *гроза боев – пыл сражения* («Элегия VII»); *изменница – неверная; труп – прах; радостный – счастливый* («Элегия VII»).

Основным средством выразительности в поэзии Давыдова является стилистическое богатство русского языка. В одном стихотворении сталкивается книжная лексика (*воспылать, ринуть, покорствовать, владычица, прах, воздремать, восседать, благоговеть, пред, кои, хладный, стезя, витать* и др.) с разговорно-просторечной (*на черта рад, вечерком, ухарский, оробеть, миленькая, плутовка, гнездышко, убираться к черту, как зюзя*); устаревшие формы (*покой я ею потерял, пел прекрасную; закурились угасающи лампы; на постеле; наперекор судьбы; прелестьми; влекомый*) с простонародными словами и формами (*пузо, чхнуть, наместо*); профессиональная

¹ Вацура В.Э. Избр. труды. С. 649.

² Там же.

лексика (*абишд, прогон, фланкировать, кивер, ташика* и др.) с поэтической (*дева, лик, очи, уста, длань, лобзать, ложе, внимать, приосенять*).

Что касается синтаксических особенностей стихотворных произведений Давыдовы, то они всецело зависят от принадлежности стиха к тому или иному жанру. Ясный, прозрачный синтаксис (часто в сочетании с короткой строкой и легкой ритмико-мелодической организацией текста) характерен для его «гусарских» стихов, дружеских посланий, эпиграмм, памфлетов, романсов, лирических стихотворений, в то время как крупнообъемные произведения, например некоторые элегии и басни, содержат больше сложных предложений разного типа, смешанных конструкций, конструкций с прямой речью, однако это не затрудняет восприятия и понимания смысла всего произведения, поскольку синтаксические связи внутри предикативных единиц и между ними в составе сложных конструкций не нарушены. Давыдов стремится в минимальной коммуникативной синтаксической единице – простом предложении – передать большое количество информации, максимум содержания. Это ему удается за счет превалирующего употребления осложненного простого предложения, имеющего один предикативный центр, но содержащего потенциальную предикацию в осложняющих категориях, являющихся членами предложения, или содержащего осложняющие категории, не являющиеся членами предложения, но способные усложнить его семантическую структуру. Из трех разновидностей сложного предложения (бессоюзие, паратаксис и гипотаксис) Давыдов отдает предпочтение бессоюзному сложному предложению как исторически самому «старшему» типу, имеющему легкую форму и тяготеющему к синтаксическим построениям устной речи.

Автор употребляет в своих стихах и нормативные, нейтральные синтаксические единицы как инвариантные, и их экспрессивно окрашенные варианты в виде стилистических фигур, нарушающих состояние синтаксического покоя, которые помогают ему эмоционально, образно, акцентированно представить тему каждого произведения и живо, интересно, многогранно раскрыть ее. Поэтический синтаксис Давыдова близок к современному, и недаром А.С. Пушкин, который считается основоположником современного русского литературного языка, признавался, что учился писать «народным» языком у Давыдова, чьи стихи, их содержание и лексическое наполнение, синтаксический строй и использование стилистических фигур заслуживают самого пристального внимания.

Существует достаточное количество исследовательских работ о литературном наследии Давыдова, но не менее важно и интересно рассмотреть и его лингвистический инструментарий, понять, как из-под пера поэта появлялись такие яркие, запоминающиеся произведения. Любой шедевр, как известно, представляет собой органичное соединение содержания и формы, а исследователи отмечают, что Давыдов оставил заметный след в литературе XIX в. не только как автор содержательных поэтических произведений – он «был искуснейшим мастером художественной формы»¹.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Белинский В.Г.* Сочинения в стихах и прозе Дениса Давыдова: в 3 частях // Отечественные записки. 1840. Т. XIII. № 11. Отд. V. Критика. С. 1–22. dugward.ru/library/belinsky/belinsky_davydov.html (дата обращения: 02.03.18).

2. *Вацууро В.Э.* Денис Давыдов – поэт // Вацууро В.Э. Избр. труды. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 617–654.

¹ *Орлов В.Н.* Поэт-герой // Давыдов Д.В. Стихи и проза. 2-е изд. М., 1979. С. 18.

3. *Давыдов Д.В.* Стихотворения / Вст. ст. В.В. Афанасьева. М.: Советская Россия, 1979. 208 с.

4. *Орлов В.Н.* Денис Давыдов // История русской литературы: В 10 т. Т. 6: Литература 1820–1830-х годов. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1953. С. 374–389.

5. *Орлов В.Н.* Поэт-герой // Давыдов Д.В. Стихи и проза. 2-е изд. М.: Детская литература, 1979. С. 5–19.

6. *Сахаров В.И.* Военная муза Дениса Давыдова // Давыдов Д.В. Стихотворения. Военные записки. М.: Олма-пресс, 1999. С. 5–29.

REFERENCES

1. Belinskiy V.G. Denis Davydov's Verses and Prose: In 3 Parts. *Otechestvennye Zapiski*. 1840. Vol. XIII. No 11. Part V. *Kritika*, pp. 1–22. dugward.ru/library/belinsky/belinsky_davydov.html (data accessed: 02.03.18).

2. Vatsuro V.E. Denis Davydov – As a Poet. In: Vatsuro V.E. Selected Works. Moscow. *Ya-zyki Slavyanskoj Kultury Publ.* 2004, pp. 617–654.

3. Davydov D.V. (1979) Verses / Introductory article by V.V. Afanasyev. Moscow. *Sovetskaya Rossiya Publ.* 208 p.

4. Orlov V.N. Denis Davydov. History of Russian Literature: In 10 vols. Vol. 6: Literature of the 1820–1830s. Moscow; Leningrad. The USSR AS Press. 1953, pp. 374–389.

5. Orlov V.N. The Poet-Hero. In: Davydov D.V. Verses and Prose. 2nd ed. Moscow. *Detskaya literatura.* 1979, pp. 5–19.

6. Sakharov V.I. Military Denis Davydov's Muse of War. In: Davydov D.V. Poems. War Notes. Moscow. *Olma-press Publ.* 1999, pp. 5–29.

Сведения авторов:

Ирина Дмитриевна Егорова,
канд. филол. наук
доцент
Смоленский государственный университет

Irina D. Yegorova,
PhD
Assistant Professor
Smolensk State University

galamaga81@mail.ru

Фундаментальные
исследования

Fundamental
Research

Т.Н. Белова (Москва, Россия)

Вклад В.В. Набокова в становление англо-американской русистики в 1940–1960-е гг. как переводчика и комментатора произведений русской литературы, академического исследователя и преподавателя американских университетов

Аннотация: В статье рассматривается плодотворная и масштабная просветительская, переводческая, литературно-критическая и преподавательская деятельность В. Набокова в США, а также его творческие контакты и контактные связи с американскими русистами в 1940–1960-е гг.

Ключевые слова: русская литература, американская русистика, переводы, изучение, восприятие, оценка, творческие контакты, контактные связи

T.N. Belova (Moscow, Russia)

On Valuable Contribution of V. Nabokov to the Rise of Russian Literature Study, It's Reception and Evaluation in the USA as a Translator, Commentator, Academic Researcher and University Lector

Abstract: The article comprises various forms of V. Nabokov's activities in the USA (1940–1960's) in the field of academic research, university education, translation, critique commentaries and publishing works of Russian authors as well as his creative contacts with American academic and literary circles.

Key words: Russian literature, reception, evaluation, American creative contacts, research, translation, critique commentaries, teaching

В 1940–1960-е гг. русские литераторы, представители первой и второй волны, эмигрировавшие в США, вынужденные жизненными обстоятельствами, занялись преподавательской и научной работой в американских университетах и колледжах. Их обращение к академической деятельности привело к общему росту интереса к русской литературе как в США, так и на Западе в целом, а их литературно-критическая и литературоведческая деятельность стала важным вкладом в осмысление и оценку самого феномена русской литературы, причем не только специалистами, но и широкой читательской публикой.

Так, в 1940–1950-е гг. Набоков, будучи преподавателем американских вузов, серьезно занимается популяризацией русской литературы в США: он переводит

на английский язык трагедию А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери» (New Republic, 1941), стихотворения Пушкина, Лермонтова и Тютчева, составившие антологию «Три русских поэта. Пушкин, Лермонтов, Тютчев» (1944). В 1958 г. им переведен роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», а в 1959 – древнерусский шедевр «Слово о полку Игореве», и, наконец, в течение пятнадцати лет – с 1949 по 1964 г. – Набоков работает над переводом одного из самых выдающихся произведений русской словесности – романа в стихах Пушкина «Евгений Онегин», который вышел в Нью-Йорке в канун 165-й годовщины со дня рождения поэта в сопровождении обширного комментария, занявшего три с половиной тома издания [Eugene Onegin 1964]¹.

На мысль об английском переводе «Евгения Онегина» В. Набокова натолкнула его супруга, Вера Евсеевна, наблюдая, как в очередной раз, готовясь к лекции в англоязычной аудитории, негодующий Владимир Владимирович то и дело вносит свои поправки чуть ли не в каждую строчку рифмованного переложения этого романа, сделанного крайне небрежно по отношению к оригиналу.

По свидетельству самого Набокова, он был знаком с переводами «Евгения Онегина», выполненными англичанином Генри Сполдингом (Лондон, 1881), американкой Бабеттой Дейч (Нью-Йорк, 1937), американцами Доротеей Радин и Джорджем Патриком (Берлин, 1937), французом Дюпоном и некоторыми другими.

В своих двух статьях, озаглавленных «Заметки переводчика», которые публиковались во второй половине 1950-х гг. в американских русскоязычных периодических изданиях «Новом журнале» (1957, № 49) и «Опытах» (1957, № 8), Набоков приводит множество курьезных ошибок и оплошностей в переводах «Евгения Онегина» на английский и французский языки.

Так, французский переводчик Дюпон, опубликовавший свой прозаический перевод «Евгения Онегина» в 1947 г., ничтоже сумняшеся пишет о Ленском: «с душою прямо гетевской» вместо «геттингенской». Поэтический перевод англичанина Оливера Элтона, приуроченный к столетнему юбилею поэта, Набоков характеризует, как безграмотный и вульгарный. Он приводит такой пример: на именинах у Лариных не барышни, а... «девки» (wenches) сидят почему-то на скамьях (benches), – по-видимому, исключительно для рифмы (примечание наше. – Т.Б.), – а «в гостиной слышно было как сопел тяжеловесный Пустяков, имея общение со своей тяжеловесной половиной» [Набоков 1998: 816].

Гораздо выше Набоков оценил перевод талантливой американской поэтессы Дейч-Ярмолинской (1936, 1943), однако и ей то и дело изменяет вкус: в угоду рифме и размеру она, по его словам, вносит в текст много «бездарной отсебятины». Так, из перевода Дейч следует, что Онегин «был воспитан там, где текут серые воды старой (?) Невы» (вместо «родился на берегах Невы»); слушая рассуждения этого героя о политической экономии, его отец «хмурился и стонал»(?!), в то время как в оригинале:

Отец понять его не мог
И земли отдавал в залог.

¹Eugene Onegin. A Novel in Verse by Alexander Pushkin / Translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov: In 4 vols. N.Y., 1964. Более подробно об этом см.: Белова Т.Н. В.В. Набоков – переводчик и комментатор романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Превод у систему компаративних изучавања националне и стране к књижевности и културе: међународни тематски зборник радова / [уредници Лариса Човић-Раздобудко, Николај Гарбовски]. Приштина: Косовска Митровица, филозофски факултет Универзитета Приштина, 2012. С. 60–67.

Свою концепцию художественного перевода Набоков выразил в теоретической статье «Искусство перевода» (1941), где он приводит несколько выразительных примеров неудачных переложений шедевров мировой литературы. По Набокову, самое невинное зло – это ошибки, допущенные по незнанию или непониманию, но самым непростительным грехом переводчика является стремление приглаживать и приукрашивать переводимое произведение, подлаживаясь под вкусы читателей, рядить его автора в собственные одежды.

В этой статье писатель как бы впускает читателя в свою творческую лабораторию, проводя своеобразный master-class и воочию представляя ему те невероятные сложности, которые ожидают переводчика пушкинской поэзии (как он считал, сравнимой по своей прозрачности, бурному кипению и мгновенному действию только с шампанским вином, но «русским шампанским») и с которыми он столкнулся сам, переводя первую строчку одного, по его словам, из величайших стихотворений Пушкина «Я помню чудное мгновенье», «так полно выражающую автора, его неповторимость и гармонию» [Набоков 1996: 420].

В написанном по-французски эссе «Пушкин, или Правда и правдоподобие», опубликованном к столетию со дня трагической гибели поэта в «*La Nouvelle revue française*» (Париж, 1937), французскому читателю Набоков не только представил свои воззрения на объективные трудности перевода пушкинской поэзии, но и предложил несколько собственных переводов его лирики на французский язык («Три ключа», «Не пой, красавица, при мне», а также одну онегинскую строфу «Зачем крутится ветер в овраге...» из неоконченной поэмы Пушкина «Езерский»).

Эти статьи и переводы оказались первыми вехами на пути к созданию гигантского по своим масштабам труда – аутентичному переводу романа в стихах «Евгений Онегин», снабженному превосходящим его во много раз комментарием – объемом свыше 1100 страниц. Созданию перевода и комментария к нему предшествовала пятнадцатилетняя напряженная исследовательская работа в библиотеках Корнеллского и Гарвардского университетов, а также библиотеках Нью-Йорка.

В предисловии к переводу «Евгения Онегина» Набоков развивает свою переводческую концепцию, отдавая предпочтение не парафрастическому, а буквальному, подстрочному переводу, с большой степенью точности передающему ассоциативные и даже синтаксические особенности другого языка, истинное (т. е. аутентичное) значение слов оригинала. В «Заметках переводчика» Набоков пишет, что для передачи наиболее адекватного содержания он пожертвовал всеми формальными элементами: принес в жертву «гладкость» (она, по его словам, от дьявола), изящество, идиоматическую ясность, число стоп в строках, рифму и даже в крайних случаях синтаксис. По его мнению, переводчик должен понимать и принимать во внимание все авторские реминисценции, которые так трудно выразить поэтически и которые стали предметом исследования в его авторском комментарии: «...Я бы никогда не пустился в этот тусклый путь, если бы не был уверен, что внимательному чужеземцу всю солнечную сторону текста можно подробно объяснить в тысяча и одном примечании» [Набоков 1998: 817]. Смысл этой фразы заключается в следующем: то, чем пожертвовал или что неизбежно утратил Набоков-переводчик, достигает и успешно восполняет Набоков-исследователь – автор комментария. «Сперва мне еще казалось, – пишет Набоков, – что при помощи каких-то магических манипуляций мне в конце концов удастся передать не только все содержание каждой строфы, но и все созвездие, всю Большую Медведицу ее рифм, но на деле оказалось невозможным совместить точный перевод и рифмовку онегинской строфы» [Набоков 1998: 798].

Единственно, что сохранил Набоков, – это ямб, который, по его словам, послужил «незаменимым винтом для закрепления дословного смысла» [Набоков 1998: 798]. Он считает, что каким-то неведомым образом неодинаковость длины строк становится элементом мелодии.

Это замечание имеет прямое отношение к эссе, изданному А. Белым в 1910 г., с которым Набоков был хорошо знаком и дал ему высокую оценку, где анализируется связь между ритмом и размером, и делается вывод о том, что под поверхностью ямбической нормы в русской поэзии скрывается «журчащий» контрапункт. По словам новозеландского исследователя Б. Бойда, сорок лет спустя Набоков положил его в основу сравнительного анализа русского и английского стихосложения в своем «Евгении Онегине» [Бойд 2004: 426].

Однако эта музыкальная мелодия все же не сделала перевод Набокова поэтическим. В интервью с Олвином Тоффлером, опубликованном в журнале «Плейбой» в январе 1964 г., автор характеризует свой перевод как подстрочник – дословный и буквальный. Ради точности он «пожертвовал всем: грациозностью, музыкальностью, ясностью, хорошим вкусом, современным языком и даже грамматикой» [Набоков 1997: 163].

Перевод В. Набоковым «Евгения Онегина» вызвал бурную полемику и многочисленные дискуссии в американской прессе. Резко негативную оценку переводу дал Э. Уилсон, знаток русской литературы и друг Набокова, во многом способствовавший литературной и исследовательской карьере писателя. Это привело к неизбежному разрыву между ними. Вместе с тем эта полемика имела и положительную сторону: она привлекла всеобщее внимание к уникальному явлению русской литературы – поэтическому творчеству А.С. Пушкина, которое так много теряло в переводе на иностранные языки; это повышенное внимание англоязычных русистов вылилось в дальнейшем в появление многочисленных научных исследований о пушкинских произведениях и новых талантливых переводов его поэзии, в том числе и «Евгения Онегина» (например, Ч. Джонстона), поскольку фундаментальный комментарий Набокова к роману в стихах (в 4-х томах) убрал стену непонимания между ним, англоязычным читателем и критиком. А блестящая реконструкция Набоковым фрагментов «десятой главы» была полностью принята советскими учеными. В интервью, данном Альфреду Аппелю в сентябре 1966 г., Набоков еще раз выступает в защиту своих принципов перевода, изложенных в комментарии: поэтический перевод, претендующий на художественность, имеет результатом «истерзанного автора и обманутого читателя» [Набоков 2002: 198]. Цель настоящего перевода – точная передача информации, достигаемая только в подстрочнике, снабженном примечаниями. В феврале 1966 г. Набоков пишет статью «Ответ моим критикам», опубликованную в журнале «Encounter» («Полемика»). Ряд авторитетных англо-американских ученых, таких как Дж. Бейли, Н.Б. Скотт и др., высоко оценили появление первого аутентичного перевода «Евгения Онегина» на английский язык, как и авторский комментарий. В «Заметках переводчика» Набоков пишет, что как автор он ручается за предельную точность своего перевода «Евгения Онегина», «основанного на твердо установленных текстах, но о полноте комментария, увы, не может быть и речи» [Набоков 1998: 809]. В действительности своим комментарием Набоков словно снял завесу, закрывавшую этот великолепный литературный памятник от англоязычного читателя и исследователя русской литературы, и тем самым включил это произведение в число мировых литературных шедевров и западную «пушкиниану».

Тексту перевода «Евгения Онегина» предшествует «Вступление переводчика», где обстоятельно освещаются различные аспекты, связанные, например, со структурой романа в стихах, которую Набоков характеризует как чрезвычайно оригинальную, замысловатую, но удивительно гармоничную, хотя русская литература в 1820-е гг. – годы создания «Евгения Онегина» (1820–1831) – только начиналась. Самому переводу предшествует подробный разбор каждой главы, образов основных персонажей, развитие каждой темы романа и степени участия в нем автора в качестве действующего лица или лирического героя, приводится хронология публикации глав «Евгения Онегина» в альманахах «Северные цветы», «Северная пчела» и т. д.

Читатель знакомится с юлианским календарем, по которому жила Россия до 1917 г.; Набоковым приводится разбор эпитафий, лейтмотивов и многоуровневых пародий. За текстом романа в стихах следует набоковский скрупулезный комментарий, способствующий более глубокому пониманию эпохи, ее культурологических реалий, контактных и чисто литературных связей и влияний. Не умаляя самобытности и оригинальности первого русского романа в стихах, Набоков подробно анализирует истоки пушкинских тем и образом, намеченные в западноевропейской литературе. В комментарии даются справки об упомянутых в романе поэтах и писателях, исторических деятелях, многих произведениях русской и мировой литературы, включая и произведения самого Пушкина, литературных обществах и изданиях, приводятся сравнения с произведениями более поздних писателей, например Л. Толстого.

Взгляд Набокова на роман в стихах Пушкина отмечается особой оригинальностью и субъективностью. Если Белинский видел в этом произведении «энциклопедию русской жизни», то для Набокова «это прежде всего явление стиля», заключающее в себе «пестрые литературные пародии на разных уровнях» [Набоков 1998: 36].

Единственным существенным русским элементом романа, по его мнению, является лишь «язык Пушкина, вспыхивающий на волнах музыкальной мелодии, не сравнимый ни с чем в русской литературе» [Набоков 1998: 36]. Здесь в полной мере проявляется постмодернистское видение Набоковым литературного произведения, он улавливает у Пушкина то, что отвечает его собственным представлениям об истинно великом произведении литературы: это текстуральное гармоническое целое, входящее в систему предшествующей и последующей великой литературы, подобно звезде, удаленное от действительности, воплощающее в себе игровую стилистику и изысканные литературные фантазии автора, который, подобно Творцу, воссоздает новые удивительные миры. В связи с этой установкой Набоков подробно анализирует музыкальный инструмент великого русского поэта – онегинскую строфу, которая, по его мнению, начинается – как ода, а заканчивается – как сонет.

Особое место Набоков отводит изучению структуры произведения, которая представляется ему изощренно-оригинальной и в высшей степени гармонической. Для Набокова «Евгений Онегин» – это единое гармоническое целое, где восемь глав образуют «элегантную колоннаду», при этом первая и последняя связаны системой лейтмотивов, что создает эффект эха. Он находит явную симметрию не только в письмах Татьяны к Онегину и Онегина к Татьяне (3-я и 8-я главы), но и в элегии Ленского к Ольге (в 6-й главе). Весьма оригинально им решена проблема системы образов в романе: это три главных мужских персонажа – Онегин, Ленский и стилизованный Пушкин и три женских – Татьяна, Ольга и пушкинская Муза. Анализируя созданный в романе образ автора, Набоков подробно рассматривает связанные с ним моменты биографии поэта (любовные, лирические, ностальгические, меланхоличе-

ские), останавливаясь на некоторых его воспоминаниях, элементах философствования и развития связанных с ними тем по главам.

Особенно важной представляется поднятая Набоковым проблема влияния произведений западноевропейской литературы на роман в стихах Пушкина. Набоков утверждает, что Пушкин, как и другие его современники, в совершенстве владевшие французским языком, знакомились с европейской литературой (английской, итальянской и др.) не непосредственно, читая произведения Шекспира, Мэтьюрина, Скотта, Байрона, Ричардсона в оригинале, а через французские переводы произведений этих писателей. Следуя этому утверждению, Набоков отыскивает в «Евгении Онегине» разветвленные параллели на уровне тем, образов, мотивов с многочисленными произведениями французской и английской литературы. Подобное утверждение вызвало негативный резонанс у ряда отечественных исследователей. Например, К. Чуковский в статье «Онегин на чужбине» (Дружба народов. 1988. № 4) пишет о выводах Набокова с явным укором, считая, что тем самым умаляются достижения русского гения. Другие пушкиноведы, например В. Старк, наоборот, отмечают, что реминисцентные параллели «Евгения Онегина» с произведениями Шатобриана, Парни, Руссо, Босюэ, Мэтьюрина позволяют взглянуть на этот роман в стихах в контексте европейского искусства конца XVIII – начала XIX в., как поэзии, так и прозы [Набоков 1998: 18].

Таким образом, энциклопедическая точность, глубина, а также масштабность сведений библиографического, лингвистического, литературоведческого, биографического, культурно-исторического и бытового характера, представленных в комментарии, прояснили и обогатили понимание этого произведения и самой личности Пушкина на Западе; многие англоязычные исследователи русской литературы считают, что это лучший из существующих комментариев к роману в стихах «Евгений Онегин», а некоторые, например английский русист Дж. Бейли, что это лучший из всех его переводов.

В 1977 г. вышел перевод «Евгения Онегина», выполненный англичанином Чарльзом Джонстоном, который, опираясь на перевод и комментарий Набокова, сумел создать уже парафрастический его перевод, сохранив и смысловую точность, воспроизведя даже звукопись внутри стиха! Подобный весьма удачный перевод, думается, вряд ли стал бы возможным без фундаментального труда В. Набокова.

Современные переводчики «Евгения Онегина», например Дж. Фаллен (США, 1990), С.Н. Козлов (Россия, 1994), на новом, более высоком уровне попытались решить проблему передачи звукообразов, естественного звучания русской речи, ее ритмико-интонационных особенностей. В одном из интервью Набоков говорил о том, что в произведении искусства происходит как бы слияние двух вещей – «точности поэзии и восторга чистой науки» [Набоков 1997: 139]. Этого слияния точности перевода с великолепно выложенной мозаикой его комментария он добился, в какой-то степени утратив поэтическую гармонию звучания онегинской строфы. Однако его уникальный труд стал неотъемлемой частью современной пушкинианы.

Набоков, имея в виду свои блестящие переводы классиков русской поэзии XIX–XX вв. (Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Ходасевича, Блока и др.), «Слова о полку Игореве» с обширным комментарием и англоязычное эссе «Николай Гоголь», либо в шутку, либо всерьез писал Э. Уилсону: «Россия никогда не сможет уплатить мне все свои долги» [Бойд 2004: 58]¹. Кроме того, в конце

¹Цит. по: Бойд Б. Владимир Набоков: американские годы: Биография / Пер. с англ. М.; СПб., 2004. С. 458.

жизни, когда он добился мировой известности, почти все его русские романы и рассказы были спешно переведены на английский и многие европейские языки (французский, итальянский, шведский, норвежский и др.), а все его американские романы – на русский (в этом принимал участие он сам, его сын Дмитрий и др., а в 1990-х и российские переводчики), поэтому его творческое наследие стало доступно читателям всего мира.

Таким образом, Набоков сделал максимум возможного для популяризации русской литературы в США и тем самым создал надежный фундамент для развития англоязычной русистики (включая и свои лекции по литературе, которые были опубликованы только после его смерти – в 1980–1981 гг.)

Научно-исследовательская деятельность В. Набокова в области русской литературы не менее многогранна. Его литературно-критическое наследие очень обширно и разнообразно. Оно включает письменные лекции по русской и зарубежной литературе, прочитанные им в американских университетах и колледжах в 1940–1950-е гг. (общим объемом 2000 страниц), опубликованные спустя несколько лет после смерти их автора (1980, 1981), уже упомянутый нами фундаментальный почти четырехтомный комментарий (объемом в 1100 страниц) к роману в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (его аутентичному переводу на английский язык, выполненному Набоковым) – плод пятнадцатилетней напряженной исследовательской работы в библиотеках Корнеллского и Гарвардского университетов, а также Нью-Йорка (1949–1964 гг.); статьи о русской литературе, проблемах перевода, публиковавшиеся в 1930–1950-е гг. в европейских и американских журналах («Руль», «Современные записки», «Новый журнал», «Опыты», «La Nouvelle revue française», «Encounter» etc.), а также его объемное эссе о Н.В. Гоголе, вышедшее отдельным изданием в США (1944) на английском языке и затем переведенное на многие языки мира¹. Оно было заказано Набокову американским издателем Лафлиным и предназначалось прежде всего для американских студентов и аспирантов, изучающих русскую литературу и пытающихся разгадать «загадку» Гоголя. Необычная форма этого весьма пространныго эссе, метафорический стиль изложения и резко полемический тон автора наводят на мысль о том, что его сверхзадачей была попытка не только заинтересовать американского студента «самым необычным поэтом и прозаиком русской словесности... в начале XIX в.» [Набоков 1966: 56], но и в весьма эксцентричной для критического исследования форме высказать свои уже сложившиеся в эстетическую систему взгляды художника на литературное творчество в целом.

К тому времени Набоков, автор девяти русскоязычных романов и одного англоязычного, написанного в Европе и вышедшего в 1941 г. в США («The Real Life of Sebastian Knight»), de facto стал предтечей того литературного направления, которое во второй половине XX в. получило название постмодернизм. И с высоты открывшихся перед ним новых художественных горизонтов Набоков обозревает творчество Гоголя, напрочь отменяя все то, что связывает писателя с романтизмом или натуральной школой, безоговорочно провозглашая его писателем абсурда.

¹*Nabokov V. Lectures on Russian Literature / Ed. and with an Introduction by Fredson Bowers. N.Y.; L., 1981; Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin / Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov: In 4 vols. N.Y., 1964; Nabokov V. Nikolay Gogol. Norfolk, Connecticut: New Directions, 1944.*

Важнейшим постулатом эссе, на наш взгляд, является следующее высказывание его автора: «...под поэзией я понимаю тайны иррационального, познаваемые при помощи рациональной речи» [Набоков 1996: 68].

По Набокову, художественное произведение должно приоткрывать непостижимые человеческим разумом трансцендентные тайны бытия, отсвет которых доступен только сознанию и интуиции художника.

Рассматривая сквозь эту призму творчество Гоголя, автор эссе пренебрежительно отзывается о его романтических произведениях 1830-х гг. («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»), критикуя их «оперную романтику и старомодный фарс» [Набоков 1996: 53], считая достойными внимания исследователя лишь его пьесу «Ревизор», повесть «Шинель» и эпическую поэму «Мертвые души», причем отказывая этим произведениям даже в малейшей степени приближения к реальности. Мир Гоголя, по мнению Набокова, – абсолютно далекий от реальной жизни «вывернутый наизнанку» [Набоков 1996: 33], «перевернутый» [Набоков 1996: 55] абсурдный мир, герои которого «реальны лишь в том смысле, что они реальные создания фантазии Гоголя» [Набоков 1996: 59]; в произведениях Гоголя, по мнению Набокова, не надо усматривать ни морального обличения, ни социальной сатиры.

Напротив, «Шинель» – это «гротеск и мрачный кошмар, пробивающий черные дыры в смутной картине жизни» [Набоков 1996: 124], где главный герой – ничтожный чиновник – оказывается единственным подлинно человеческим лицом среди круговорота масок, а за «грубо разрисованными ширмами» [Набоков 1996: 125] ощущается нечто «подлинное» [Набоков 1996: 125], «нездешнее» [Набоков, 1996, 126]. Набоков считает, что Акакий Акакиевич олицетворяет дух этого тайного, но подлинного мира, который просвечивает сквозь стиль Гоголя: он «призрак, гость из каких-то трагических глубин, который ненароком принял личину мелкого чиновника» [Набоков 1996: 126].

Таким образом, художник-критик усматривает в «Шинели» и других, более поздних творениях классика то двоемирие, которое стало основной структурной особенностью его собственных произведений, а также мотив потусторонности, насквозь пронизывающий его собственное творчество, о чем писали и В.Е. Набокова, супруга писателя, и Б. Бойд, и В.Е. Александров, и другие исследователи¹. Так, по мнению героя набоковского романа «Приглашение на казнь» Цинцинната Ц., «хваленая явь <...> есть полусон, дурная дремота, куда извне проникают, странно, дико изменяясь, звуки и образы действительного мира, текущего за периферией сознания <...>» [Набоков 1990, 4: 100].

Этот близкий собственному мировоззрению писателя образ живого страдающего человека в кукольном мире «призраков, оборотней, пародий», имитирующих живую жизнь при помощи масок и декораций, проецируясь на «Шинель» Гоголя, помогает понять, что автор эссе улавливает в нем то, что видит своим внутренним зрением писатель-постмодернист: абсурдность окружающего недолжного мира и существование другого – «вольного и воздушного» мира, после которого «тесно дышать прахом нарисованной жизни» [Набоков 1990, 4: 100]. Как и Цинциннат Ц., Акакий Акакиевич оказывается «гостем из каких-то трагических глубин» потусторонности, куда оба героя впоследствии и возвращаются.

Утверждая, что абсурд был любимой музой Гоголя, Набоков постоянно проводит мысль о том, что сам писатель не понимал того, о чем писал. Он считает, что про-

¹ Набокова В.Е. Предисловие // Набоков В. Стихи. Ann Arbor, 1978. С. 3; Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990; Александров В.Е. Набоков и потусторонность. СПб., 1999.

тивники «Ревизора», усмотревшие в нем нападки на российскую государственность, «произвели на Гоголя гнетущее впечатление» и даже «возбудили у писателя манию преследования, которая... донимала его до самой смерти» [Набоков 1996: 69]. Высказывание Гоголя в эпилоге к «Ревизору» о том, что его персонажи – это страсти, живущие в нашей душе, а появляющийся в конце пьесы настоящий ревизор – это человеческая совесть, вызывает у Набокова резкую отповедь: он упрекает писателя в полнейшем непонимании... (?) своего собственного произведения, в искажении его сути. Набоков даже подозревает Гоголя, называя его «странным большим человеком» в обмане, «к какому прибегают сумасшедшие» [Набоков 1996: 70]¹.

Эта идея о сумасшествии Гоголя красной нитью проходит через все эссе [Набоков 1996: 69, 70, 71, 107, 110, 113], обрастая антиэстетическими подробностями, в частности, в его гротескных портретных характеристиках, в изображении методов его лечения и странностей его поведения, особенно по отношению к живым существам: черной кошке, которую он в детстве якобы задушил и закопал в землю, поскольку видел в ней нечто inferнальное (своей вертлявостью она напомнила ему исчадие ада – дьявола), и ящерицам, которых он, по словам Набокова, методически убивал в Швейцарии своей тростью. Надо сказать, что сомнения в душевном здоровье Гоголя высказывались уже его современниками: в некрологах (М.Н. Погодин, Н.Г. Чернышевский) и первых биографиях (П.А. Кулиш, В.И. Шенрок). Известный западный ученый-психиатр Ч. Ломброзо привел в пример Гоголя в своей книге «Гениальность и помешательство» (1863). В 1902 г., к 50-летию со дня смерти писателя появились подробные «патографии» Гоголя, принадлежащие Н.Н. Баженову и В.Ф. Чижу². Созданный Набоковым образ «душевнобольного Гоголя» можно рассматривать в контексте патографий и психиатрических истолкований творчества, популярных на рубеже XIX–XX вв.

Набоков даже сравнивает болезненную реакцию Гоголя на восприятие пьесы «Ревизор» российской публикой с неадекватным поведением героя своего произведения, причем не называя его, где «одному сумасшедшему постоянно казалось, будто все детали ландшафта и движение неодушевленных предметов – это сложный код, комментарий по его поводу и вся вселенная разговаривает о нем при помощи тайных знаков» [Набоков 1996: 71], – т. е. художник в Набокове побеждает критика: он видит Гоголя и его творчество сквозь призму своих собственных образов, как уже воплощенных, так и ждущих своего воплощения.

В данном случае это мог быть и образ Германа из уже вышедшего русском языке романа «Отчаяние» (Париж, 1934), весьма неадекватно воспринимающего детали окружающего мира, и мнящего себя северным королем в изгнании душевнобольного эмигранта Кинбота-Боткина из будущего романа «Бледное пламя», тематически тесно связанного с его незаконченным романом, две главы которого – «Solus Rex» (1940) и «Ultima Thule» (1942) – были уже напечатаны. Этот роман, по словам Набокова, должен был отличаться новым «качеством расцветки, диапазоном стиля, чем-то не поддающимся определению в его мощном подводном течении», о чем он пишет в «Предисловии» к английскому переводу рассказов «Ultima Thule» и «Solus Rex»³. Кроме того, это также может быть образ психически больного молодого че-

¹См. об этом: Белова Т.Н. Художественный мир Н.В. Гоголя сквозь призму постмодернистской критики В.В. Набокова // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Шестых Андреевских чтений. М.: ЭКОН-информ, 2008. С. 63–71.

²См., например: Сироткина И. Классики и психиатры: психиатрия в российской культуре конца XIX – начале XX веков. М., 2008. С. 21–59.

³В.В. Набоков: Pro et contra. Антология. СПб., 1997. С. 104.

ловека из рассказа Набокова «Знаки и символы» (1948 г.), которому все время кажется, что окружающие его предметы и детали пейзажа пытаются сообщить ему нечто очень важное, но он, к сожалению, не способен понять это зашифрованное послание, что и доставляет ему сильные душевные страдания.

Итак, Набоков создает в своем эссе гротескный образ писателя – душевно-больного человека, абсолютно беспомощного перед всеми жизненными проявлениями, казнимого врачами, обрекшими его на медленную мучительную смерть. Не случайно эссе предпослан эпиграф из «Записок сумасшедшего» Гоголя, как бы предвидевшего свой ужасный конец: «Нет, я больше не имею сил терпеть. Боже! Что они делают со мною! Они льют мне на голову холодную воду! Они не вменяют, не видят, не слушают меня. Что я сделал им? За что они мучат меня?»... и т. д. [Набоков 1996: 30], т. е. реальный Гоголь и созданный им образ Поприщина как бы сливаются в сознании Набокова воедино.

Возникает вопрос, почему в эссе складывается именно такой образ писателя? Во-первых, подобный неканонический гротескный образ Гоголя надолго, если не навсегда, останется в памяти западного читателя и, думается, способен пробудить живой интерес к его причудливым творениям; во-вторых, маргинальность этого образа отвечает художественным задачам Набокова-писателя, как правило избирающего для своих произведений образы героев-маргиналов, изгоев общества, зачастую с явными нарушениями психики (в 1930-е гг. – Лужин, Герман, а в 1950–1960-е – Пнин, Г. Гумберт, Кинбот-Боткин и др.); в-третьих, установив таким образом абсолютную отрешенность Гоголя от мира идей и реальной жизни, Набоков с полным основанием перемещает его в перевернутый зазеркальный мир творчества, заставляя его воображение созерцать не то, что происходит с персонажами, – по мнению критика, «сюжет “Ревизора” так же не имеет значения, как и все сюжеты гоголевских произведений» [Набоков 1996: 57], – а «бесцельную фантазию» [Набоков 1996: 82] ирреального потустороннего мира, прорывающегося сквозь фон произведения, который и есть «подлинное царство Гоголя» [Набоков 1996: 66].

Далее, говоря о четырехмерности гоголевской прозы [Набоков 1996: 128], Набоков пишет о возникающих в ней «теньях, сцепляющих нашу форму бытия с другими формами и состояниями» [Набоков 1996: 127], – «теньях других миров», проходящих в произведениях истинного писателя «как тени безмяннх и беззвучных кораблей» [Набоков 1996: 130]. Таким образом, по мнению критика, лучшие произведения мировой литературы, как и произведения Гоголя, открыты в инобытие, в них ощутим тонкий параллельный, но истинный, реально существующий мир, поистине прекрасный, «полный нежности, красок и красоты»¹, в то время как внешний мир действительности, абсурдный, неправильно устроенный, недостойный человека мир, не может и достоин быть предметом искусства, и его не надо искать в произведениях настоящего художника.

Конечно же, Набоков был сыном своего времени, и это время, как справедливо отметил Джон Апдайк, в литературе, где тон задавали «новые критики» с презрительным отношением к общественным проблемам, с верой в неангажированность художника, в то, что вся информация содержится в самом произведении, стало «благодарным театром для набоковских идей»². Вместе с тем Апдайк, верно характеризуя специфическую особенность Набокова и как художника и как литературного критика, добавляет, что тот требовал от своего искусства и от искусства

¹ Набоков В. Предисловие к роману «Bend Sinister» // В.В. Набоков: Pro et contra. СПб., 1997. С. 78.

² Апдайк Джон. Предисловие // Владимир Набоков. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 20.

других «чего-то лишнего (разрядка наша. – Т.Б.) – росчерка миметической магии или обманчивого двойничества – сверхъестественного и сюрреального»¹.

Таким образом, разделяя формальные позиции «новой критики», Набоков вносил в свои критические исследования аромат и собственно художнического видения мира, которое по сути было постмодернистским. Например, он пишет: «Петербург никогда не был настоящей реальностью, но ведь и сам Гоголь, Гоголь-вампир, Гоголь-чревоушитель, тоже не был до конца реален» [Набоков 1996: 38].

Анализируя стиль гоголевских произведений, преимущественно «Шинели», «Ревизора» и «Мертвых душ», Набоков, с одной стороны, подходит к исследованию как критик-формалист, считая, что эти произведения, «как всякая великая литература, – это феномен языка, а не идей» [Набоков 1996: 131]. Подобно Творцу, Гоголь создает материю слова из хаоса: повесть «Шинель», по его словам, «развивается так: бормотание, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, лирический всплеск, бормотание, фантастическая кульминация, бормотание и возвращение в хаос, из которого все возникло. На этом сверхвысоком уровне искусства литература, конечно, не занимается оплакиванием судьбы обездоленного человека или проклятиями в адрес власть имущих» [Набоков 1996: 130].

С другой стороны, особый интерес Набокова вызывают развернутые разветвляющиеся метафоры Гоголя, где «словесные обороты создают живых людей» (разрядка наша. – Т.Б.), при этом возникающие из небытия «побочные характеры... в его романе оживлены всяческими оговорками, метафорами, сравнениями и лирическими отступлениями» [Набоков 1996: 83].

Например, в «Мертвых душах» круглое лицо Собакевича, похожее на тыкву, вызывает в памяти гоголевского рассказчика образ двухструнной балалайки-горлянки, и тут же мгновенно его ассоциативная память творит образ «ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья» [Набоков 1996: 85].

Приводя в своем эссе данную цитату и анализируя это волшебное превращение тыквы в яркую картинку российской жизни, Набоков вслед за Гоголем характеризует подобный прием чисто метафорически, никак не связывая его с реальностью: «внезапно распаивается дверь, и в нее врывается могучий пенящийся вал поэзии, чтобы тут же пойти на снижение, или обратиться в самопародию, или прорваться фразой, похожей на скороговорку фокусника, которая так характерна для стиля Гоголя» [Набоков 1996: 126].

У него подобный прием, где *nature morte* внезапно оживает, повинуюсь ассоциативно-метафорической природе гоголевского гения, изливающего на читателя поток поэзии, источник которого – живая жизнь, вызывает ощущение чего-то смехотворного и в то же время нездешнего, потустороннего, постоянно находящегося где-то рядом – «комического и космического одновременно», при этом разница между этими двумя сторонами вещей «зависит от одной свистящей согласной» [Набоков 1996: 126] – вывод не только формалистского, но и постмодернистского толка. Таким образом, формальные позиции «новой критики», на которых стоит Набоков, дополняются его постмодернистским видением искусства как феномена, приоткрывающего тайны бытия, обнажающего существование параллельного мира, трансцендентно воздействующего на сознание художника.

¹ *Андайк Джон*. Предисловие // Набоков Вл. Лекции по зарубежной литературе. С. 20..

Вместе с тем, характеризуя творческую манеру Гоголя, Набоков неоднократно сравнивает его развернутые метафорические описания с гомеровскими [Набоков 1996: 84, 95] и даже проецирует на «Мертвые души» «интонацию и стилистику» [Набоков 1996: 87] «модернизированного» Гомера – джойсовского «Улисса». Действительно, Гомер, по словам Аристотеля, с помощью развернутой метафоры представлял неодушевленное одушевленным: «...вследствие одушевления изображаемое кажется действующим. Поэт изображает здесь все движущимся и идущим, а действие и есть движение»¹.

Как известно, Гомер, описывая даже бытовые предметы или части военного снаряжения, например щит Ахилла, вносит в статическое изображение фигур на нем дуновение живой жизни: словно запечатленные на движущейся кинематографической ленте, они оживают, динамично занимаясь привычным трудом пастушества или земледелия, совершают ратные подвиги и даже пируют на свадьбе.

Там же два града представил он ясновещивых народов:
В первом, прекрасно устроенном, браки и пиршества зрелись.
Там невест из чертогов, светильников ярких при блеске,
Брачных песней при кликах, по стогнам градским провожают.
Юноши хорами в плясках кружатся; меж них раздаются
Лир и свирелей веселые звуки; почтенные жены
Смотрят на них и дивуются, стоя на крыльцах воротных.
Далее много народа толпится на торжище; шумный
Спор там поднялся; спорили два человека о пене,
Мзде за убийство; и клялся один, объявляя народу,
Будто он все заплатил; а другой отрекался в приеме.
Оба решились, представив свидетелей, тяжбу их кончить.
Граждане вокруг их кричат, своему доброхотству каждый²; и т. д.

Итак, Гомер, внося стихию народной жизни в двухмерное изображение на щите, подменяет статическое описание не только трехмерным объемным, но творит его живым, движущимся во времени и пространстве: кружатся в плясках юноши, воздух наполнен веселыми звуками музыки, криками и спорами сограждан на торжище, причем передается даже само содержание их спора, т. е. создается побочный сюжет, взятый из знакомой и автору и его согражданам действительности, проникнутый настоящими страстями, чему способствуют глаголы: «клялся», «отрекался», «кричат» и др.

Та же стихия российской жизни, подобная родникам, пробивающимся из толщи земли, оживляя и обогащая основной сюжет, прорывается в пьесе «Ревизор» благодаря образам внесценических персонажей: это безудержный в своих эмоциях учитель истории, поведение которого подвергается негативной, но тоже весьма эмоциональной оценке в монологе Городничего, или целый рой министров, графов, князей, генералов и мчащихся курьеров («тридцать пять тысяч курьеров!») из монолога Хлестакова, о которых восторженно пишет Набоков; «дважды оживающие», по его словам, мертвые души Собакевича (Гоголем описаны основные моменты жизни сорвавшегося с колокольни Степана Пробики, извозом промышлявшего Григория Доезжай-не-доедешь и др.) или Плюшкина (тюремные заключения его дворового человека Попова, домысленные Чичиковым). И здесь Набоков в высшей степени прав, говоря, что искусство слова Гоголя помогает «воскресить мертвецов» и создать их «нежные, теплые, полнокровные» образы [Набоков 1996: 99].

¹ Аристотель. Поэтика. Гл. 21 // Античные теории языка и стиля (антология текстов). СПб.: Алетейя, 1996. С. 196.

² Гомер. Илиада. Л.: Наука, 1990. С. 270–271.

Метафорическим воплощением духа русского народа, живой жизни России в «Мертвых душах» явился образ несущейся «бойкой необгонимой птицы тройки»: «Чудным звоном *заливается* колокольчик; *гремит* и *становится* ветром разорванный в куски воздух; *летит* мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, *постораниваются* и *дают* ей дорогу другие народы и государства» [Набоков 1996: 105] (курсив наш. – Т.Б.).

В этом отрывке, который Набоков называет «скороговоркой фокусника» [Набоков 1996: 105], содержатся и размышления о будущей судьбе России, выраженные в метафорической форме, и та самая стихия движения, действия, которая переполняет все гоголевские лирические отступления и разветвленные метафоры при создании побочных сюжетов, а в пьесе «Ревизор» прорывается с помощью внесценических персонажей. Например, почтмейстер приводит Городничему отрывок из письма поручика: «Жизнь моя, милый друг, *течет*, говорит, в эмпиреях: барышень много, музыка *играет*, штандарт *скачет*»... [Набоков 1996: 62]. В монологе Хлестакова «сторож *летит* еще на лестнице» за ним со щеткой, чтобы почистить ему сапоги, суп из Парижа *везут* на пароходе и т. д. (курсив наш. – Т.Б.). Все эти глаголы – *летит*, *течет*, *играет*, *мчится*, *скачет*, *гремит*, *заливается* – и есть тот пенный вал поэзии, о котором писал Набоков, как и у Гомера, волшебным превращающий простое описание в живое действие. Таким образом, рой внесценических образов в «Ревизоре», которые показаны в действии, сообщает ей, как, например, и пьесе Грибоедова «Горе от ума», огромную глубину, четвертое измерение, т. е. обеспечивает выход к реальной народной жизни, что очень оживляет ее действие и, как справедливо отметил Набоков, делает ее чрезвычайно сценичной [Набоков 1996: 66]. Но он, как правило, отмечает в произведениях Гоголя только то, что отвечает его собственным творческим принципам: внесценические персонажи (в том числе и «сюрреалистические», по его словам, огурцы, проступающие на записке городничего, наспех написанной на трактирном счете Хлестакова) неожиданно названы «потусторонними существами» [Набоков 1996: 64, 67], пьеса «Ревизор» – «государственным призраком» [Набоков 1996: 68], а негероический герой поэмы «Мертвые души» Чичиков – «посланником сатаны, спешащим домой в ад» [Набоков 1996: 104], «призраком, прикрытым мнимой пиквикской округлостью плоти, который пытается заглушить зловоние ада <...> ароматами» [Набоков 1996: 90].

По-видимому, не без влияния этого inferнального образа, который, как считает Набоков, олицетворяет пошлость – «одно из главных отличительных свойств дьявола» [Набоков 1996: 80], им по аналогии с «гоголевским лейтмотивом “округлого” в пошлости» [Набоков 1996: 81] был создан образ «безбородого толстячка» [Набоков 1990, 4: 33] мсье Пьера с пухлыми ручками [Набоков 1990, 4: 124] и «жирными плечиками» [Набоков 1990, 4: 127], также распространяющего «свойственное ему зловоние» [Набоков 1990, 4: 92]. Как и Чичиков, он воплощает лоск и пухлость пошлости [Набоков 1996: 78]. Но в отличие от Чичикова, только скупающего мертвые души, т. е. имена умерших крестьян, по ревизским сказкам числящихся живыми, мсье Пьер – палач, приехавший лишить Цинциннату Ц. жизни. Вместе с тем он постоянно охотится за живой душой Цинцинната, ищет его дружбы, расположения, предлагает, как и положено дьяволу, свои услуги в обмен на душу, соблазняет «далями чувственных царств» [Набоков 1990, 4: 88], прежде чем тот без боязни «предастся» ему «на всю смерть» [Набоков 1990, 4: 101]. Подобно Чичикову, он такой же «мнимый херувим» «с гладкими как атлас» ще-

ками [Набоков 1996: 90] и с сахарной улыбкой и одновременно, как и Чичиков, – «импотент, подобно всем недочеловекам Гоголя» [Набоков 1996: 91]: это видно из сцены его общения с Марфинькой. Интересно, что внутреннее устройство чичиковской шкатулки, подробно описанное Гоголем, символизирует для Набокова «круг ада и точную модель округлой чичиковской души» [Набоков 1996: 90]; по аналогии футляр палача мсье Пьера, заключающий в себе топор, являет собой его «гнездышко» [Набоков 1990, 4: 94], т. е. «гнездышко» его души.

Если Чичиков только напоминает Набокову гусеницу-древоточца с белым и жирным телом [Набоков 1996: 90] и кольчатого червя [Набоков 1996: 80], то мсье Пьер в конце романа фантастически уменьшается в своих размерах, и его, как личинку, уносит на руках женщина в черной шали, по-видимому символизирующая смерть. Да и сам «кругленький Чичиков» превращается «в крутящегося волчка» [Набоков 1996: 105]. Так оба посланца ада, воплощение пошлости в романах Гоголя и Набокова, оказываются возвращенными «своей природной стихии» [Набоков 1996: 123].

Подобное метафорическое прочтение произведений Гоголя Набоковым с его ассоциативностью и интуитивизмом и соотнесение набоковских и гоголевских образов в этом эссе позволяют говорить о **сплаве в нем литературно-художественной и литературно-критической мысли**, что весьма характерно и для художественных произведений Набокова, например его романов «Дар» или «Истинная жизнь Себастьяна Найта», которые также несут на себе отпечаток **эстетики постмодернизма**¹. Об этом же говорит и его свободная и раскованная манера изложения, подчас эпатажирующая читателя, специфически лично-окрашенная, особенно тогда, когда Набоков выступает против откровенного морализаторства, дидактики: так, сатирически изображая Гоголя последних лет, Гоголя – религиозного проповедника, Набоков пишет, что в «Выбранных местах» он «словно перевоплощается в одного из своих восхитительно гротесковых персонажей» [Набоков 1996: 115] и даже сравнивает его жажду власти над душами современников с непомерными желаниями «жены рыбака в сказке Пушкина» [Набоков 1996: 107]. В соответствии с эстетикой постмодернизма Гоголь – моралист и религиозный проповедник – изображен как одинокий маргинальный герой, душевнобольной, уверенный в своей «магнетической мощи» [Набоков 1996: 107] и одновременно одержимый маниакальной идеей переустройства общества, т. е. в эссе шаг за шагом происходит его деканонизация, разрушение стереотипов его литературной репутации, выполненные Набоковым удивительно страстно и эмоционально. Так, с большой долей сарказма критик пишет: «Он использовал свое выгодное положение посланца Божьего в сугубо личных целях – например, когда отчитывал прошлых обидчиков» [Набоков 1996: 113], имея в виду критика Погодина или писателя Аксакова. Автор эссе постоянно повторяет, что Гоголь «отстал от века», его «магический кристалл помутнел» [Набоков 1996: 122], «он уже не умел создать новую художественную ткань» [Набоков 1996: 120] и т. д. Начав эссе с того, что Гоголь умер 4 марта 1852 г., Набоков заканчивает свое произведение датой его рождения – 1 апреля 1809 г. Зеркально переставив дату рождения и смерти писателя, критик как бы поворачивает поток жизни Гоголя вспять, заставляя и себя и читателя увидеть предмет исследования в необычном ракурсе, в совершенно ином свете, характерном, по его мнению, для «перевернутого мира Гоголя» [Набоков 1996: 55]. Обратная пер-

¹ Оба эти романа также отличает высокая степень интертекстуальности, «цитатное мышление»; они ориентированы на игру с читателем, рассчитывают на его соавторство; каждый из них – это роман о создании романа, а герои-рассказчики имеют своих двойников и т. д.

спектива позволяет читателю осознать, что распад личности и физическая смерть Гоголя-человека уже не имеют никакого значения – важна лишь дата его рождения, которую обессмертили его гениальные произведения.

Как критика-постмодерниста Набокова привлекает и эффект симультанности, который он усматривает в «Ревизоре»: «Пьеса начинается с ослепительной вспышки молнии и кончается ударом грома. В сущности, она целиком уместается в напряженное мгновение между вспышкой и раскатом» [Набоков 1996: 59]. Особый восторг у него вызывает образ новорожденного сына трактирщика, который, по словам Бобчинского, «такой пребойкой мальчик, будет так же, как и его отец, содержать трактир» [Набоков 1996: 63]. Характеризуя этот гоголевский сюжетный прием, Набоков пишет: «Обратите внимание, как новорожденный и еще безымянный Власович умудряется вырасти и в секунду прожить целую жизнь» [Набоков 1996: 63]. Ведь для него самого жизнь лишь краткое мгновение, «щель слабого света между двумя идеально черными вечностями» [Набоков 1990, 4: 135]. Отголоски своей философии бытия он стремится найти в произведениях Гоголя, мир которого, по его словам, отвечает современным концепциями физики: «Вселенная – гармошка» или «Вселенная – взрыв» [Набоков 1996: 127], таким образом метафорически осмысливая художественную специфику его произведений, непохожих на произведения других авторов, в которых отражены «спокойно вращающиеся, подобно часовому механизму, миры прошлых веков» [Набоков 1996: 127].

Новаторство Гоголя Набоков усматривает и в его импрессионистических открытиях прежде неизвестных литературе цветовых гамм, и в его словотворчестве, столь близком ему самому, создавшему целый ряд неологизмов, как-то: «нетки», «нимфетка», а в данном эссе – и глагол «гоголизироваться» [Набоков 1996: 127]. Так, в устах гоголевских чиновников названия игральных карт ласково искажаются: «черви» становятся «червоточиной», «пики» превращаются в «пикенции», «пикендрасы», «пичуры» или «пичурущуха». С большим удовольствием разбирая их морфологию по известному принципу «глокая куздра», Набоков усматривает в них латинские и греческие окончания и даже – ассоциативно – «орнитологический оттенок», причем в последнем примере птица, по его словам, «превращается уже в допотопного ящера, опрокидывая эволюцию видов» [Набоков 1996: 88], т. е., как бы следуя гоголевским принципам, он из придуманного слова сам создает побочный сюжет – зазеркальный катастрофический сдвиг в эволюции видов, при этом делая совершенно неожиданный для своей творческой концепции вывод: эти слова придуманы Гоголем, чтобы «показать умственный уровень тех, кто ими пользуется» [Набоков 1996: 88], – т. е. явно типических представителей мира чиновников.

Таким образом, вопреки своей концепции о «хаосе мнимостей» [Набоков 1996: 125], составляющих мир Гоголя, «творящего жизнь из ничего» [Набоков 1996: 119], об иррациональном, потустороннем мире, просвечивающем в его произведениях, и героях-призраках, Набоков время от времени дает читателю понять, что Гоголь все же «творит жизнь», создает «нежные, теплые, полнокровные» образы «живых людей». В более позднем эссе о Л. Толстом, вошедшем в его книгу «Лекции по русской литературе», он напишет: «Кстати говоря, вся история художественной литературы в ее развитии есть исследование все более глубоких пластов жизни» [Набоков 1996: 246]. Позднее Набоков назвал свое эссе о Гоголе очень поверхностным¹, стремясь, на наш взгляд, во время его создания выглядеть свехоригинальным с целью эпатировать несведущего читателя.

¹Набоков В. Заметки переводчика // Опыты. N.Y., 1957. № 8. С. 45.

Итак, рассматривая творчество Гоголя сразу с нескольких позиций, эклектически сочетая сразу несколько критических подходов (биографический, психологический, формальный и постмодернистский), Набоков одновременно оценивает его и как художник, который мыслит образами, метафорически характеризуя новаторство Гоголя и мысленно соотнося и образ самого писателя и его творчество с образами, порожденными им самим. И хотя во главу угла Набоков-критик поставил мысль об иррациональности гоголевской прозы, несвязанности ее с российской жизнью, устремленности в потусторонний мир инобытия, Набоков-художник все же интуитивно-метафорически ощущает в ней поэзию живой народной жизни, воспетой великим классиком.

Аналогичные принципы критического подхода отчетливо прослеживаются и в его «Лекциях по русской литературе», опубликованных уже после смерти их автора, хотя само их соотношение меняется в пользу более традиционных способов анализа: возрастает роль культурно-исторического подхода, шире используется биографический метод исследования, все большую роль играет анализ художественного текста, стилистических особенностей писателя, его новаторских находок, да и само исследование выглядит гораздо более традиционным (Набоков подробно анализирует сюжетную канву и композицию произведений, тип героя, его отношение к действительности и т. д.).

Вместе с тем, будучи «литературоведом поневоле»¹, исследователь редко представляет полную, объективную картину творчества того или иного русского писателя: он, как правило, находится в плену своих творческих пристрастий, и зачастую его оценки грешат излишней субъективностью.

Так, в иерархии русских прозаиков XIX в., которую предлагает Набоков-исследователь: «Толстой – Гоголь – Чехов – Тургенев», не нашлось места самому известному в XX в. на Западе русскому классику Ф.М. Достоевскому. В лекции, посвященной его творчеству, ставя перед собой цель «развенчать» его как писателя [Набоков 1996: 177], Набоков использует преимущественно биографический способ исследования, привлекая на свою сторону даже критиков фрейдистского толка (о которых он обычно отзывается презрительно), неоднократно отмечавших автобиографический момент в отношении героя Достоевского Ивана Карамазова к убийству своего отца: и сам писатель, по их мнению, страдал похожим комплексом вины. Исследователь постоянно подчеркивает, что житейские невзгоды, преследовавшие Достоевского, душевные и физические муки, удары судьбы (смертный приговор, отмененный лишь на эшафоте, годы каторги) сильно усугубили его недуги: неврастению, эпилепсию – и вызвали крайне болезненное состояние духа. Это определило и выбор героя: Набоков составляет картотеку и анализирует «целую галерею неврастеников и душевнобольных» [Набоков 1996: 188], созданных Достоевским, отмечает его приверженность к «**болезненной** форме христианства», и в литературе – к созданию «очень искусственной и совершенно **патологической** концепции, доходившей до крайней идеализации простого русского народа» [Набоков 1996: 179] (выделено нами. – Т.Б.).

Несчастливый брак, а затем любовная связь с «инфернальной» женщиной еще более расстроили его неустойчивую психику; усугубляла это расстройство и страсть к карточной игре – «бич семьи», по замечанию Набокова. «Упоение собственным падением – одна из любимых тем Достоевского», – пишет исследователь. Мир Достоевского – это «серый мир **душевнобольных**, где ничего не меняется» [Набоков 1996:

¹В своих лекциях Набоков не случайно делает следующее признание: «Во мне слишком мало от академического профессора, чтобы преподавать то, что мне не нравится» (Набоков Вл. Федор Достоевский. 1821–1881 // Набоков Вл. Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 176.

199] (выделено нами. – Т.Б.), а его самые известные произведения, по мнению критика, лишены гармонии и красоты, поскольку создавались в условиях вечной спешки: писатель часто не имел возможности даже прочитать то, что надиктовывал стенографисткам, как язвительно замечает Набоков. Причем на всех его произведениях к тому же ясно ощутимо влияние сентиментальных и готических западных романов Ричардсона, А. Радклиф, Руссо, Э. Сю в сочетании с «религиозной экзальтацией, переходящей в мелодраматическую сентиментальность» [Набоков 1996: 181]. Таким образом, Достоевский, по словам Набокова, так ненавидевший Запад, оказывается самым европейским из русских писателей, что, по-видимому, и способствовало его успеху у западного читателя. А поскольку, замечает Набоков, «подлинная мера таланта есть степень непохожести автора и созданного им мира» [Набоков 1996: 185], то Достоевского он считает писателем посредственным, банальным и безвкусным, с его «упоением трагедией растоптанного человеческого достоинства» [Набоков 1996: 183], нездоровым интересом к распаду личности и подробностям преступления. В лекции Набоков обрушивает ураганный огонь критики на все известные романы Достоевского. Исключение составляет лишь его петербургская поэма «Двойник» (1846) – лучшая, по мнению Набокова, повесть писателя, значительно более совершенная, чем его первый роман «Бедные люди» (1845), который сразу же вызвал живой интерес читателей и критики и имел большой успех.

Повесть «Двойник» Набоков считает «совершенным шедевром»: она искусно изложена, «со множеством почти джойсовских подробностей», отличается «фонетической и ритмической выразительностью» [Набоков 1996: 183]. Современниками же повесть была встречена весьма холодно¹. Думается, что столь высокая оценка повести Достоевского кроется в первую очередь в том, что двойничество, зеркальность образов – необъемлемая часть эстетики постмодернизма, поэтому Набокову столь близок подобный тип антигероя² с его расщепленным сознанием, порождающим двойников, – тип, мастерски разработанный Достоевским³, продолжившим тем самым романтическую традицию мировой литературы (Э.Т.А. Гофмана, Э. По и др.). Начиная с повести Набокова «Соглядатай» (1930) данный тип антигероя становится важной составляющей набоковской поэтики. Более того, подобное заглавие – «Двойник» – намеревался дать своей повести душевнобольной Герман Карлович, антигерой романа «Отчаяние» (1934), задумавший совершить «идеальное преступление», основанное на кажущемся лишь ему собственном сходстве с безработным Феликсом, – своего рода творческий акт, чтобы поправить финансовое положение, получив страховку. Однако его замысел терпит крах, потому что оказывается банальным и пошлым «плагиатом»: подобные преступления уже совершались; между ним и жертвой не оказалось ни малейшего сходства – это была лишь игра больного воображения (как и у г-на Голядкина в повести Достоевского), да и к тому же на месте преступления им была оставлена трость убитого с выжженным на ней именем владельца – безработного Феликса.

¹ По мнению тогдашней критики, «Двойник» – «скупен и вял», растянут донельзя. См. об этом: Примечания // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 1. М., 1964. С. 484.

² См. об этом: Злочевская А.В. Образ антигероя в повестях и рассказах Ф.М. Достоевского // Филологические науки. 1983. № 2. С. 22–29. Параллель Набоков и Достоевский рассматривается ею в статье: Злочевская А.В. Достоевский и В. В. Набоков // Ф.М. Достоевский и мировая культура. М., 1996. С. 72–95.

³ Достоевский с гордостью писал о «величайшем типе по своей социальной важности, который я первый открыл и которого я был провозвестником». См.: Достоевский Ф.М. Повести и рассказы: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1979. С. 10.

Обнаружив эту деталь в своих «Записках», Герман Карлович и называет свою повесть «Отчаяние».

Как и безумный г-н Голядкин, он страдает манией преследования: оба они верят, что у них есть враги, которые хотят их погубить. Тема сумасшествия лейтмотивом проходит через оба эти произведения, нарастая, причудливо развиваясь, в конце концов окончательно погружая их героев в бездну безумия. Как отмечал Набоков, Достоевский относится к тем редким писателям, которые предпочитают сумасшедших людям нормальным. Находясь в плену художественных открытий Достоевского¹, он также делает своих героев душевнобольными, склонными к психическим расстройствам и объятными маниакальной страстью, также наделяя их двойниками. Это Г. Гумберт в «Лолите», двойником которого является К. Куилти; Кинбот-Боткин в «Бледном пламени» – эмигрант, неудавшийся филолог с раздвоенным сознанием, считающий себя свергнутым королем сказочной Земблы; неадекватный в своем поведении шахматный гений Лужин в романе «Защита Лужина»; Аква в «Аде» со своим двойником сестрой Мариной – и целый сонм второстепенных «зеркальных» персонажей его романов и рассказов (например, Сибил Шейд и Диза, герцогиня Больна; Джеральд Эмеральд и Изумрудов; сумасшедший убийца американского поэта Шейда Джек Грей и секретный агент-цареубийца Яков Градус и др. в его романе «Бледное пламя»).

Таким образом, сурово критикуя творчество Достоевского и тем не менее явно отталкиваясь от его произведений, Набоков, как справедливо отмечает его исследователь А. Долинин, перенимает у него не стиль, который он считал сентиментально-безвкусным, не способы построения характеров и сюжета (Набоков видел в них элементы пошлости, надрывности и «художественной необедительности»), не идеи, которые Набоков отвергал, а лишь отдельные образы, приемы и мотивы².

Кроме того, утверждая высокую степень свободы художника от всевозможных догм и верований, привычных литературных канонов, Набоков вслед за Достоевским продолжает вводить в литературу табуированную ранее тематику (примерами могут служить тема педофилии в «Лолите», впервые прозвучавшая в творчестве Достоевского (образы Ставрогина и Свидригайлова), тема инцеста в «Аде», отношения сексуальных меньшинств в «Бледном пламени») и продолжает разрабатывать тип нетрадиционного героя-маргинала с его особым неадекватно-субъективным видением мира.

На первое место в череде русских прозаиков XIX в. Набоков ставит Л. Толстого, творчество которого, по его мнению, отличает «могучая хищная сила, оригинальность и общечеловеческий смысл» [Набоков 1996: 221]. В отличие от Достоевского, который в своих произведениях «упивался жалостью к униженным и оскорбленным», а сам вел жизнь весьма далекую от своих идеалов, считает Набоков, Толстой был «органически неспособен к сделке с совестью» [Набоков 1996: 223]. Правдоискательство, любовь к истине было для него дороже, чем «легкая, красочная блистательная иллюзия правды» [Набоков 1996: 224]. Вместе с тем он велик как художник, поскольку «открыл метод изображения жизни, который точнее всего соответствует нашему представлению о ней» [Набоков 1996: 224]. Толстой-автор, подобно Флоберу, невидим в произведении и в то же время вездесущ, как Творец во Вселенной. В романах русского писателя Набокова пленяет его «чувство времени, удивитель-

¹Подробнее об этом см.: *Сараскина Л.* Набоков, который бранится... // В.В. Набоков: Pro et Contra. СПб., 1997. С. 542–570. Исследовательница считает, что Набоков-писатель стремился вырваться из плена «совершенно безумных персонажей» и их автора, – зависимость, которую пытался «законспирировать» своими нападками Набоков-критик. (*Сараскина Л.* Набоков, который бранится...С. 568).

²*Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина: От «Соглядатая» – к «Отчаянию» // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 11.

но созвучное нашему восприятию» [Набоков 1996: 225], а также он выделяет две, на его взгляд, главные темы творчества Толстого – «жизнь и смерть», которые в наибольшей степени волновали самого Набокова-художника. Их он рассматривает с позиций эстетики постмодернизма, важной составляющей которой является восприятие смерти как рождения, которая всегда сопрягается с ощущением здешнего бренного мира как абсурдного хаоса. Этой мыслью пронизан роман Набокова «Приглашение на казнь», где герою, занесенному судьбой пришельцу из другого, потустороннего мира Цинцинату Ц., через казнь открывается высшая трансцендентная сущность бытия, а «мнимый мир» абсурдного хаоса (мир «призраков, оборотней, пародий») прошлой жизни гибнет, буквально рассыпаясь на глазах. И та же мысль о смерти как о новом рождении красной нитью проходит в его лекциях о романе Л. Толстого «Анна Каренина» и повести «Смерть Ивана Ильича».

Так, образ света, вспыхивающий перед глазами Левина после рождения его женой сына Мити и в мозгу Анны непосредственно перед самоубийством, по мнению Набокова, говорит о том, что «смерть – освобождение души. Поэтому рождение ребенка и рождение души (в смерти) одинаково сопряжено с тайной, ужасом и красотой. Роды Кити и смерть Анны сходятся в этой точке» [Набоков 1996: 247]. Набоков пишет, что для Толстого смерть – рождение души [Набоков 1996: 261]. Это в полной мере ощущает и его герой Иван Ильич, который вдруг понимает, что смерти нет: вместо смерти он видит приближающийся свет и чувствует рождение в себе – дотоле мертвом человеке – светлой прекрасной души.

В этой связи в исследовании В. Набокова о романе Л. Толстого «Анна Каренина» возникает еще одна очень важная для писателя-постмодерниста гуманистического типа тема – тема непреходящей ценности дома и семьи: ведь, как правило, постмодернистский герой обречен автором на бесприютное существование: достаточно вспомнить Лолиту и Гумберта, лишенных по воле автора родительского дома, годами колесящих по Америке; незадачливого «языковеда поневоле» Т. Пнина, переезжающего из одного колледжа в другой, и прочих его бесприютных героев-эмигрантов. В изображении Л. Толстым грозы и удара молнии в Колке, где находились Кити, няня и грудной Митя, Набоков видит, что, когда молния попала в дуб, а они остались невредимы, «силы природы отступили перед могуществом семейной жизни» [Набоков 1996: 250], умилительным символом которой для Набокова являются «мокрые пеленки» этого младенца.

Стиль Толстого, по мнению Набокова, «на редкость громоздкое и тяжеловесное орудийное средство» [Набоков 1996: 309]. Анализируя в своих комментариях к роману «Анна Каренина» стилистику его начала, Набоков, отмечает, что «слово *дом* (в *доме*, *домочадцы*, *дома*)» повторяется восемь раз в шести предложениях. По его мнению, «тяжеловатый и торжественный повтор *дом, дом, дом*» звучит «как погребальный звон над обреченной семейной жизнью (одна из главных тем книги)» [Набоков 1996: 284]. Подобных тонких, точных и глубоких наблюдений над особенностями стиля русских классиков невероятно много в его «Лекциях по русской литературе» и обширном комментарии к «Евгению Онегину».

Необходимо отметить, что Набоков-критик зачастую сугубо метафорически оценивает новизну и художественное качество анализируемых им произведений русской литературы XIX в., внося в свой способ анализа ассоциативность и интуитивизм, свойственные постмодернистскому методу исследования.

Так, характеризуя новизну искусства Гоголя, открывшуюся читателю в «Шинели», он пишет, что там «параллельные линии могут не только встретиться, но мо-

гут извиваться и перепутываться самым причудливым образом, как колеблются, изгибаясь при малейшей ряби, две колонны, отраженные в воде» [Набоков 1996: 128]. Эта «рябь на воде» и есть, по мнению Набокова, воплощение гоголевского изобразительного гения. А анализируя проблему относительности времени в романе «Анна Каренина» Л. Толстого, он приходит к выводу, что «размеренный ход жизни Облонского» и «величавый неукоснительный распорядок дня Каренина» создают два симметричных флигеля времени в здании романа [Набоков 1996: 273]. Вместе с тем «время» Левина вводится в хронологическую канву произведения «резкими рывками», что передает нервную, порывистую натуру героя. При этом, по подсчетам Набокова, разница между отстающим «духовным» временем семейной пары Левин – Кити и «физическим» временем треугольника Вронский – Анна – Каренин составляет в романе более года (где-то 14–15 месяцев), о чем сообщает собеседнику главный герой его романа «Пнин».

Метафорический стиль широко используется и при анализе творчества Тургенева, хотя чисто внешне критический подход Набокова в этой лекции в высшей степени традиционен: это по преимуществу культурно-исторический способ исследования¹. Лучшие образцы тургеневской «добротной, ясной, но **ничем не выдающейся прозы**» [Набоков 1996: 145] (выделено нами. – Т.Б.), считает Набоков, это, в основном, зарисовки природы, «больше напоминают акварели, нежели сочные ослепительные фламандские портреты из галереи гоголевских персонажей» [Набоков 1996: 139]. Размеренная проза Тургенева, по его мнению, великолепно приспособлена для передачи плавного движения, причем «та или иная фраза у него напоминает ящерицу, нежашуюся на теплой, залитой солнцем стене, а два-три последних слова в предложении извиваются, как хвост» [Набоков 1996: 145], т. е. здесь происходит явная метафоризация набоковского критического текста.

Исследователь приходит к выводу, что лучшее в тургеневской прозе – русский пейзаж – получило «изумительное развитие в прозе Чехова» [Набоков 1996: 143]².

Анализируя творчество Чехова, Набоков обращает особое внимание на то, что важно и дорого ему самому, что в большей мере созвучно его собственному художественному мироощущению. Чехов дорог ему прежде всего как писатель-индивидуалист, не примыкавший ни к каким литературным и прочим группировкам, и вместе с тем творец совершенных гармонических произведений, которые, как и произведения Пушкина, навсегда останутся в сокровищнице русской и мировой литературы. Набоков пишет, что Чехов умел передать ощущение красоты бытия очень скупыми средствами: «разнообразием интонаций, мерцанием прелестной иронии, подлинной художественной скупостью характеристики, красочностью деталей» [Набоков 1996:

¹ Лекция о Тургеневе оставляет двойственное впечатление. С одной стороны, Набоков-лектор добросовестно и с большой долей объективности рассказывает американским слушателям о творческом пути И.С. Тургенева, говоря о несомненных достоинствах его произведений и писательском мастерстве; с другой стороны, Набоков-критик время от времени едким саркастическим замечанием исподволь расшатывает его писательскую репутацию и зачастую сводит на нет славу известного (начиная с середины XIX в.) на Западе русского классика. Например, по словам Набокова, «Тургенев всегда излишне прямолинеен и недвусмыслен» (стр. 143), скучно и нудно объясняет, что он имел в виду, эпилоги его произведений кажутся «до боли искусственными» и т. д. (стр. 143). Набоков отмечает фальшь его «Стихотворений в прозе», неоригинальность множества тургеневских рассказов, банальные примитивнейшие сюжеты его произведений; делает вывод о том, что его искусство «невозможно сравнивать с суровым искусством Флобера» (стр. 143) и что Тургенев «не великий писатель, хотя и очень милый» и т. д. (стр. 143).

² Набоков в той же фразе ядовито замечает, что «худшее в тургеневской прозе нашло наиболее полное выражение в книгах Горького» (стр. 143).

328]. Необходимо отметить, что и в своем собственном творчестве Набоков старался следовать тем же принципам художественной изобразительности.

Анализируя чеховский рассказ «Дама с собачкой», исследователь справедливо отмечает, что для Чехова как для истинного гения одинаково важны и поэзия и проза жизни, «одинаково дорого и высокое и низкое»: ломоть арбуза, который в самый романтический момент свидания ест Гуров¹, фиолетовое море (изображая летний вечер в Ялте, Чехов пишет: «вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и по ней от луны шла золотая полоса»); эта цитата приводится в исследовании Набокова [Набоков 1996: 332]), как и описание Толстым рук губернатора, скромно сидящего в самой глубине ложи театра, – «все это существенные детали, составляющие “красоту и убогость” мира» [Набоков 1996: 338]. Кроме того, Набоков обращает особое внимание и на две стороны жизни Гурова: ложную, которая была явной: служба в банке, посещение клуба, социальные обязанности – и истинную, наиболее интересную, которая пряталась за этой ложью, – т.е. он видит в произведениях Чехова черты эстетики двоемирия, столь присущей его собственному творчеству.

Исследователь с удовлетворением отмечает, что рассказ не несет никакой особой морали, которую нужно было бы извлечь, и никакой особой идеи, которую нужно было бы уяснить, т. е. и здесь он выступает против откровенного морализаторства, дидактики, что в высшей степени свойственно писателям-постмодернистам, отрицающим присутствие какой-либо морализующей идеи в художественном произведении. Да и саму суть чеховского метода исследователь характеризует метафорическим образом: он считает, что рассказ Чехова основан на системе волн, на оттенках того или иного настроения: «Если мир Горького состоит из молекул, то здесь у Чехова перед нами мир волн, а не частиц материи, что, кстати, гораздо ближе к современному научному представлению о строении Вселенной» [Набоков 1996: 338].

Таким образом, перед нами яркий пример метафорического осмысления специфики произведений Горького и Чехова, столь свойственного постмодернистскому подходу к прочтению художественного произведения с его ассоциативностью и интуитивизмом.

В набоковских лекциях нет отдельного раздела, посвященного творчеству А.С. Пушкина, но всегда и везде – в критических статьях, в обширном комментарии к роману в стихах «Евгений Онегин», в своих многочисленных интервью – Набоков возносит имя поэта на недостижимую высоту. Он по праву считает его родоначальником русской литературы, классической и современной: «кровь Пушкина течет в жилах новой русской литературы с той же неизбежностью, с какой в английской – кровь Шекспира»². «Животворный луч» пушкинского гения освещает и творчество самого Набокова: почти во всех его произведениях звучат пушкинские темы, мотивы, явно ощутимы пушкинские подтексты³. Пушкинские традиции лейтмотивности, автоцитатности, автобиографичности⁴, пародийности, музыкальной и звуковой гар-

¹ Исследователь добавляет от себя: «грузно усевшись и чавкая» (стр. 334; выделено нами. – Т.Б.). Подобная изобразительная деталь в рассказе Чехова отсутствует; она понадобилась Набокову-лектору, чтобы тем самым подчеркнуть, что даже безобразное, низкое под рукой мастера становится поэзией.

² Набоков В. Интервью Альфреду Аппелю. IX. 1966 // Набоков о Набокове и прочем / Под ред. Н. Мельникова. М.: Независимая газета, 2002. С. 178.

³ Подробнее см. об этом: А.С. Пушкин и В.В. Набоков: Сб. докладов международной конференции 15–18 апреля 1999 г. СПб.: Дорн, 1999. См. подробнее там же: Белова Т.Н. Эволюция пушкинской темы в романном творчестве Набокова. С. 95–102.

⁴ См. об этом: Ходасевич В.Ф. Окно на Невский. А.С. Пушкин // Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1997. С. 489–490.

монии, о которых Набоков пишет в комментарии к «Евгению Онегину», были творчески переосмыслены и развиты в его прозаических произведениях, где поэзия оказывается внутренней составляющей его прозы. Вместе с тем взгляд Набокова на это произведение Пушкина отмечен особой оригинальностью и субъективностью. Если Белинский видел в нем «энциклопедию русской жизни», то для Набокова-критика оно – «прежде всего явление стиля», заключающее в себе «пестрые литературные пародии на разных уровнях»¹. С точки зрения композиции он рассматривает роман в стихах Пушкина как единое гармоническое целое, где восемь глав образуют «элегантную колоннаду», при этом первая и последняя связаны системой лейтмотивов, что создает уникальный эффект эха – и это особенно импонирует художественно-эстетическим взглядам исследователя. Однако единственным существенным русским элементом романа, по его мнению, является лишь язык Пушкина, вспыхивающий на волнах музыкальной мелодии, не сравнимый ни с чем в русской литературе. Здесь в полной мере проявилось постмодернистское видение Набоковым литературного произведения: он улавливает у Пушкина только то, что отвечает его собственным представлениям об истинно великом произведении литературы. Это текстуальное гармоническое целое, входящее в систему предшествующей и последующей великой литературы, словно звезда, удаленная от действительности, воплощающее в себе игровую стилистику и изысканные литературные фантазии автора, который, подобно Творцу, воссоздает новые удивительные миры. «Фантазия бесценна лишь тогда, когда она бесцельна» [Набоков 1996: 82] – вот писательское кредо Набокова. Даже произведениям Толстого и Достоевского он отказывает в реализме, видя в их героях «прелестных кукол» [Набоков 1996: 279], а в самих писателях – лишь кукловодов.

Таким образом, в своих трудах по русской литературе Набоков выступает в трех ипостасях: с одной стороны, как академический исследователь он стремится к объективному изложению материала, особенно если предмет исследования ему как художнику импонирует (лекции о Толстом, Чехове); вместе с тем иногда внешний академизм оказывается маской, как, например, в лекции о творчестве Тургенева: язвительные замечания Набокова, критика постмодернистского толка, зачастую приводят к противоположному результату и сводят на нет то позитивное, что он сказал об этом классике. Думается, что во всех критических исследованиях Набокова очевидно стремление дать эстетическую переоценку литературе русского реализма, заново переоценить личность и творчество каждого писателя с высоты Критика-Творца, это отчетливо видно в его литературоведческих работах о Гоголе, Достоевском, отчасти Тургеневе и в том числе – в его художественном творчестве (например, в четвертой главе романа «Дар», где устами своего alter ego Ф. Годунова-Чердынцева Набоков ниспровергает с пьедестала художника и мыслителя Н.Г. Чернышевского и одновременно «использует в своей творческой практике наиболее оригинальные новации его экспериментальной поэтики»²). Постмодернистское мироощущение Набокова-критика выразилось не только в этой глобальной переоценке ценностей, но и в ярком метафорическом стиле по-

¹ Набоков В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 36.

² Злочевская А.В. Художественный мир В. Набокова и русская литература XIX в.: генетические связи, типологические параллели и оппозиции: Автореферат дисс. ... докт. филол. наук. М., 2002. С. 36. В своей диссертации А.В. Злочевская обосновывает следующее утверждение: новации русских писателей XIX в. в области поэтики (Пушкина, Гоголя, Достоевского, Чехова, Салтыкова-Щедрина) «предвосхитили и подготовили рождение феномена писателя Набокова» (стр. 5). О традициях русской прозы в творчестве Набокова см. также: Целкова Л.Н. Традиции русской прозы XIX века в романах Владимира Набокова 20–30-х годов и в романе «Лолита»: Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2001.

вестования, в его откровенно публицистической риторике (эссе о Гоголе, лекции о Достоевском и др.), той «экзальтированной страсти», с которой он говорил о произведениях русской литературы. Набоков не был критиком-профессионалом, прежде всего он был художником, поэтому, создавая свои лекции и эссе, он стремился к яркой эффектной манере изложения, которая часто подменяет строгость научной логики «метафорической эссеистикой», с ее ассоциативностью, интуитивизмом, игрой воображения, в связи с чем он пишет и о том, чего не было.

Еще одна ипостась Набокова – это критик-формалист, стоящий на позициях влиятельной в 1940–1950-х гг. «новой критики» (работы о творчестве Пушкина и Гоголя). Он оказывается в той же степени «у времени в плену», сколь и Набоков-художник – предтеча постмодернизма – в плену зазеркалья собственного творчества: именно через этот «магический кристалл» он субъективно оценивает творчество Достоевского, провидческие художественные открытия которого оказались столь созвучными его искусству и вырваться из плена которых он тоже не в состоянии, и потому столь яростно ниспровергает его творчество, как и его образ религиозного мыслителя и пророка. Однако наиболее близким по духу новаторства Набокову оказывается Пушкин, особенно его роман в стихах «Евгений Онегин»: «на чистейший звук» пушкинского камертона настроено творчество набоковского alter ego Ф. Годунова-Чердынцева, как и творчество самого писателя, который своими оригинальными исследованиями и точными переводами так много сделал для популяризации в англоязычном мире литературного наследия Пушкина и великой русской литературы в целом.

Хотелось бы отметить, что Набоков чрезвычайно болезненно относился к проблеме влияния на свое творчество кого-либо из известных писателей, обрушивая ураганный огонь критики на произведения Достоевского, отрицая свое знакомство с произведениями Кафки в момент написания романа «Приглашение на казнь» или очевидные аллюзии в ряде произведений с романом М. Пруста «В поисках утраченного времени». В интервью Мартину Эслину в 1968 г. Набоков высказался по поводу влияния на него писателей очень определенно: «Никто конкретно – ни живой, ни мертвый – на меня влияния не оказал» [Набоков 2002: 239]. Хотя некоторые произведения современных писателей («Петербург» А. Белого, роман Дж. Джойса «Улисс») Набоков считал величайшими достижениями прозы нашего времени [Набоков 2002: 215].

Продолжая эту мысль, Набоков признается, что, по его мнению, «неповторимый ослепительный дар гения» [Набоков 2002: 285] присущ только «полудюжинне» писателей: это Гомер, Шекспир, Мильтон, Пушкин, Толстой, а из современных – Дж. Джойс, поэтому Чехова, Тургенева, Г. Джеймса он относит к разряду просто талантливых писателей. Про себя он сказал следующее: «Я мыслю, как гений, пишу, как выдающийся писатель, и говорю, как дитя» [Набоков 2002: 416].

В отношении Шекспира Набоков замечает, что языковая ткань его произведений – высшее, что создано во всей мировой поэзии, и в сравнении с этим его собственные драматургические достижения отступают на второй план. Не в них сила Шекспира, а в его метафоре [Набоков 2002: 207]. Таким образом, по Набокову, метафоричность стиля – главная ценность художественного произведения, позволяющая отнести писателя к когорте гениев. Хотя он высоко ценит творчество Л.Н. Толстого, однако к его шедеврам исследователь относит только роман «Анна Каренина» и повесть «Смерть Ивана Ильича», считая, что в сравнении с ними сильно проигрывает «разухабистый» исторический роман «Война и мир»,

поскольку он длинноват, в нем присутствуют «громоздкие идеи, дидактические отступления, искусственные совпадения» [Набоков 2002: 286] и т. д. Набокову «невыносимы публицистические атаки Толстого», поэтому ему совсем не нравятся «Воскресение» и «Крейцерова соната» [Набоков 2002: 286]. Аналогично он не принимает морализаторский пафос Гоголя, «его религиозный фанатизм» [Набоков 2002: 275], т. е. выступает против социальной ангажированности художника.

Как академический исследователь Набоков стремится к объективному изложению материала, особенно если предмет ему как художнику импонирует (лекции о Толстом, Чехове). Вместе с тем иногда внешний академизм оказывается маской, как, например, в его лекции о творчестве Тургенева: язвительные замечания Набокова, критика постмодернистского толка, зачастую приводят к противоположному результату и сводят на нет то позитивное, что им было сказано об этом классике. Например, знаменитые тургеневские зарисовки природы он называет «добротной, ясной, но ничем не выдающейся прозой» [Набоков 1996: 145].

Во всех литературно-критических исследованиях Набокова очевидно и стремление дать эстетическую переоценку литературе русского и западного реализма, заново переоценить личность и творчество каждого известного писателя с высоты своей неповторимой индивидуальности Критика-Творца, тем самым не только поднявшись на уровень того или иного классика, но и даже глядя на него сверху вниз. В подобной надлитературной постмодернистской позиции и содержатся истоки того карикатурно-пародийного модуса повествования, который столь отчетливо проявился в его литературоведческих работах о Гоголе, Достоевском, Тургеневе и др. Кроме того, постмодернистское мироощущение Набокова-критика выразилось не только в этой глобальной переоценке ценностей, но и в ярком метафорическом стиле повествования, в его откровенно публицистической риторике, зачастую в подмене научной логики «метафорической эссеистикой» с ее ассоциативностью, интуитивизмом, игрой воображения. Вместе с тем его ниспровергательный пафос отнюдь не может (хотя и должен был) скрыть следы влияния богатейшего наследия не только русской, но и мировой литературы, которая так причудливо резонирует в его самобытных произведениях.

Таким образом, благодаря своей плодотворной и масштабной просветительской деятельности в 1940–1960-е гг. в США в качестве переводчика, преподавателя и академического исследователя русской литературы, а также прославленного писателя, В. Набоков внес огромный вклад в становление англо-американской русистики в эти годы, чему также в большой мере способствовали его тесные дружеские контакты и контактные связи как с ведущими, так и с начинающими русистами в англоязычных странах Запада, например А. Аппелем, Э. Филдом, Б. Бойдом и другими, ставшими известными русистами и его биографами.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Александров В.Е.* Набоков и потусторонность. Метафизика, этика, эстетика / Пер. с англ. СПб.: Алетейя, 1999, 318 с.
2. *Андайк Дж.* Предисловие // Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998, С. 9–22.
3. *Аристотель.* Поэтика. Гл. 21 // Античные теории языка и стиля (антология текстов). СПб.: Алетейя, 1996. С. 170–199.

4. *Белова Т.Н.* Художественный мир Гоголя сквозь призму постмодернистской критики Набокова // Литература XX века: итоги и перспективы изучения: Материалы Шестых Андреевских чтений. М.: ЭКОН-информ, 2008. С. 63–71.
5. *Белова Т.Н.* В.В.Набоков – переводчик и комментатор романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Превод у систему компаративних изучавања националне и стране к књижевности и културе: међународни тематски зборник радова / [уредници Лариса Човић-Раздобудко, Николај Гарбовски], Приштина: Косовска Митровица, философски факултет Универзитета Приштина, 2012. С. 60–67.
6. *Белова Т.Н.* В. Набоков – исследователь русской литературы (особенности критического подхода) // Русское зарубежье: история и современность. М.: ИНИОН РАН, 2013. С. 204–220.
7. *Белова Т.Н.* Эволюция пушкинской темы в романном творчестве Набокова // А.С. Пушкин и В.В. Набоков: Материалы Международной научной конференции. СПб.: Дорн, 1999. С. 95–102.
8. *Бойд Б.* Владимир Набоков: русские годы: Биография / Пер. с англ. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. 695 с.
9. *Бойд Б.* Владимир Набоков: американские годы: Биография / Пер. с англ. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2004. 928 с.
10. *Гомер.* Илиада. Л.: Наука, 1990. 464 с.
11. *Долинин А.* Предисловие // Набоков В.В.. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 3. СПб.: Симпозиум, 2000. С. 9–41.
12. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 1. М., 1964. 385 с.
13. *Достоевский Ф.М.* Повести и рассказы: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1979. 264 с.
14. *Злочевская А.В.* Образ антигероя в повестях и рассказах Ф.М. Достоевского // Филологические науки. 1983. № 2. С. 22–29.
15. *Злочевская А.В.* Достоевский и Набоков // Ф.М.Достоевский и мировая культура. М., 1996. С. 72–95.
16. *Злочевская А.В.* Художественный мир В. Набокова и русская литература XIX в.: генетические связи, типологические параллели и оппозиции: Автореферат дисс. ... докт. филол. наук. М., 2002. 48 с.
17. Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin / Translated from the Russian, with a Commentary by Vladimir Nabokov: In 4 vols. N.Y., 1964.
18. *Набоков В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство – СПб.; ОКБ «Набоковский фонд», 1998. 928 с.
19. *Набоков В.* Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев / Пер. с англ. М.: Независимая газета, 1996. 440 с.
20. *Nabokov V.* Nikolay Gogol. Norfolk, Connecticut: New Directions, 1944. 172 p.
21. Набоков В.В.: Pro et contra. Личность и творчество В. Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. Т. 1. СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 1997. 974 с.
22. *Nabokov V.* Lectures on Literature / Ed. by Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1980. 512 p.
23. *Nabokov V.* Lectures on Russian Literature / Ed. by Fredson Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 1981. 440 p.
24. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М.: Независимая газета, 2002. 704 с.

25. *Набоков В.* Заметки переводчика // *Опыты*. N.Y., 1957. № 8. С. 36–49.
26. *Набокова В.Е.* Предисловие // *Набоков В. Стихи*. Ann Arbor, 1978. С. 3–6.
27. А.С. Пушкин и В.В. Набоков: Сб. докладов международной конференции 15–18 апреля 1999 г. СПб.: Дорн, 1999. 384 с.
28. *Сараскина Л.* Набоков, который бранится... // В.В. Набоков: Pro et contra. Антология. СПб., 1997. С. 542–570.
29. *Ходасевич В.Ф.* Окно на Невский. А.С. Пушкин // *Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1.* М., 1997. С. 489–490.
30. *Целкова Л.Н.* Традиции русской прозы XIX века в романах Владимира Набокова 20–30-х годов и в романе «Лолита»: Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2001. 356 с.

REFERENCES

1. Aleksandrov V.E. (1999) Nabokov's Otherworld. St.-Petersburg. Aleteja Publ. 320 p.
2. Aristotel. Poetics. Ch. 21. In: Graeco-Roman Theories of Style and Language (Texts' Aythology). St.-Petersburg. Aleteja Publ. 1996, pp. 170–199.
3. Belova T.N. Gogol's Artistic World through the Prism of Nabokov's Postmodern Critique. In: The 20th Century Literature: Results and Prospects of Study: Materials of the Sixth Readings (Conference) in Honour of Leonid Andreev. Moscow. Econ-Inform Publ. 2008, pp. 63–71.
4. Belova T.N. V.V. Nabokov as a Translator and Commentator of Pushkin's Poetic Novel "Eugene Onegin". In: Превод у систему компаративних изучавања националне и стране к књижевности и културе: међународни тематски зборник радова / [уредници Лариса Човић-Раздобудко, Николај Гарбовски], Приштина: Косовска Митровица, филозофски факултет Универзитета Приштина. 2012, с. 60–67.
5. Belova T.N. V. Nabokov as an Investigator of Russian Literature: On Some Peculiarities of his Critical Approach. In: Russian Emigration: History and Modernity. Moscow. 2013, pp. 204–220.
6. Belova T.N. The Evolution of Pushkin's Theme in Nabokov's Novels. In: A.S. Pushkin and V.V. Nabokov: Materials of the International Conference. St.-Petersburg. Dorn Publ. 1999, pp. 95–102.
7. Boyd B. (1990) Vladimir Nabokov: The Russian Years. Biography. Princeton: Princeton Univ. Press. 696 p.
8. Boyd B. (1991) Vladimir Nabokov: The American Years. Princeton: Princeton Univ. Press. 928 p.
9. Dolinin A. Introduction. In: Nabokov V. Collected Russian Language Works: In 5 vols. Vol. 3. St.-Petersburg. Symposium Publ. 2000, pp. 9–41.
10. Dostoevsky F.M. The Complete Works: In 30 vols. Vol. 1. Moscow. 1964. 385 p.
11. Dostoevsky F.M. Long-short Stories and Tales; In 2 vols. Vol. 1. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1979. 264 p.
12. Eugene Onegin. A Novel in Verse by Alexander Pushkin / Translated from Russian with a Commentary by Vladimir Nabokov: In 4 vols. N.Y., 1964.
13. Homer (1990). Iliad. Leningrad. Nauka Publ. 464 p.
14. Khodasevich V.F. The Window Faces the Nevsky Prospekt. Pushkin. In: Khodasevich V.F. Collection of Works: In 4 vols. Vol. 1. Moscow. 1997, pp. 487–490.
15. Nabokov V. (1996) Lectures of Russian Literature. Chekhov, Dostoevsky, Gogol, Gorky, Tolstoy, Turgenev. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ. 440 p.
16. Nabokov V. (1997) Pro et Contra. An Anthology. Vol. 1. St.-Petersburg. The Russian Christian Humanitarian Institute Press. 974 p.

17. Nabokov V. (1998) Commentary on A.S. Pushkin's "Eugene Onegin". St.-Petersburg. Iskusstvo – SPb Publ.; OKB "Nabokovskiy Fond". 928 p.
18. Nabokov on Nabokov and Others (2002): Interviews, Essays, Reviews / Compiled and edited by N. Melnikov. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ. 704 p.
19. Nabokov V. (1980) Lectures on Literature. Ed. F.Bowers. N.Y.: Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark, 512 p.
20. Nabokov V. (1981) Lectures on Russian Literature / Ed. F. Bowers. N.Y. Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark Publ. 440 p.
21. Nabokov V. (1944) Nikolay Gogol. Norfolk, Connecticut. New Directions. 172 p.
22. Nabokov V. Translator's Notes. *Opyty*. N.Y. 1957. No 8, pp. 36–49.
23. Nabokova V.E. Preface. In: Nabokov V. Poems. Ann Arbor. Ardis. 1978, pp. 3–6.
24. A.S. Pushkin and V.V. Nabokov: Materials of the International Conference. St.-Petersburg. Dorn Publ. 1999. 384 p.
25. Saraskina L. V. Nabokov – the One Who Is Swearing. In: V.V. Nabokov. Pro et Contra. An Anthology. Vol. 1. St.-Petersburg. The Russian Christian Humanitarian Institute Press. 1997, pp. 542–570.
26. Tselkova L.N. (2001) Traditions of the 20th Century Russian Prose in Vladimir Nabokov's of 1920–1930's and the Novel "Lolita". PhD Thesis. Moscow. 2001. 536 p.
27. Updike, J. Introduction. In: Nabokov V. Lectures on Literature / Ed. by F. Bowers. New York. Harcourt Brace Jovanovich / Bruccoli Clark Publ. 1980, pp. 17–27.
28. Zlochevskaya A.V. The Antihero's Image in Long-short Stories and Tales of F.M. Dostoevsky. *Philologicheskie Nauki*. 1983. No 2, pp. 22–29.
29. Zlochevskaya A.V. Dostoevsky and Nabokov. In: F.M. Dostoevsky and the World Culture. Moscow. 1996, pp. 72–95.
30. Zlochevskaya A.V. (2002) V. Nabokov's Artistic World and Russian Literature of the 19th Century: Genetic Relations, Typological Parallels and Oppositions. The Synopsis of PhD Thesis. Moscow. 48 p.

Сведения об авторе:

Татьяна Николаевна Белова,
канд. филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana N. Belova,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

tnbelova@yandex.ru

Материалы и сообщения

Communications and Materials

В.В. Добровольская (Москва, Россия)

Письменная речь в курсе РКИ

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о роли и месте письменной речи в современной модели обучения РКИ. Автор выдвигает идею коррекции системы обучения письменной речи и использования ее как одной из опор в организации самостоятельной работы учащихся.

Ключевые слова: самостоятельная работа учащихся; смысловой и структурный анализ текста; операционные основы обучения письменной речи; построение авторского текста; роль текста в процессе обучения письменной речи

V.V. Dobrovolskaya (Moscow, Russia)

Written Discourse as Part of the Curriculum in Russian as a Foreign Language

Abstract: This article discusses the place and role of written discourse in today's model of teaching Russian as a foreign language. It is argued that the system of instruction has to be amended, making written discourse a stronger aid in off-class work.

Key word: the student's off-class work, form and content analysis of the text, fundamentals of teaching written discourse, text in the curriculum of teaching Russian as foreign language

Всякое существенное изменение в системе преподавания той или иной дисциплины, происходящее в связи с развитием самого предмета или в связи с изменением условий его преподавания, влечет за собой переосмысление места и роли каждой составляющей этого предмета в реальных сегодняшних условиях преподавания. Сказанное в полной мере можно отнести к курсу обучения русскому языку как иностранному и такой его составляющей, как обучение письменной речи на базе текста, включающей в себя анализ письменного текста-источника и построение на его основе авторского письменного текста.

Дело в том, что сокращение аудиторных учебных часов, имеющее место в большинстве курсов РКИ продвинутого этапа обучения, происходящее без существенной минимизации целей обучения русскому языку, ставит перед нами, преподавателями РКИ, новую методическую задачу – задачу сохранить должный уровень обученности в сегодняшних условиях преподавания русского языка иностранным учащимся. И ведущим направлением наших методических поисков в этой области становится, очевидно, организация самостоя-

тельной работы учащихся как обязательное и, если можно так выразиться, системное дополнение к обучению в аудитории под непосредственным руководством преподавателя.

Актуальной задачей в этих условиях становится поиск информативных и языковых опор, частных методик и методических приемов, которые позволили бы учащимся-иностранцам осмысленно восполнить в своей самостоятельной работе недостаток аудиторных часов. И немалую роль в организации такой работы может сыграть пересмотр некоторых методических позиций в области обучения письменной речи на базе анализа письменного источника – графического текста.

Рассмотрим некоторые из этих позиций. Письменные тексты-источники, используемые на занятиях, взятые в совокупности составляют текстотеку курса обучения РКИ, т. е. образуют информативную базу курса, которую учащиеся усваивают в процессе обучения и которая впоследствии обеспечивает им возможность общения на изучаемом языке. И чтобы эта база была действительно усвоена, первой задачей в этой области, на наш взгляд, является как можно более ранняя активизация в сознании учащихся процесса смыслового и структурного анализа письменного графического текста для его адекватного восприятия и последующей репродукции. Такие умения, как деление текста на смысловые части, постановка вопроса к каждой части текста, поиск информации для краткого и оптимально точного ответа на поставленный вопрос, выписка опорной лексики для восстановления информативного содержания текста, выписки-цитаты (иллюстраций, примеров, доказательств, выводов) и т. п. позволяют учащимся впоследствии использовать текст-источник как опору восстановления информации в полном или сжатом пересказе, целевом извлечении и цитировании. Здесь же имеет место постоянно повторяющееся задание: определение *где и что* говорится в тексте по той или иной проблеме. Следует подчеркнуть, что обучение навыкам смыслового и структурного анализа начинается в нашем случае значительно раньше сроков, предусмотренных ранее действующими программами продвинутого этапа обучения, и проводится, как правило, на небольших по объему текстах-источниках. Перечисленные выше и подобные им навыки и умения тренируются сначала в рамках аудиторного занятия с четким пошаговым комментарием преподавателя, а затем в обязательном порядке закрепляются достаточным количеством самостоятельно выполняемых учащимся тренировочных упражнений, активизирующих формируемый навык.

Вторым шагом в процессе коррекции системы обучения письменной речи является, с нашей точки зрения, детальное рассмотрение операционных основ письменной речи как базы обучения построению письменного высказывания. Этот этап обучения письменной речи составляет, в сущности, особую подсистему курса занятий по РКИ, цель которой – объяснить учащимся, каким образом умения, выработанные ими при смысловом и структурном анализе графического текста-источника, можно (и нужно) использовать в самостоятельном продуцировании по теме (проблеме), затронутой в тексте-источнике. Эта подсистема особенно значима для таких категорий учащихся-иностранцев, как магистры, стажеры, аспиранты и докторанты, которые, в отличие, скажем, от студентов, школьников, туристов, осуществляют воспроизведение и комбинацию информации изученных текстов на практике (в реальном общении) преимущественно в письменной форме (доклад, обзор, статья, диссертация и др.). Выше уже было сказано, что обучение таким операциям, как структурный и смысловой анализ текста-источника и полное или частичное (целевое) воспроизведение информации, происходит на первом этапе обучения письменной речи. На втором этапе опорами продуцирования на базе текста становятся такие операции, как сжатие и контаминация текста-источника, описание содержания текста с помощью типовых языковых средств, комбинация информации двух или нескольких текстов, комментирование информации текста с помощью набора языковых

оценочных средств и, наконец, трансформация текста-источника в текст заданного жанра, коммуникативно значимого для определенной категории учащихся.

Методика работы по выработке и тренировке перечисленных выше умений следующая. Преподаватель на аудиторном занятии последовательно знакомит учащихся со средствами и способами сжатия и контаминации текстов-источников, с языковыми средствами описания содержания текстов, со средствами оценки и комментирования информативного содержания текстов, с внутритекстовыми связующими средствами организации текста, объясняет пошаговость операций при употреблении этих средств, проводит упражнение на первичную тренировку употребления этих средств. Затем эти умения отрабатываются учащимися в серии специальных самостоятельно выполняемых заданий, активизирующих и сами изучаемые языковые средства и методику использования их в речи как опоры продуцирования. Отметим, что для этих заданий берутся тексты-источники сравнительно небольшого объема с просчитанной лексикой и графическими выделениями, облегчающими анализ информативного содержания текстов-источников.

Третьим шагом в работе, как бы обобщающим обучение собственно письменной речи, можно считать, на наш взгляд, написание авторских текстов коммуникативно значимых для конкретных категорий учащихся жанров, реально используемых ими в процессе их учебной или профессиональной деятельности (тезисы, рефераты разных видов, резюме, аннотации, описание эксперимента, отчет о практике или экспедиции, статья, глава диссертации и т. п.). Как видно из приведенного перечня, выбор жанра этих текстов бывает непосредственно ориентирован на общую учебную программу конкретного контингента учащихся. Важнейшая цель работы преподавателя в этот период состоит в обучении комбинации уже имеющихся у учащихся навыков и умений работы с текстом-источником для создания собственного письменного текста определенного жанра. При этом тексты-источники на данном этапе обучения могут быть достаточно велики по объему и в большей своей части ориентированы на профессиональные потребности обучаемых. Задания могут выполняться как в рамках аудиторных занятий, так и как самостоятельная работа учащихся. В этом последнем случае выполнению заданий предшествует специальный методический комментарий преподавателя, объясняющий учащимся последовательность этапов выполнения задания и его операционный состав.

Как известно, в процессе обучения текстовую деятельность учащихся условно можно подразделить на три стадии:

- текстопонимание, т. е. восприятие информативного содержания текста на базе его смыслового и структурного анализа;
- текстовоспроизведение, т. е. восстановление информативного содержания текста на с различными видами опор в полном, сжатом или расширенном виде;
- текстопорождение, т. е. создание авторского текста, синтезирование его смысловых частей с использованием различных средств и способов объединения информации и организации внутритекстовых связей, с включением, если в этом есть необходимость, комментирующей части.

Если мы соотнесем текстовую деятельность учащихся с процессом обучения письменной речи, о котором речь шла выше, то мы должны отметить, что две первые стадии текстовой деятельности учащихся сдвигаются по времени на более ранний период обучения, а текстопостроение, кроме самой задачи построения авторского текста, приобретает еще одну значимую функцию – функцию сохранения информации для ее отсроченного использования.

В заключение еще раз обратим внимание на то, что в целом место письменной речи в курсе РКИ как бы сдвигается со своей привычной позиции, которая выражалась примерно так: сначала учащийся только говорит, а теперь еще и пишет. Письменная речь в настоящее время занимает в учебном процесс место опоры для репродукции и продукции текста, причем занимает его с достаточно ранних этапов обучения. Представляется, что такой подход к обучению письменной речи поможет ей сыграть важную роль в значимом сегодня аспекте обучения РКИ – организации самостоятельной работы учащихся – и тем самым поспособствовать оптимизации учебного процесса в современных условиях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барыкина А.Н., Бурмистрова В.П., Добровольская В.В., Цыганкина А.Г. Практическое пособие по развитию навыков письменной речи. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Русский язык, 1983. 300 с.
2. Барыкина А.Н., Бурмистрова В.П., Добровольская В.В., Цыганкина А.Г. Пособие по развитию письменной речи для стажеров и аспирантов естественнонаучного профиля. М.: Русский язык, 1986. 155 с.
3. Добровольская В.В. Вопрос как средство анализа, воспроизведения и построения текста // Язык. Литература. Культура. Вып. 11. М.: МАКС Пресс, 2015. С. 238–246.
4. Добровольская В.В. Текст в процессе обучения РКИ // Слово. Грамматика. Речь. Вып. 18. М.: МАКС Пресс, 2017. С. 273–281.
5. Касьянова В.М. Обучение продуцированию текста по специальности на занятиях по РКИ // Актуальные проблемы обучения русскому языку как иностранному и русскому языку как неродному. М.: МГОУ, 2016. С. 79–83.

REFERENCES

1. Barykina A.N., Burmistrova V.P., Dobrovolskaya V.V., Tsygankina A.G. (1983) Practical Manual on the Development of Writing Skills. 2nd ed., revised and enlarged. Moscow. Russky Yazyk Publ. 300 p.
2. Barykina A.N., Burmistrova V.P., Dobrovolskaya V.V., Tsygankina A.G. (1986) Manual on the Development of Written Speech for Trainees and Post-graduate students of the Natural-science Profile. Moscow. Russky Yazyk Publ. 155 p.
3. Dobrovolskaya V.V. Question as a Means of Analysis, Reproduction and Construction of Text. In: Language. Literature. Culture. Issue 11. Moscow. Maks Press. 2015, pp. 238–246.
4. Dobrovolskaya V.V. Text in the Process of Teaching RCTs. In: Word, Grammar, Discourse. Issue 18. Moscow. MAK S Press. 2017, pp. 273–281.
5. Kasyanova V.M. Training in the Construction of Text on Specialty in the Classroom on RCTs. In: Actual problems of Teaching Russian as a Foreign Language and Russian as a Non-native Language. Moscow. 2016, pp. 79–83.

Сведения об авторе:

Валерия Васильевна Добровольская,
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Valeria V. Dobrovolskaya,
Assistant Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

В.Г. Моисеева (Москва, Россия)

Вячеслав Кондратьев о войне, памяти и творчестве

Аннотация: В статье на материале повести «Селижаровский тракт» В. Кондратьева рассматриваются основные особенности художественного стиля писателя. Анализ жанровой формы, повествовательной структуры и принципов построения сюжета позволил показать, чем определяется своеобразие образа войны в прозе В. Кондратьева. Литературоведческий разбор включен в биографический и историко-литературный контекст, что дало возможность выявить внешние факторы, повлиявшие на формирование индивидуального стиля писателя, посмотреть на его творчество в исторической перспективе, сформулировать ответ на вопрос, почему тот образ войны, который представлен на страницах произведений Кондратьева, так важен сегодня в общей картине Великой Отечественной войны, созданной писателями – представителями так называемой «лейтенантской» прозы.

Ключевые слова: В.Л. Кондратьев, «лейтенантская» проза, жанры военной прозы, Великая Отечественная война

V.G. Moiseeva (Moscow, Russia)

Vyacheslav Kondratiev on War, Memory and Creativity

Abstract: The article concerns the features of Kondratiev's artistic style. The genre, descriptive structure and plot principles of "Selizharovsky Trakt" are analysed to show the originality of the war picture, created by Kondratiev. The analysis of biographical and historical-literature context reveals external factors that has influenced the formation of an individual style of the writer. His creative work is presented in the historical perspective to answer the question why Kondratiev's Great Patriotic War image is so important today.

Key words: Vyacheslav Kondratiev, lieutenants' prose, war prose genres, Great Patriotic War,

Визитной карточкой Вячеслава Леонидовича Кондратьева в «военной» прозе стала повесть «Сашка» (напечатана в 1979 г. в журнале «Дружба народов»). Так получилось, что, опубликованная первой из написанного Кондратьевым, эта повесть осталась в сознании большинства критиков и читателей его главным произведением. В наши задачи не входит решение вопроса о том, насколько оправданно такое предпочтение, но хотелось бы напомнить о других «главах» «ржевского романа».

Точнее, об одной из «глав», которой он начинался и прочтение которой из дня сегодняшнего, когда «лейтенантская» проза стала уже фактом истории¹, поможет понять, почему тот образ войны, который создает на страницах своих произведений Кондратьев, так важен в общей литературной картине Великой Отечественной войны.

Кондратьев приходит в литературу уже зрелым человеком, когда (в конце 1970-х) критика заговорила об усталости «военной» литературы, однако появление повестей Кондратьева заставило признать поспешность такого рода выводов.

Д. Гранин в одном из интервью объяснял, почему он только в 2000-е гг. решил рассказать о своей войне: «Когда я пришел с войны, мне хотелось только одного – поскорее забыть пережитое. Потом появилось много хороших книг о войне, и мне подумалось: что же я буду соревноваться с Василем Быковым, Виктором Астафьевым, Григорием Баклановым и другими замечательными авторами?»² Мы вспоминаем это объяснение Гранина, чтобы показать, насколько сложно было и Кондратьеву, когда уже написаны основные произведения названных Граниным авторов, сказать свое слово о войне. Однако, по верному замечанию И. Дедкова, «место Вячеслава Кондратьева оставалось свободным. Оно словно ждало его»³.

Путь Кондратьева к первой публикации был долгим. Напомним некоторые факты, важные, с нашей точки зрения, для понимания особенностей художественного стиля писателя.

Писать он начал еще в сороковые годы. Первые его опыты – в драматургии. Можно предположить, что они были довольно удачными, поскольку вторую пьесу принял к постановке Московский драматический театр имени К.С. Станиславского. Но автор забрал пьесу из театра. Этот эпизод многое говорит о Кондратьеве: далеко не всякий начинающий автор откажется от удовольствия увидеть свое имя на афише столичного театра только потому, что у него самого есть претензии к написанному. Драматургический опыт пригодится Кондратьеву в будущем, при создании эпических произведений, о чем мы скажем ниже.

О *своей* войне Кондратьев начал писать в 1960-е гг. И здесь, как и в случае с драматургией, он не побоялся отказаться от написанного, когда понял, что получается не то и не так, как должно, по его мнению. Вот как об этом «переломе» вспоминает сам писатель: «Первую попытку написать что-то о Ржеве я сделал в шестидесятом году. Напечатал страниц триста. Для себя назвал их “ржевской прозой”. И вдруг почувствовал необходимость побывать на местах боев. Я плюнул на все и поехал. Захватил с собой рукопись и взял еще этюдник, думал, что, может, передовую напишу. Но на поле оказалось, конечно, не до живописи: бывшая передовая произвела страшное впечатление. Всюду валялись каски, ящики от патронов, торчали оперенья от невзорвавшихся бомб. И вот там, на Овсянниковском поле, полистав, сидя на опушке, свою рукопись, я понял, что написал совсем не то. Я тогда понял, как не надо писать о войне. Для того, чтобы понять – как надо, понадобилось еще четырнадцать лет»⁴.

Эти годы дали еще и ту необходимую временную дистанцию, которая позволила Кондратьеву по-новому увидеть и оценить свой личный военный опыт, когда то, что было как у всех прошедших войну, не обесценивается этим, а, напротив,

¹ 1 июля 2107 г. ушел из жизни последний представитель это течения, Даниил Александрович Гранин.

² См.: www.tunnel.ru/view/post:619654 (речь идет о книге «Мой лейтенант», опубликованной в 2011 г.).

³ Цит. по: *Огрызко В.* Моя война – это страшный пехотный бой // Литературная Россия. 2006. № 28 (litrossia.ru/archive/item/1005-tratatest).

⁴ Цит. по: *Огрызко В.* Моя война – это страшный пехотный бой.

придает этому опыту эпический масштаб: «Потому и не смог писать сразу, по горячим следам, что, кроме собственного опыта, тогда у меня ничего не было... Все мои друзья воевали, и их рассказы, конечно же, откладывались в памяти. Со временем произошло какое-то осознание того, что было. Ну, например, ни за что бы не стал писать “Отпуск по ранению”, скажем, через десять лет после войны. Тогда бы я рассуждал примерно так: “Ну что, собственно, в том, что Володька-лейтенант приехал до окончательного излечения в Москву? Ну, лечился, гулял, знакомился – что здесь необычного?” В самом деле: сколько тогда рядом было таких же, которые так же в свое время приезжали, лечились, гуляли, знакомились... Однако прошли годы, бывших фронтовиков все меньше и меньше, и я теперь воспринимаю это иначе: все отчетливее понимаю, ЧТО стояло за этим отпуском, и еще, что это был НЕ ТОЛЬКО МОЙ отпуск, но и отпуск очень многих, может, десятков тысяч, и наши переживания, наверное, были схожими. Значит, можно и важно об этом рассказать. Также наверняка тогда не пришло бы мне в голову писать “Селижаровский тракт”: все же прошли эту дорогу на войну, все сутки и больше с эшелона добирались до передовой. Что интересного: идет батальон, месит грязь или вязнет в снегу... А однажды вдруг все это показалось важным»¹.

Кондратьев, как и другие авторы «лейтенантской» прозы, начал с рассказа о событиях, которые были частью его личной военной биографии: «...я взялся за “Селижаровский тракт”. Была написана уже половина книги, как вдруг перед глазами возник образ Сашки. Он взял меня в плен. И весь семьдесят четвертый год я писал уже только “Сашку”. “Селижаровский тракт” я заканчивал спустя два года»². Косвенно ответ на вопрос, почему для писателя в процессе работы оказывается важным рассказать историю рядового солдата, отличного по своему характеру и биографии от автобиографического героя, дает сам Кондратьев в своих последующих произведениях: его проза отличается многоголосием, и в этом военном «хоре» важен каждый голос.

Мы уже говорили о том, что, на наш взгляд, проза Кондратьева является началом нового этапа развития той художественной формы отражения реальности, которая воплотилась в творчестве писателей «лейтенантской» прозы³. В их повестях доминировала точка зрения одного или нескольких персонажей, попытки построения полифонического повествования в силу разных причин не дали художественно убедительных результатов. Кондратьев преодолевает эту «монологичность» и на уровне организации повествовательной структуры своих произведений (по крайней мере, в лучших из них), и на уровне жанровом, обращаясь к художественной форме, «столь же емкой, как роман, но еще более свободной»⁴, – циклу.

Впервые определение «военной» прозы Кондратьева как «ржевского романа» прозвучало в письме В. Астафьева: «Месяц читал твоего “Сашку”⁵, или, точнее сказать, “ржевский роман”. Очень хорошую, честную и горькую книгу собрал. Она читается и воспринимается как роман, и что в ней лучше, что хуже, я су-

¹ Кондратьев В. Уходили на фронт мальчишки: Интервью // Смена. 1985. № 1391 (smena-online.ru/stories/vyacheslav-kondratev-ukhodili-na-front-malchishki).

² Цит. по: Огрызко В. Моя война – это страшный пехотный бой.

³ Ялышко В.Г. Творчество Виктора Некрасова и пути развития «военной» прозы: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1995. 218 с.

⁴ Лазарев Л.И. Это наша судьба. М., 1983. С. 49.

⁵ Речь идет о сборнике 1981 г., названном, как первая повесть Кондратьева, – «Сашка». В сборник были включены следующие повести и рассказы: «На 105 километре», «Селижаровский тракт», «Овсянниковский овраг», «На поле Овсянниковском», «Сашка», «Борькины пути-дороги», «Отпуск по ранению», «Привет с фронта», «День Победы в Черново».

дить не берусь – книга едина...»¹. О своеобразии жанровой структуры прозы Кондратьева писали многие исследователи², но так или иначе в их определениях повторялось то, что было отмечено Астафьевым: повести воспринимаются как единый текст, обладающий романной многомерностью отражения реальности. Начало этого романного повествования – повесть «Селижаровский тракт». О ней и поговорим подробнее.

Первые строки «Селижаровского тракта» приближают героев и нас к передовой:

«Хр-р-хр-р...» глухо похрипывает передовая то спереди, то справа, и кроваво полыхает небо – жутковато, неотвратимо...

Неотвратимость этого надвигающегося на них неба ощущают все. Знают и то – дорога эта, может, последнее, что есть в их жизни. Знают, но стараются об этом не думать. Но все же со скрытой завистью поглядывают на тех, кто обратно, для тех все позади. Их немного. Остальные остались т а м . Это тоже все понимают и потому идут молча – только топот ног, бряцанье оружия и редкие команды:

– Подтянуться! Отставить курение!

Молчат и думают... О чем? О близкой смерти, которая зарницами подмаргивает им с горизонта? Наверное, нет. Большинство идет на войну в первый раз – не знают еще, что такое п е р е д о в а я . Некоторые даже плохо представляют, что такое п е х о т а .

Они демонстративно не снимают с петлиц эмблемы своих прежних родов войск: тут и золотистые танки, и перекрещенные пушки, и молоточки инженерных, и замысловатая красивая эмблема ВОСО, и даже крылышки летчиков Да, летчиков! Разумно ли это? Командир первой роты старший лейтенант Кравцов знает, что значит это багряное небо впереди. В первый раз шел он туда взводным, сейчас идет ротным, в третий раз, ежели останется живым, пойдет, может, и комбатом, но это не радует – он знает, что т а м ³.

Глаголы настоящего времени несовершенного вида, имеющие значение многократного действия, создают в тексте эффект «продолженного времени», о котором Б. Успенский писал: «Мы как бы помещаемся внутри данного действия, становясь по отношению к нему синхронными свидетелями»⁴. Использование настоящего исторического времени (т. е. формы настоящего времени), которое «повествует о действиях, происходивших в прошлом»⁵, работают на «образную актуализацию прошлого»⁶. Однако важно отметить, что, по верному наблюдению Е.В. Падучевой, настоящее историческое переносит в прошлое «не момент речи, а момент наблюдения»⁷. То есть повествователь занимает позицию, которая позволяет ему как наблюдателю находиться во времени своих героев, а как рассказчику – во времени читателя. Использование подобной формы повествования, конечно же, не является открытием Кондратьева. Если говорить о рассматриваемом нами течении «военной» прозы, то подобную форму повествования мы встречаем и у других авторов, например у Г. Бакланова («Пядь земли»), но там повествование ведется от первого лица, что придает изображаемой картине достоверность и лирическую окрашенность. Этими качествами обладает и текст Кондратьева, но принципиальным отличием является то, что форма настоящего историческо-

¹ Цит. по: Рюмина Н.В. Жанрово-стилевые особенности прозы В.Л. Кондратьева: Дисс... канд. филол. наук. Тверь, 2006. С. 22.

² Подробно об этом говорится в диссертации Н.В. Рюминой.

³ Кондратьев В.Л. Селижаровский тракт // Кондратьев В.Л. Сороковые... : Рассказы и повести. М., 1988. С. 82. Далее цитаты даются по этому изданию с указанием стр.

⁴ Успенский Б. Поэтика композиции. М., 1970. С. 101.

⁵ Бондарко А.В. Вид и время русского глагола. М., 1971. С. 426.

⁶ Бондарко А.В. Вид и время русского глагола. С. 145

⁷ Падучева Е.В. К интерпретации видо-временных форм в нарративном режиме: настоящее историческое. lexicograph.ruslang.ru/TextPdf2/nast_istor.pdf

го времени в монологе неперсонифицированного повествователя дает эффект, аналогичный тому, о котором говорил Д.С. Лихачев, анализируя древнерусскую литературу: «Рассказ о прошлом все более становится из фиксации прошлого реконструкцией прошлого». И вывод, сделанный Д.С. Лихачевым в отношении функции изменения временной парадигмы в историческом повествовании, можно отнести в полной мере к повести Кондратьева: «Это была одна из форм борьбы с искажением действительности, уходящей в прошлое, борьба за его бессмертие»¹.

Особое внимание обращают на себя так называемые «ключевые слова», выделенные в тексте разрядкой. В диссертации Н.В. Рюшиной подробно анализируются семантические комплексы «ключевых слов» в «ржевском романе» (всего выделено 246 единиц), исследовательница говорит о том, что «количество компонентов в таких отдельных комплексах колеблется от 1 до 46 и определяется не столько жанром произведения... сколько его значимостью для всего цикла», «больше всего выделенных писателем слов в “Селижаровском тракте” (36 единиц), “Сашке” (46), “Отпуске по ранению” (40), “Встречах на Сретенке” (31)», поскольку «эти произведения представляют собой своего рода смысловые центры цикла В. Кондратьева: дорога на фронт, фронт, тыловая жизнь глазами фронтовика, послевоенная жизнь глазами фронтовика». Очевидно, что, как отмечает Н.В. Рюшина, такая высокая частотность использования Кондратьевым данного приема объясняется «желанием увеличить смысл текста в целом»². Нам представляется, что выбор данного приема (который в другом художественном контексте мог бы свидетельствовать скорее о неспособности автора донести до читателя мысль, настроение и т. п. образными средствами, а в текстах Кондратьева выглядит органично) определяется еще и принципиальным неприятием Кондратьевым любых форм беллетризации образа войны. В одном из интервью он говорил, как «опасно обилие приключенческой, детективной беллетристики, созданной якобы “на материале” Второй мировой... Под “беллетристикой” я прежде всего подразумеваю вторичный характер повествования...»³ Видимо, это понимание именно опасности «вторичности» того образа войны, который создает культура и который формирует представление о войне следующих поколений, и, следовательно, понимание ответственности писателей-фронтовиков перед прошлым и будущим за сохранение правды о тех событиях – исторической, психологической, бытовой – заставляет писателя выбирать художественные средства, не маркированные как литературный прием и вместе с тем помогающие расставить авторские акценты в тексте. И здесь уместно вспомнить о драматургическом опыте Кондратьева: использование в тексте «ключевых слов», выделяемых в тексте разрядкой, во многом сходно с тем, как в драматургии работают невербальные способы передачи авторской идеи (свет, звук).

Говоря о стремлении Кондратьева преодолеть литературные условности построения текста, интересно остановить внимание в «Селижаровском тракте» на сцене, где один из героев читает свои стихи:

На одном из привалов Лапшин читает стихи, сочиненные в пути:

Ты не ходил еще, товарищ, по дорогам,
По которым прошла война,
По которой в молчании строгом
Трое суток идем мы без сна...

¹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. culture.wikireading.ru/57225

² Рюшина Н.В. Жанрово-стилевые особенности прозы В.Л. Кондратьева. С. 115–116.

³ Кондратьев В. Уходили на фронт мальчишки: Интервью.

Обычно заикающийся, стихи Лапшин читает ровно, но тягуче, с подвыванием и почему-то шепотом:

Ты не знаешь, как в пургу метельную
На привалах валишься в снег,
И какую тоску беспредельную
На войну несет человек...

– А несем ли мы тоску беспредельную, ребятки? – задумчиво протягивает Коншин.

– Подожди, пусть читает дальше, – перебивает Чураков.

Лапшин продолжает и заканчивает строками:

...Но даже на этой дороге
Нету время тебе отдохнуть...

В кадровой Илья в строю не служил – «перекрывался» в редакции бригадной многотиражки, а потому не хватил того, что досталось ребятам в полковой школе, и сейчас ему тяжелее других.

– Актуально, – басит Чураков. Это – насчет «нету время тебе отдохнуть», хотя он сам выглядит свежее остальных.

Да, устают все... Жратва слабая, привалы короткие. Дневки – скорее подготовка к отдыху, чем сам отдых: пока нарубишь лапнику, пока соорудишь шалашик, пока прождешь обед, и остается каких-то три-четыре часа сна холодного, голодного, а потому мелистого. Не заспишь таким сном ни усталости, ни тревожных мыслей... А там опять дорога – долгая темная дорога на войну (стр. 86–87).

Автором стихотворения является сам Кондратьев¹. Уже авторство этого и других стихотворений, а также отзывы о поэтах-фронтовиках, в частности высокая оценка поэзии Ю.С. Белаша, в рецензии на книгу которого Кондратьев сравнивает прозаика и поэта: «Перечитывая Ю. Белаша, – а я делаю это часто, – невольно ловишь себя на некой зависти к поэту. Ведь то, для чего прозаику нужна не одна книга, поэту удалось сконцентрировать в тоненькой книжечке и рассказать в ней почти в с ё о войне»², – уже все это говорит о том, что, конечно, писатель не считает, будто «проза» войны не может быть воплощена в «поэтическом» облике, но в самом тексте повести очевиден диссонанс между звучанием поэтических строк и той реальностью, которая воссоздается в тексте.

Драматургический опыт Кондратьева во многом определяет принципы сюжетного построения. Точнее, на наш взгляд, говорить здесь даже не о собственно драматургических приемах, а о влиянии кинематографа. Сцены монтируются между собой без всяких «скреп», происходит как бы перемещение объектива камеры, в одно целое отдельные эпизоды объединяет место действия, единство ситуации, в которую вовлечены все герои, и авторский голос, вбирающий в себя голоса всех основных героев. Благодаря использованию всех этих приемов достигается эффект почти физического ощущения присутствия внутри изображаемой реальности, – эффект, условно говоря, снятия «четвертой стены» между пространством и временем действия – и читателя.

Сюжет «Селижаровского тракта» представляет собой микромодель войны: дорога на фронт, военные будни, бой, потери, поражение и победа: «И почти не страшным кажется Коншину предстоящий день, утренний минометный обстрел и

¹ Стихотворение посвящено Илье Александровичу Лапшину (1920–1943), с которым Кондратьев подружился еще во время службы на Дальнем Востоке и который стал прототипом героя повести. Подробнее о судьбе Лапшина см.: *Логвинова Мила. Их голоса припоминая...* (www.stihi.ru/2015/06/09/3785).

² Из предисловия В. Кондратьева к книге Ю.С. Белаша «Окопные стихи» (М., 1990). dozor.narod.ru/writers/bel_kondr.html

всё, что будет происходить на этом клочке земли, называемом передовой... Взяли они “языка”, взяли... Значит, не зря всё, не зря...» (стр. 172).

Никак иначе и не мог закончить свое, по сути первое, произведение о войне писатель, считавший, что война стала главным делом в жизни его поколения, но он же называл свое поколение «потерянным», и для него это «не зря» не отменяет вопроса о цене победы, которая была «завышенной» из-за того, что жизнь отдельного человека с точки зрения командования приравнивалась почти к нулю. Разведка боем, бессмысленность и случайность гибели людей, – случайность, представляющаяся закономерным результатом стратегии войны «большой кровью»; героическое поведение Андрея Шергина, обрекшее на смерть, которая могла обойти стороной, по крайней мере в этом бою, солдат его роты, – все это ложится на одни весы вместе с «не зря всё, не зря», не перевешивает, но заставляет читателя, прошедшего по Селижаровскому тракту весь путь вместе с героями и автором, принять и тот военный опыт сегодня уже почти ушедшего поколения фронтовиков: война не бывает красивой, цена победы в войне всегда уже изначально высока – жизнь человека. Непонимание этого делает цену победы непомерно высокой.

– Ну, а однополчан встречаете?

– Ни разу. Из пятидесяти прибывших на фронт тогда с Дальнего Востока к моменту моего последнего ранения в живых оставался лишь один Пахомов, но разыскать его не смог. Вот что такое Ржев... Всякий раз девятого мая с надеждой иду к Большому театру...¹

Наша статья не претендует на целостный разбор поэтики прозы В.Л. Кондратьева, тем более что в критических и литературоведческих работах творчество писателя получило достаточно полное освещение². Мы остановили внимание на некоторых чертах художественного стиля писателя, проявившихся уже в повести «Селижаровский тракт», анализ которых позволил увидеть, чем определяется индивидуальность кондратьевских страниц в той летописи о Великой Отечественной войне, которая создавалась писателями военного поколения.

ЛИТЕРАТУРА

Кондратьев В.Л. Селижаровский тракт // Кондратьев В.Л. Сороковые... : Рассказы и повести. М.: Современник, 1988. С. 82–172.

Кондратьев В. Уходили на фронт мальчишки: Интервью // Смена. 1985. № 1391 (smena-online.ru/stories/vyacheslav-kondratev-ukhodili-na-front-malchishki).

Огрызко В. Моя война – это страшный пехотный бой // Литературная Россия. 2006. № 28 (litrossia.ru/archive/item/1005-tratatest).

Рюмишина Н.В. Жанрово-стилевые особенности прозы В.Л. Кондратьева: Дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006. 183 с.

REFERENCES

Kondratiev V.L. Selizharovsky Trakt [Selizharovo Road]. In: Kondratiev V.L. The Forties... : Short-Stories and Novellas. Moscow. Sovremennik Publ. 1988, pp. 82–172.

Kondratiev V. Boys Were Heading to the Front: Interview. *Smena*. 1985. No 1391 (smena-online.ru/stories/vyacheslav-kondratev-ukhodili-na-front-malchishki).

¹ *Кондратьев В.* Уходили на фронт мальчишки: Интервью.

² Достаточно полную библиографию по творчеству В.Л. Кондратьева можно найти в диссертации Н.В. Рюмишиной.

Ogryzko V. My War is a Frightful Infantry Battle. *Literaturnaya Rossiya*. 2006. No 28 (litrossia.ru/archive/item/1005-tratatest).

Rjumshina N.V. (2006) Genre and Style Features of V.L. Kondratiev's Prose: PhD Thesis. Tver. 183 p.

Сведения об авторе:

Виктория Георгиевна Моисеева,
канд. филол. наук
научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Victoria Moiseeva,
PhD
Research Associate
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
moisvik44@gmail.com

Е.А. Певак (Москва, Россия)

К вопросу о многоаспектности оппозиции реализм – не-реализм¹

Аннотация: В статье рассматривается вопрос о формировании эстетики реализма в ситуации конфронтационных отношений в русском обществе в первой трети XIX в., что, с одной стороны, осложняло процесс выработки эстетических принципов, зависящих от внеэстетических факторов, прежде всего идеологического, с другой – обогащало формирующуюся литературную школу. Реализм унаследовал от предшественников (классицистов, сентименталистов, романтиков) художественный инструментарий и упорядочил, переосмыслил и переформатировал набор оппозиций, которыми они оперировали, исходя из гуманизма нового типа, исключающего ренессансный индивидуализм.

Ключевые слова: эстетика реализма, не-реализм, идеология и эстетика, искусство и действительность, человек в литературе

Е.А. Pevak (Moscow, Russia)

On the Multi-aspect Opposition Realism – Non-realism

Abstract: The article deals with the realism aesthetics building in the situation of confrontational relations in Russian society in the first third of the 19th century, which, on the one hand, complicated the process of elaborating aesthetic principles, dependent on extra-aesthetic factors, primarily ideological factor, on the other, enriching the literary school that was being formed. Realism inherited from its predecessors (classicists, sentimentalists, romanticists) and systemised the art tools, rethought and reformatted the oppositions that they used, preferred basing on a new type of humanism that excludes Renaissance individualism.

Key words: aesthetics of realism, non-realism, ideology and aesthetics, art and reality, a person in literature

Рубеж XVIII–XIX вв. и весь XIX в., период постепенного освоения реализмом культурного пространства России, был отмечен конфронтационностью в сфере взаимодействия эстетических норм. В качестве одной из причин, объясняющих

¹ В основе статьи доклад, представленный на V Соколовских научных чтениях: «Реализм и не-реализм на рубеже эпох XVIII / XIX – XIX / XX – XX / XXI вв.» (филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова, 26 октября 2017 г.).

появление своего рода эстетических противовесов в художественной системе, можно назвать общей настрой эпохи модерна, если толковать модерн в широком смысле – как социокультурный феномен, выражающий дух Нового времени.

Примета этой эпохи – целенаправленное поступательное продвижение личности за пределы границ, обозначенных коллективным сознанием, включавшим в себя комплекс представлений о нормах морали, о месте религии в повседневной жизни человека и в сфере его творческой деятельности, о мироустройстве, о законах политического и экономического развития. Идеология противостояния старым догмам вылилась в борьбу за права и свободы личности, а со временем трансформировалась в конфронтацию с прошлым в пределах одного исторического времени, где сталкивались защитники традиций и провозвестники перемен. Перемены же эти мыслились как самоутверждение личности, отвергающей авторитеты разных уровней. На начальных этапах устоявшиеся, традиционные нормы воспринимались как некий монолит, подвергающийся атакам со стороны наивных юнцов, которым еще предстоит «вовремя созреть» и больше не предаваться «странным снам». Постепенно ситуация менялась, и сама идея перемен перестала казаться абсурдной.

В России в XIX в. эта борьба старого и нового проявилась в эстетической сфере, в частности, в полемике между шишковистами и карамзинистами, хотя граница, разделяющая «архаистов» и «новаторов», была зыбкой и, например, принадлежность Крылова, с одной стороны, Кюхельбекера, с другой, к архаическому течению в русской литературе начала XIX в. свидетельствует о существенном влиянии на принципы художественного творчества внеэстетической составляющей. Многослойность литературной архаики (старшие и младшие архаисты) и новизны (старшие и младшие карамзинисты), непростые отношения внутри этих течений, своеобразие трактовки романтического и классицистического у представителей противоборствующих группировок представлены в работе¹ Ю.Н. Тынянова, которому удалось передать характерное для того периода в истории русской литературы состояние умов.

Литература сыграла не последнюю роль в укреплении либеральных по своей природе идей в общественном сознании, а о широком их распространении в обществе свидетельствуют и гоголевские «Мертвые души», – вопреки консерватизму Гоголя в политических воззрениях, – где в качестве главного героя выведен тот самый «подлец», который представлен был элитарными демоническими личностями – отчасти Онегиным и, конечно же, Печориным. Последний, кстати, брат-близнец Чичикова, хотя и реализует свои индивидуалистические наклонности в иной сфере, но по природе своего мироощущения гоголевскому персонажу идентичен. И в том и в другом случае налицо оппозиция «личность – общество» (в романтической интерпретации – «герой и толпа»), и воинствующий индивидуализм, перекочевавший из либеральной идеологии в эстетическую систему романтизма, который в России, как известно, фигурировал в самых разных вариантах (от Жуковского до поэзии декабристов).

Итак, можно говорить о том, что процесс вытеснения коллективного сознания, базирующегося на традиционных ценностях, индивидуальным активизировался в начале XIX в., и идеи либерализма, покинув политику, для ряда авторов стали исходной точкой в рассуждениях о принципах и задачах художественного творче-

¹ См.: Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Энн Арбор: Ardis Publishers, 1985. 598 с. (Ardis reprint). Репринт издания: Ленинград: Прибой, 1929.

ства. Неудивительно, что следствием такой либерализации в сфере искусства стал романтизм, в его русском варианте соприкасавшийся с идеями социально-политического переустройства, хотя ими не исчерпывающийся. Пафос борьбы за освобождение человека от внешних и внутренних ограничений в художественном творчестве обернулся отказом от нормативов классицизма и провозглашением идеи свободы творчества. Перемены коснулись и содержания, поскольку готовые схемы, предлагаемые классицизмом, не предполагали отражения всего спектра индивидуальных переживаний, а по сути дела – игнорировали индивидуальность как таковую. Само появление классицизма, порожденного ренессансным стремлением реанимировать античное мировосприятие, самым парадоксальным образом привело к вытеснению живого мертвым, в чем, скорее всего, повинен рационализм Нового времени, отличающийся от рационализма античности избыточным педантизмом. Представители новых литературных школ, в первую очередь сентименталисты, а вслед за ними и романтики и реалисты, двинулись по пути преодоления абстрактных схем и выстраивания текста, отражающего личностное восприятие окружающего мира, в чем, собственно, и проявился либерализм в сфере эстетики на начальном этапе.

Ключевая для романтиков мысль о неограниченной свободе творческой индивидуальности предопределила конфликтные взаимоотношения с литературой предшествующего периода, отражая общую тенденцию к утверждению собственной правоты в борьбе с противником, и эта конфликтность постепенно набирала обороты, что происходило в процессе смены неагрессивных сентименталистов – воинственными романтиками, а затем – в пору становления реализма – исключительно приблизившиеся к действительности авторы развернули широкий фронт борьбы с оппонентами, игнорирующими не только высокие запросы личности (на этом фронте уже выступили в свое время сентименталисты и романтики), но и повседневные ее нужды. Так живой человек вытеснил из литературы человека-схему, а вместе с ним схематизм в изображении мира вообще – наступило время для подробнейшего изучения всех хитросплетений человеческих взаимоотношений, понять суть которых было сложно без включения в сферу писательских интересов экономической, политической, религиозной составляющих существования человека.

Такой комплексный подход к осмыслению действительности в ряде случаев оборачивался трансформированием в писательском сознании этой самой действительности в нечто неподвластное человеку и ему враждебное, и от оппозиции *схематичное – живое* был совершен переход к оппозиции *я и социум*, причем с признанием доминанты общественного над личным и с тезисом о необходимости преодоления этой зависимости, звучавшим как со стороны радикально настроенных писателей, так и со стороны тех, кто предлагал иные, мирные способы разрешения этого противоречия. В данном случае можно говорить о смене угла зрения: если в дореалистической литературе социальная действительность как будто скользила по субъективному сознанию героя, литература реализма была открыта для прямого вторжения в ткань произведений социальной действительности, которую стремились представить не в субъективно препарированном, а в «первозданном» виде – в форме исключительного, к чему призывал Белинский, приближения искусства к правде жизни. Такие задачи, поставленные перед искусством, требовали от писателя погружения в этот действительный мир. Таким образом, разрушался барьер между писателем и миром, а значит, и прежняя ситуация – писатель на вершине и оттуда взирает на мир – уходила в прошлое.

Вследствие этого изменился характер взаимоотношений между писателем и читателем (толпой), и оппозиция *аристократизм – популизм* приобретала новую идеологическую окраску. Если в эпоху классицизма писатель выступал в роли ментора, поучающего читателя тому, что хорошо, а что плохо, вступившие на литературную арену литераторы-романтики, усвоив ряд приемов, разработанных сентименталистами, отказались от наставлений и поставили перед собой цель показать весь спектр душевных движений личности, не скованной нормами морали и нравственными догмами. Результатом стало, в частности, открытое изображение порочных страстей без обязательного, как это бывало прежде, их осуждения. В то же время романтизм сохранил исключительное положение художника, творца, с помощью искусства создающего свой мир, свои законы.

Удивительным образом выстроенный на индивидуалистической идее романтизм подготовил почву для торжества массовой литературы, став жертвой профанации романтических идей. Романтические приемы без романтического пафоса, сопровождающего борьбу индивидуальности, выступающей против самых основ не только общества, но и мироздания, породили литературу, которая пользовалась успехом у широкого читателя, но продуцировала вовсе не Печориных, и даже не Чичиковых.

Интересно вспомнить в связи с этим один из рассказов И.С. Тургенева, который запечатлел в ряде своих произведений распад романтической идеологии, превратившейся в элемент масскультуры. В рассказе «Стук... стук... стук!...» (1870–1871) Тургенев вспоминает свои студенческие годы – время расцвета «марлинизма», а в герое рассказа, Теглеве, представляет все то худшее, чем «наградил» русское общественное сознание разлагающийся в недрах массовой культуры романтизм. Подпоручик Теглев – тип «фатального» человека, который, по замечанию рассказчика, ведущего повествование, «не то попал, не то взобрался»¹ на «странный пьедестал» трагической судьбы. Шутка молодого приятеля, подтолкнувшая Теглева к самоубийству, на самом деле не была побудительным мотивом, но только помогла это маленькому Наполеону, реализовать, подтасовав факты, заранее намеченный им трагический финал своей жизни.

Сходное ощущение псевдоромантического трагифарса, переживаемого русской литературой в конце 1830-х – начале 1840-х гг., передано в ранней поэзии Н.А. Некрасова, вскоре сделавшего шаг в сторону от романтизма и отдавшего предпочтение поэзии действительности. В элегии 1845 г. «Стишки! стишки! давно ль и я был гений?..», прощаясь с юношескими мечтами, он дает оценку своим «литературным грешкам», а вместе с тем и той поэзии, которая унаследовала романтическую ностальгию по героическим личностям, но сама выродилась в «детский бред»:

Как гордо мы на будущность смотрели!
Как ревностно бездействовали мы!
«Избранники небес», мы пели, пели
И песнями пересоздать умы,
Перевернуть действительность хотели,
И мнилось нам, что труд наш – не пустой,
Не детский бред, что с нами сам всевышний
И близок час блаженно-роковой,
Когда наш труд благословит наш ближний!²

¹ Тургенев И.С. Соч.: В 12 т. Т. 8. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981. С. 232.

² Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1: Стихотворения 1838–1856. М., 1948. С. 200

Некрасов, которому удалось практически полностью «переформатировать» образ лирического героя русской поэзии (и классицистического, и сентименталистского, и романтического периодов), подобно Гоголю, припрягает «подлеца» в качестве субъекта переживаний, – собственно, и не героя вовсе, а человека заурядного, не чуждого, однако, гибельных страстей. Превращение потребителя произведений массовой литературы в «героя» литературы нового типа – того реализма, который созрел к середине XIX в., – событие знаковое, хотя в определенном смысле уже предрешенное в романтизме, в чем можно убедиться, вспомнив одно из стихотворений романтика Лермонтова, – «Не верь себе». Здесь очевиден существенный поворот в трактовке проблемы «герой и толпа». Молодому мечтателю автор не советует кичиться перед толпой своими душевными ранами как знаком превосходства над обыкновенными людьми, потому что и среди них «едва ли есть один, Тяжелой пыткой не измятый» – и «чернь простодушная» не будет соперничать его игрушечным страстям:

Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,
С своим напевом заученным,
Как разрумяненный трагический актер,
Махающий мечом картонным...¹

Переориентация на «ничтожного героя», который постепенно отвоевывал себе место в литературе, – не исключая территории романтизма, где маленького человека все еще неумело драпировали в тогу романтического героя, – сопровождалась изменением самого подхода к его представлению на страницах литературного произведения. Прежде (у сентименталистов, в частности) этот «герой» служил в большей степени иллюстрацией просветительских идей, подтверждая, что и крестьянки любить умеют, теперь он обретал самостоятельное значение, а расцвет массовой литературы еще более укрепил его позиции. К началу 1840-х гг. в русской литературе определились два основных потока: ориентированная на жизнеподобие массовая литература и демонстрирующая презрение к повседневности псевдоромантическая, – но и та и другая питали русский реализм, как и оказавшиеся на время в стороне от магистрального тренда опыты Пушкина и Гоголя.

С одной стороны, мы наблюдаем низведение героя с романтического пьедестала и представление его на страницах романа в психологическом неглиже (что, как писал Белинский, осуществил в романе «Герой нашего времени» Лермонтов), с другой стороны – возведение на новый пьедестал обыденности нового, обыденного героя.

Литература, рассчитанная на массового читателя, хотя все еще отдавала предпочтение в сюжетах и характерах необычному и многословными объяснениями все еще вытесняла описания, при всем том определенно нацелена была на признание и воспроизведение реальности. Эта тенденция усилилась в годы расцвета так называемой натуральной школы, сосредоточенной на конкретике повседневного существования и в погоне за правдоподобием выбравшей жанр очерка, предполагающего статику и отвергающего занимательный сюжет. Но, удобно расположившись в пространстве реальности, литераторы нового поколения оказались перед дилеммой мировоззренческого характера, как только столкнулись с необходимостью перехода от констатации реального положения дел к их осмыслению, а пренебречь попыткой осмысления реальности, существуя в традициях русской литературы, нельзя. Об этом красноречиво свидетельствуют судьбы писателей,

¹ Лермонтов М.Ю. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1988. С. 177.

связанных в начале творческого пути с фиксирующим реализмом натуральной школы. Возник вопрос, где тот общий знаменатель, под который могут быть подведены жизненные истории многочисленных персонажей (далеко не героических) русской действительности, что для них станет путеводной звездой – только лишь материальный интерес, как для гоголевского Чичикова в первом томе «Мертвых душ», или устремленность к идеалу надмирному, нематериальному?

Для определения этого идеала понадобилось осваиваемое уже сентименталистами умение проникать во внутренний мир человеческого существа, не претендующего на особое положение в мире и стоящего порой на самых низких ступенях общественной лестниц. Романтизм в России на некоторое время переключил внимание читателей на героев, взирающих на мир свысока, но уже Пушкин начинает развенчивать этот образ, обнаруживая в нем слабости, присущие обыкновенному человеку, а Лермонтов обнажает изъяны романтической – индивидуалистической в своей основе – идеологии, вокруг которой выстраивается мировоззренческая концепция Печорина.

Формирующийся реализм не опирался на готовую идеологическую схему, в отличие от классицизма, выстроенного на фундаменте Просвещения, в отличие от сентиментализма с его религиозно-философской (Жуковский) или стилистической (Карамзин) основой, романтизма – с его претензией на мировоззренческую концепцию и либеральной идеологией в основе эстетической концепции. В реализме в пору его «осознанного» существования произошла важная перемена, подводящая итог двум десятилетиям предшествующего развития русской литературы: идеологией реализма стал гуманизм, но не возрожденческого толка. Гуманизм русской реалистической литературы был дополнен сентименталистской составляющей, которая выразилась в первую очередь интересом к судьбе маленького – обыкновенного – человека, и романтической – с ее пафосом самоутверждения личности, со временем распространившимся и на тех, кто по своим личностным параметрам не подходил под определение «сверхчеловека». Неудивительно, что сам характер «вечного» конфликта Нового времени – противостояние личности и общества – претерпел существенные изменения: место ренессансного субъекта занял маленький человек – объект воздействия внешних сил, лишь в моменты острого осознания несправедливости мироустройства, когда «лезут ему в голову сами собою “либеральные мысли”»¹, проявляющий свою амбициозность. Наряду с этим, не обладающим структурированным мировоззрением персонажем, появился со временем новый – наделенный не только спонтанными амбициями, но руководствующийся идеологией откровенно политического толка. «Реалистический» гуманизм в этом случае соединялся с политическими идеями, берущими начало в социализме, по-разному трактуемом, но всегда ориентированном на идею социальной справедливости. Вопреки очевидным идеологическим и политическим разногласиям в стане литераторов-реалистов, формируется некий совокупный идеал – и соотносимый с идеями революционно-демократического движения, и одновременно по ряду позиций противоположный ему.

Данная своеобразная оппозиция, предполагающая тесное взаимодействие в выработке идеала, наслаивается на давние эстетические споры о том, следует ли этому идеалу приобретать конкретно-земные черты или хранить верность Абсолюту.

¹ См.: Добролюбов Н.А. Забытые люди. Сочинения Ф. М. Достоевского. Два тома. Москва, 1860 г. «Униженные и оскорбленные», роман в 4-х частях Ф. М. Достоевского. «Время», 1861 г., № I–VII. (Добролюбов Н.А. Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. М., 1970).

И в рамках реализма мы видим еще одну оформленную оппозицию – «эстетика положительная – эстетика отрицательная», где в первом случае (положительная эстетика) предполагается поиск идеала в действительности, ею и порождаемого, во втором (отрицательная эстетика) – за ее пределами. Этим разным пониманием того, как должны строиться отношения между искусством и действительностью, обусловлено различное отношение к самой действительности, которая воспринималась реалистами то как данность, то как точка приложения усилий, способствующих ее преобразению. Отражение этих споров, базирующихся в том числе и на преодолении влияния русского гегельянства (и в сфере эстетики, и в «практическом» ее аспекте – «Что разумно, то действительно, и что действительно, то разумно»), представлено в диссертации Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности»¹. Предпринятый им критический анализ традиционных представлений о существовании абстрактного идеала прекрасного сочетается с попыткой убедить оппонентов, которые предпочитают вдохновляться недостижимым Абсолютом, игнорируя насущные нужды общества, в том, что сама действительность может служить «материалом» как для достижения идеала Прекрасного, так и для реализации идеала социальной справедливости².

Этот парадоксальный результат развития реалистической идеи в искусстве (от притяжения действительности к неприятию действительности) интересен тем, что сочетает в себе усиливающуюся уже в начале XX в. и зафиксированную в концепции социалистического реализма мысль – классицистическую в своей основе – о том, что идеи могут править миром (как, впрочем, и превалирование интересов государства над интересами личности), и романтическую по происхождению теургическую идею. В то же время романтическое противостояние героя и толпы в реализме превращается в оппозицию *индивидуальное – коллективное, индивидуалистическое – общественное, социальное – антисоциальное*. Если обратиться к истории литературы рубежа XIX–XX вв., можно видеть ту же конфронтационность, и не только в сфере эстетики, но и в идеологии как реализма (конфронтация традиционных материалистов и неопозитивистов), так и нереалистических концепций (в символизме – противопоставление конкретики абстракциям), при том что на определенном этапе (1910–1917) декларируется (в том числе и представителями отнюдь не реалистических школ) необходимость слияния разных потоков в русском искусстве. Такого же рода ситуативную синкретичность демонстрировали политические силы в России, и иногда складывалось впечатление, что внутри одной политической партии едва ли не больше разногласий, чем между политическими оппонентами.

Современный реализм – реализм XXI века, – хотя и восстанавливает свои позиции в ситуации, близкой к той, какая существовала в пору его утверждения в русской литературе, как представляется, уходит от такого рода «лобовых» оппозиций, тем более что они активно использовались писателями постмодерна, обнажившими абсурдность такого подхода к изображению человека и мира. Сегодня можно говорить о барочной модели препарирования действительности в реализме, сосредоточенном, с одной стороны, на нюансах человеческого существования, с другой – на создании многомерной, сложной картины мира, когда свободно варьируются традиционные для реализма эстетические и стилистические нормы.

¹ См.: Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н.Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 1974. С. 5–117.

² Об этом см.: Певак Е.А. Сакральная беллетристика: русская литература в ретроспективе // Actographe. 2017. № 1. С. 141–160 (www.actographe.eu).

ЛИТЕРАТУРА

Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Энн Арбор: Ardis Publishers, 1985. 598 с. (Ardis reprint). Репринт издания: Ленинград: Прибой, 1929.

Тургенев И.С. Соч.: В 12 т. Т. 8. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981. С. 228–254.

Некрасов Н.А. Полн. собр. соч. и писем / Под общ. ред. В.Е. Евгеньева-Максимова, А.М. Еголина и К.И. Чуковского. Т. 1: Стихотворения 1838–1856. М.: ОГИЗ, 1948. С. 200.

Лермонтов М.Ю. Соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1988. С. 177.

Добролюбов Н.А. Русские классики. Избранные литературно-критические статьи. М., 1970. С. 301–347.

Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н.Г. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М., 1974. С. 5–117.

Певак Е.А. Сакральная беллетристика: русская литература в ретроспективе // Actographe. 2017. № 1. С. 141–160 (www.actographe.eu).

REFERENCES

Tynyanov Yu. (1985) *Archaists and Innovators*. Ann Arbor: Ardis Publishers. 1985. 598 p. (Ardis reprint). Reprint of the ed.: Leningrad. Priboy Publ. 1929.

Turgenev I.S. *Collected Works: In 12 vols. Vol. 8. 2nd ed., revised and supplemented*. Moscow. 1981, pp. 228–254.

Nekrasov N.A. *The Complete Works and Letters / Eds.: V.E. Evgenjev-Maksimov, A.V. Ego-lin, K.I. Chukovsky. Vol. 1: Verses of 1838–1856*. Moscow. OGIZ Publ. 1948, p. 200.

Lermontov M.Yu. *Works: In 2 vols. Vol. 1*. Moscow. 1988, p. 177.

Dobrolyubov N.A. *Zabitye Ludi [Downtrodden People]*. In: Dobrolyubov N.A. *Russian Classics. Selected Literary-Critical Articles*. Moscow. 1970, pp. 301–347.

Chernyshevsky N.G. *The Aesthetic Connection of Art to Reality*. In: Chernyshevsky N.G. *Collected Works: In 5 vols. Vol. 4*. Moscow. 1974, pp. 5–117.

Pevak E.A. *Sacral Belletristics: Russian Literature in Retrospect*. *Actographe*. 2017. No 1, pp. 141–160 (www.actographe.eu).

Сведения об авторе:

Елена Александровна Певак,
канд. филол. наук
научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena A. Pevak,
PhD
Research Associate
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

epevak@yandex.ru

С.И. Панюта (Москва, Россия)

«Кандид» Вольтера: повесть или сказка?

Аннотация: Статья посвящена анализу философской повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм» (1759) с точки зрения сказочного жанра. Подобный угол зрения не случаен и обусловлен, с одной стороны, историей развития сказки (*conte*) во Франции в XVII–XVIII вв., а с другой – чертами жанра, непосредственно присутствующими в повести, такими как сказочный зачин и финал, нарративная схема, в основе которой, по В.Я. Проппу, лежит функция «беды или недостачи», сказочные персонажи, а также подчеркнутое неправдоподобие изображаемого.

Ключевые слова: Вольтер, Просвещение, сказка, философская повесть, «Кандид»

Svetlana Panyuta (Moscow, Russia)

Voltaire's *Candide*: A Fairy Tale?

Abstract: This article discusses Voltaire's philosophical tale 'Candide: Optimism' (1759) in terms of the fairytale genre. This approach is not accidental as it is attributable to the evolution of fairy tale (*conte*) in 17–18th century France, on the one hand, and features of the genre in Voltaire's *Candide*, on the other hand. It starts and ends as a fairy tale, has the typical fairytale characters (a hero, princess, magical helpers), a fabulous miracle, an entirely unreal subject, and a narrative structure which, according to V. Propp, is based on the function of trouble or shortage.

Key words: Voltaire, Enlightenment, fairy tale, philosophical tale, "Candide"

XVIII век во Франции – это не только век Просвещения и век Разума, но еще и «золотой век сказки». Мода на сказочный жанр, возникшая в конце предыдущего столетия (с 1690 по 1705, согласно Ж.-П. Сермэну, или с 1690 по 1715, по мнению Р. Робер)¹, дает толчок к дальнейшему развитию жанра: в XVIII в. продолжают выходить сборники волшебных сказок, на театральных подмостках ставятся пьесы на сказочные сюжеты, а с 1704 г., после появления первого тома «Тысячи и одной ночи» в переводе Антуана Галлана, мода на фею сказку (*conte de fées*) сменяется модой на сказку в восточном духе (*conte oriental*). Сказочный жанр пере-

¹ Подробнее см.: *Sermain J.-P.* Le conte de fées du classicisme aux Lumières. Paris, 2005. P. 18. *Robert R.* Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e siècle. Paris, 2002. P. 321–328.

живаает новый расцвет во второй трети века, с 1730 по 1758 г., которые также называют второй волной моды на сказку¹. В этот период на «основе» восточной сказки формируется жанр сказки пародийной и пародийно-гривуазной (*conte parodique, licencieux ou libertin*)², затем появляется нравоучительная и философская сказка (*conte philosophique et moral*), а ближе к концу века даже «аморальная», непристойная (*conte amoral, immoral*). Само жанровое наименование – *conte* – оказывается в известной степени «скомпрометированным» столь частым употреблением, поэтому нередко пародируется не только сама сказка, но и ее жанровый подзаголовок путем присоединения к нему различных эпитетов; отсюда, например, сложности в идентификации и определении жанра *conte moral*, назидательной сказки³; ср. также заголовок сборника Луи Сабастьяна Мерсье «*Les Hommes comme il y en a peu et les Génies comme il n'y en a point, les contes orientaux, persans, arabes, turcs, français, etc., les uns pour rire, les autres pour dormir debout*» – «Люди, которых очень мало, и гении, каких не существует, восточные, персидские, арабские, турецкие, французские и др. сказки, одни смешные, другие невыносимо скучные» (1776).

Более того, жанр литературной *conte* во Франции претерпевает существенные изменения с момента своего зарождения в конце XVII в. и на протяжении всего XVIII столетия. Все больше удаляясь от фольклорных основ (что было характерно для сказки конца XVII в.), сказка постепенно превращается из развлекательного салонного жанра в жанр критической оценки действительности и проверки научных истин, сохраняя при этом шуточный тон. Впитывая проблематику эпохи, отражая и преломля культурный контекст, сказка становится своеобразным инструментом «вопрошания» мира, пространством, где сталкиваются и проверяются идеи и теории, что, в частности, наиболее ярко отражено в философской повести Вольтера (ср. «Микромегас», 1752⁴).

Как справедливо заметил А.Д. Михайлов⁵, философской повести сложно дать четкое жанровое определение, так как она объединяет черты многих жанров: рома-

¹ См.: Robert R. Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e siècle. P. 321–328.

² Существует некоторое расхождение в терминах, которые в отечественном и зарубежном литературоведении используются применительно к жанру пародийно-гривуазной сказки. То, что французские исследователи обозначают как *conte licencieux* («непристойная сказка») или *conte libertin* («либертенная сказка»), в отечественном литературоведении обычно называют «гривуазной сказкой» (от франц. *grivois* – вольный, игривый), иногда – «галантно-эротической» или просто галантной, реже – «фривольной». Подробнее см.: Михайлов А.Д. Французская повесть эпохи Просвещения // Французская повесть XVIII века. М., 1989. С. 11–12; Строев А.Ф. Судьбы французской сказки // Французская литературная сказка XVII–XVIII веков. М., 1990. С. 28; Robert R. Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e à la fin du XVIII^e siècle. Paris, 2002. P. 231–239.

³ Подробнее об этом см. монографию: Fourgnaud M. Le Conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire. Paris, 2016.

⁴ «Микромегас» Вольтера – превосходный пример того, как во французской сказке XVIII в. отражались научные дебаты и открытия эпохи, казавшиеся порой новыми «чудесами»: «Так в короткое время он изъездил весь Млечный Путь, и я не вправе умолчать о том, что в просветы между звездами, коими этот последний усеян, Микромегас так и не узрел того прекрасного эмпирического неба, которое, по утверждению знаменитого викария Дерхема, было обнаружено этим последним посредством обыкновенной подзорной трубы. Я отнюдь не хочу сказать, что господина Дерхема обмануло зрение, – нет, сохрани меня бог! Но Микромегас бывал в тех местах, он внимательный наблюдатель, а я стремлюсь никому не противоречить» (Вольтер. Микромегас // Вольтер. Орлеанская девственница. Философские повести. М., 1971. С. 392–393).

⁵ Михайлов А.Д. Вольтер после 1749 г. // История всемирной литературы: В 9 т. Т. 5. М., 1988. С. 123 (feb-web.ru/feb/ivl/v15/v15-1192.htm).

на (философского, плутовского, романа-путешествия, романа воспитания), моралистического эссе, философского диалога, политического памфлета и некоторых других. Здесь можно процитировать и Андре Моруа, который довольно точно охарактеризовал этот жанр в своих «Литературных портретах»: «Философская повесть – трудный жанр, потому что это жанр-гибрид. Это и эссе, и памфлет, поскольку автор высказывает или высмеивает в нем некоторые идеи, и вместе с тем это повесть о воображаемых событиях. Но в эт[ой] [повести] нет ни строгости, присущей очерку, ни правдоподобия, как в обычном романе. Впрочем, [она] и не претендует на это, [ее] характерная черта – интеллектуальная игра ума»¹. При этом важно отметить, что философская повесть возникает на пересечении всех разновидностей сказочного жанра XVIII в., «вырастает» из них, но служит иным целям.

«Кандид, или Оптимизм» («Candide ou l'Optimisme», 1759) Вольтера создается и публикуется во время второй волны моды на сказку, и при более внимательном анализе в этой философской повести можно обнаружить черты сказочного жанра. А именно: нарочитое неправдоподобие, когда «сверхъестественные элементы» или события «не вызывают никакой особой реакции ни со стороны героев, ни со стороны имплицитного читателя»², нарративную схему, которая строится вокруг функции беды или недостачи (по В.Я. Проппу)³, условность и схематичность персонажей, а также некую вневременность изображаемого. В повестях Вольтера можно найти и более формальные признаки сказочного жанра: например, сказочный зачин («Il y avait...» – «Жил-был...» или просто «Жил...») или говорящие имена персонажей, которые могут чередоваться с более экзотичными именами на восточный манер. Посмотрим, как начинается «Кандид»:

Il y avait en Westphalie, dans le château de M. le baron de Thunder-ten-tronckh, un jeune garçon à qui la nature avait donné les moeurs les plus douces⁴.

В Вестфалии, в замке барона Тундер-тен-Тронка, жил юноша, которого природа наделила наиприятнейшим нравом⁵.

Перевод не совсем точен, более подходящим представляется вариант: «Жил-был в Вестфалии, в замке барона... юноша...». Таким образом, уже зачин дает читателю ключ к верному восприятию и пониманию произведения как вымышленного, относящегося к сказочному жанру. Однако само начало повести напоминает сказку не только зачином: перед читателем предстает замок барона Тундер-тен-Тронка, «прекраснейший и приятнейший из всех возможных замков» («земной рай»), а сам барон вместе со своей женой отчасти выполняют функции сказочного короля и его супруги, что все время шутливо обыгрывает автор: «Барон был одним из самых могущественных вельмож Вестфалии, ибо в замке его были и двери и

¹ Моруа А. Литературные портреты. Вольтер // Моруа А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М., 1992 (www.lib.ru/MORUA/portrait.txt).

² «Волшебная сказка – всего лишь одна из разновидностей чудесного, и описываемые в ней сверхъестественные события не вызывают никакого удивления – ни столетний сон, ни говорящий волк, ни магические дары фей» (Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Пер. с франц. Б. Нарумова. М., 1999. С. 48).

³ К тому же, эта функция, по мнению Р. Робер, является жанрообразующей для волшебной сказки (Robert R. Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVII^e siècle à la fin du XVIII^e siècle. P. 185).

⁴ Voltaire. Candide ou l'Optimisme // Вольтер. Философские повести: Сборник / Сост. В.Я. Бахмутский. На франц. яз. М., 1985. С. 189.

⁵ Вольтер. Кандид, или Оптимизм // Вольтер. Орлеанская девственница. Философские повести. М., 1971. С. 409. Далее цитируется по этому изданию.

окна», «деревенский священник был его великим милостынераздавателем», и все его слуги «называли барона монсеньором» (стр. 409).

Типичное сказочное преувеличение можно встретить и в описаниях других персонажей, а сами описания по своей структуре нередко напоминают портрет совершенств сказочного героя. Например, таким предстает Кандид – это «юноша, которого природа наделила наиприятнейшим нравом», «вся душа его отражалась в его лице». Его возлюбленная Кунигунда обладает скорее «земной» красотой: она была «румяная, свежая, полная, аппетитная» (там же), а «необычайно прекрасной», «жемчужиной среди девушек, лучшим творением природы» (стр. 415) она предстает преимущественно в глазах главного героя. (Любопытно, однако, что если в характеристике Кандида акцент сделан на его внутренних качествах, то в описании его возлюбленной – на ее внешности.) Панглосс, который «был оракулом дома», – это «величайший философ того края и, значит, всей земли» (стр. 410), а Мартен – «самый разочарованный и самый несчастный во всей... провинции» (стр. 454). При этом подобные преувеличения носят субъективный характер: читатель воспринимает персонажей со слов Кандида или Панглосса, но само повествование нередко этому противоречит. Важно также отметить, что персонажи «Кандида» лишены индивидуальности, они во многом условны, поэтому часто, по выражению А.Д. Михайлова, напоминают «марионеток»¹, и в этом тоже можно усмотреть их сказочность.

На это указывают и говорящие имена персонажей: например, имя Кандид образовано от лат. *candidus*, что в переводе означает «ослепительно белый», а вместе с тем и «красивый», «чистосердечный», «честный»; его имя также созвучно французскому слову «*candeur*» – «чистосердечие, искренность, простодушие». Панглосс – «всезнающий», «всеязыкий» (греч. *pan* – все и *glōssa* – слово), или, как о нем пишут французы – «*tout en langue*» («весь в языке»), т. е. самый разглагольствующий персонаж повести. Из второстепенных персонажей в качестве примера можно привести синьора Пококуранте, «благородного венецианца», имя которого с итальянского можно перевести как «имеющий мало забот» (росо – мало, *curante* – забота). Отличие от *conte* XVII в. здесь лишь в том, что авторы сказок XVIII столетия, вероятно стремясь к созданию экзотического, восточного колорита, сознательно «зашифровывают» говорящие имена, нередко заимствуя слова с нужным значением из других языков (ср. имя главного героя другой повести Вольтера – Задиг, созвучное арабскому слову «мудрый, справедливый»). Однако могут и указать читателю, как следует понимать то или иное имя, что иногда делает и Вольтер: «Он судил о вещах довольно здраво и очень простосердечно; поэтому, я думаю, его и звали Кандидом» (стр. 409).

В этой повести можно встретить и не совсем обычных животных, например, красных баранов – их дарят Кандиду и Какамбо жители Эльдорадо; или обезьян – их Кандид убивает, не подозревая, что они любовники тех «девиц», которых он собирался таким образом спасти. Более того, сами герои постоянно то умирают, то неожиданно воскресают, что, скорее, характерно в большей степени для сказки, чем для какого-либо другого жанра. «Их можно истязать, жечь, и ни автор, ни читатель не испытают чувства подлинного волнения», – справедливо отмечает А. Моруа². К тому же все случающиеся с героями несчастья и катастрофы описаны так стремительно, что «не успеваешь даже погоревать»³, а их неизменная

¹ Михайлов А.Д. Вольтер после 1749 г. С. 124.

² См.: Моруа А. Литературные портреты. Вольтер. www.lib.ru/MORUA/portrait.txt

³ Там же.

связь с «материально-телесным низом» (М.М. Бахтин) лишней раз указывает на условность происходящего и игровой, пародийный характер повести. В «Кандиде» также можно обнаружить предметы, на определенном отрезке повествования выполняющие функцию волшебных, на что обращает внимание и Ф. Вернье¹: например, челнок, который доставляет героев туда, куда невозможно попасть, т. е. в Эльдорадо, и машина (вмещающая около сотни баранов!), при помощи которой герои покидают эту страну.

Нарративная схема тоже в целом соблюдена: повествование начинается с функции беды, когда Кандид вынужден расстаться со своей возлюбленной Кунигундой (его бесцеремонно выгоняет из своего замка барон, отец Кунигунды), а затем он, как и подобает сказочному герою, отправляется на ее поиски и переживает множество приключений. Старуха и Какамбо здесь играют роль волшебных помощников и нередко спасают героев из самых опасных приключений (в образе старухи можно даже усмотреть отдаленное сходство с феей-крестной, как пишет Ф. Вернье²). Заканчивается повесть также в соответствии со сказочным каноном – свадьбой героя, однако Вольтер пародирует здесь этот канон, ведь вместо того чтобы «после стольких бедствий... вести приятнейшее в мире существование», Кандид томится от скуки на маленькой ферме, лишившись всех своих богатств, а его «жена, делаясь с каждым днем все более уродливой, стала сварливой и несносной» (стр. 486). Да и в целом конец повести далек от типично сказочного «жили они долго и счастливо», ведь для этого героям «надо возделывать наш сад», что не столько опровергает сказочность финала, сколько отражает характерную для середины века игру с жанром, а вместе с тем и с горизонтом ожидания читателя. Впрочем, эта игра со сказкой прослеживается на протяжении всей повести, и многие сказочные элементы выворачиваются наизнанку: например, Кандида бесцеремонно выгоняют из «прекраснейшего и приятнейшего из всех возможных замков», тот «волшебный» челнок, который доставляет главного героя и Какамбо в Эльдорадо, разбивается о скалы, а красных баранов Кандид теряет в ходе своих дальнейших приключений.

В позднем творчестве Вольтера можно встретить и более «типичные» сказки, в более привычном понимании этого термина: например, «Белое и черное» («Le Blanc et le Noir», 1764), «Царевна Вавилонская» («La Princesse de Babylone», 1768) и «Белый бык» («Le Taureau blanc», 1774). Любопытно, что их Вольтер сочиняет уже после того, как написаны его философские повести. Однако в этих произведениях можно встретить все ту же игру с каноном, характерную для пародийной сказки, и все то же критическое описание современной автору действительности, замаскированное в экзотические «одежды», что и в других его повестях.

Ряд исследователей (например, А.Д. Михайлов, Н.В. Забабурова, Г.Н. Ермоленко³) отмечали притчевость философских повестей Вольтера, что, как нам кажется, связано скорее с тем, что в их основе лежит жанр сказки, *conte*⁴. Она хоть и

¹ Vernier F. Les disfonctionnements des normes du conte dans «Candide» // Littérature. 1971. № 1. P. 21. www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1971_num_1_1_2496

² Там же.

³ См.: Забабурова Н.В. Французский философский роман XVIII века: самосознание жанра // XVIII век: литература в контексте культуры. М., 1999. www.philology.ru/literature3/zababurova-99.htm; Ермоленко Г.Н. Формы и функции иронии в философской повести Вольтера // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. М., 2004 (www.philology.ru/literature3/ermolenko-04.htm).

⁴ Это подчеркивает и Ф. Вернье: «“Кандид” вполне соответствует “нормам” [жанра] сказки» (Vernier F. Les disfonctionnements des normes du conte dans «Candide». www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1971_num_1_1_2496).

претерпевает изменения в течение XVIII в., но все же сохраняет основные черты жанра, такие, как, например, нарративная схема, которая может трансформироваться в мотив путешествий героя, или волшебный, сверхъестественный характер описываемых событий, который не вызывает удивления ни у героев, ни у читателя. Поэтому важно понимать, что «conte» XVIII в. если и не соответствует полностью русской «сказке», то все же отличается от «новеллы» или «повести» тем, что в сознании современников предстает как полностью вымышленное произведение. Или, как пишет Жан Сгар, если новелла была теснее связана с правдоподобием, с неким фактическим материалом, то термин сказка «выбирали, заботясь, наоборот, об утонченности, непринужденности и стиле»¹. При этом *contes* Вольтера неизменно содержат в себе философские размышления над той или иной проблемой, и рассказанная история, по мысли другой исследовательницы, М. Фурньо, является «не только иллюстрацией какого-либо тезиса, но само чтение становится формой философского опыта»².

ЛИТЕРАТУРА

Вольтер. Орлеанская девственница. Философские повести. М.: Художественная литература, 1971. 719 с.

Вольтер. Философские повести: сборник / Сост. В.Я. Бахмутский. На франц. яз. М.: Радуга, 1985. 584 с.

Ермоленко Г.Н. Формы и функции иронии в философской повести Вольтера // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства. М., 2004 (www.philology.ru/literature3/ermolenko-04.htm).

Забабурова Н.В. Французский философский роман XVIII века: самосознание жанра // XVIII век: литература в контексте культуры. М., 1999 (www.philology.ru/literature3/zababurova-99.htm).

Михайлов А.Д. Вольтер после 1749 г. // История всемирной литературы / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького: В 9 т. Т. 5. М.: Наука, 1988. С. 119–129 (<http://febweb.ru/feb/ivl/v15/v15-1192.htm/>)

Михайлов А.Д. Французская повесть эпохи Просвещения // Французская повесть XVIII века. М.: Правда, 1989. С. 5–22.

Моруа А. Литературные портреты. Вольтер // Моруа А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М.: Пресса, 1992 (www.lib.ru/MORUA/portrait.txt).

Строев А.Ф. Судьбы французской сказки // Французская литературная сказка XVII–XVIII веков. М.: Художественная литература, 1990. С. 6–42.

Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Пер. с франц. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.

Fourgnaud M. Le Conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire. Paris: Classiques Garnier, 2016. 675 p. (coll. «L'Europe des Lumières», no 43).

Robert R. Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe siècle à la fin du XVIIIe siècle. Paris: Honoré Champion, 2002. 576 p.

Sermain J.-P. Le conte de fées du classicisme aux Lumières. Paris: Desjonquères, 2005. 360 p.

¹ *Sgard J.* Marmontel et la forme du conte moral // De l'Encyclopédie à la Contre-Révolution. Jean-François Marmontel (1723–1799) / Ed. Jean Ehrard. Clermont-Ferrand, G. de Bussac, 1970. P. 230.

² *Fourgnaud M.* Le Conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire. Thèse en doctorat de Lettres Modernes. Bordeaux, 2013. P. 21.

Sgard J. Marmontel et la forme du conte moral // De l'Encyclopédie à la Contre-Révolution. Jean-François Marmontel (1723–1799) / Ed. Jean Ehrard. Clermont-Ferrand, G. de Bussac, 1970. P. 229–237.

Vernier F. Les disfonctionnements des normes du conte dans «Candide» // Littérature. 1971. № 1. P. 15–29 (www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1971_num_1_1_2496).

REFERENCES

Voltaire. (1985) *Philosophical Tales*. Moscow. Raduga Publ. 584 p.

Voltaire. (1971) *The Maid of Orleans. Philosophical Tales*. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 719 p.

Ermolenko G.N. Forms and Functions of Irony in Voltaire's *Philosophical Tales*. In: *The 18th century: The Art of Living and The Life of Art*. Moscow. 2004 (www.philology.ru/literature3/ermolenko-04.htm).

Zababurova N.V. The 18th century French *Philosophical Novel: Identity of the Genre*. In: *The 18th century: Literature in the Context of Culture*. Moscow. 1999 (www.philology.ru/literature3/zababurova-99.htm).

Mikhaylov A.D. Voltaire after 1749. In: *History of World Literature: In 9 vols. Vol. 5*. Moscow. Nauka Publ., pp. 119–129 (feb-web.ru/feb/iv1/v15/v15-1192.htm).

Mikhaylov A.D. The French Novella in the Age of Enlightenment. In: *French Novella of the 18th century*. Moscow. Pravda Publ. pp. 5–22.

Maurois André. (1935) *Voltaire*. Paris. Gallimard. 139 p.

Stroev A.F. The Fortunes of the French Fairy Tale. In: *17–18th century French Literary Tale*. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ., pp. 6–42.

Todorov Tzvetan. (1970) *Introduction à la littérature fantastique*. Paris. Editions du Seuil. 192 p.

Fourgnaud Magali. (2016) *Le Conte à visée morale et philosophique de Fénelon à Voltaire*. Paris. Classiques Garnier. 2016. 675 p. (coll. "L'Europe des Lumières", no 43)

Robert Raymonde. (2002) *Le conte de fées littéraire en France de la fin du XVIIe siècle à la fin du XVIIIe siècle*. Paris. Honoré Champion. 576 p.

Sermain Jean-Paul. (2005) *Le conte de fées du classicisme aux Lumières*. Paris. Desjonquères. 360 p.

Sgard Jean. Marmontel et la forme du conte moral. En: *De l'Encyclopédie à la Contre-Révolution. Jean-François Marmontel (1723–1799) / Ed. Jean Ehrard. Clermont-Ferrand. G. de Bussac. 1970, pp. 229–237.*

Vernier France. Les disfonctionnements des normes du conte dans "Candide". *Littérature*. 1971. No 1, pp. 15–29 (www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1971_num_1_1_2496).

Сведения об авторе:

Светлана Игоревна Панюта,
канд. филол. наук
сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Svetlana I. Panyuta,
PhD
Employee
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
lanaflower@gmail.com

Материалы IX международной научной конференции
«Романские языки и культуры: от античности до современности»

Т.А. Быстрова (Москва, Россия)

Ментальная травма в современной итальянской литературе

Аннотация: Статья посвящена проблеме травмы в итальянской литературе последних десятилетий. Внимание автора сосредоточено на литературе автофикшн – как наиболее репрезентативной с точки зрения заявленной темы. Рассматриваются произведения, где читателю предлагается воспринимать автора и героя как одно лицо, а события романа конструируются как автобиография, сочетающая в себе элементы реальности и вымысла. На основе приведенных примеров исследователь делает выводы, что современный итальянский писатель стремится воспринимать себя и итальянское общество сквозь призму травмы, а травма, реальная или надуманная, воздействует на коллективную идентичность итальянцев, способствуя тем самым ее закреплению.

Ключевые слова: современная итальянская литература, ментальная травма, психология, литература автофикшн, национальная идентичность

Т.А. Bystrova (Moscow, Russia)

Mental Trauma in Contemporary Italian Literature

Abstract: The article deals with the problem of mental trauma in Italian literature of recent 20 years. The paper focuses on autofiction, as the most representative example of literature about trauma. The author analyses novels which combine elements of reality and fiction, where the reader is invited to perceive the author and the protagonist as the same person. Based on reviewed examples, the researcher concludes that the contemporary Italian writers want to perceive themselves and Italian society through the prism of mental trauma, and trauma, real or imaginary it is, affects the collective identity of Italians, thereby contributing to their consolidation.

Key words: Italian modern literature, mental trauma, psychology, autofiction, national identity

Изучение травмы как в социологических, так и в филологических науках очень популярно и в последние годы достигло своего пика. Журнал и издательство «Новое литературное обозрение» активно разрабатывают эту проблематику и посвя-

тили проблеме травмы несколько номеров журнала (2014. № 1; 2015. № 2), а также отдельное издание¹. Как отмечают авторы обзора научной литературы, посвященной проблеме травмы, Оксана Мороз и Екатерина Суверина, «травмой стоит считать нарушение механизмов защиты от раздражения разного генезиса, которое выражается в образовании “навязчивых” мнемонических следов»². Однако травма итальянского романа несколько иного плана, хотя и имеет к процитированному выше определению непосредственное отношение.

Как правило, рассматриваемая исследователями травма связывается с такими событиями, как Великая отечественная война, Холокост, пребывание в концентрационных лагерях, а филологические исследования сосредотачиваются на проявлениях последствий психологического шока повествователя в языке произведения. Литература, повествующая о травме, воспринимается как «проза-документ», свидетельство выжившего, потрясение, которое невозможно осмыслить и принять, точка экстремума, крайний опыт радикального нарушения нормального состояния и т. п.

Травма современного итальянского романа не связана с каким-либо внешним потрясением в виде катастрофы, военных действий и т. п., ее источником является повседневность.

Итальянцы несут на своих плечах тяжелый груз многочисленных травм прошлого: неоднократные захваты страны вражескими армиями, бедность, эмиграция сотен тысяч соотечественников. Писатели-неореалисты выразили в своих произведениях опыт, полученный на полях Второй мировой войны; Примо Леви описал опыт заключенного концлагеря; остались позади массовые террористические акты Красных бригад в период, получивший название «свинцовые годы», которые также нашли отражение в литературе и кинематографе. Однако сегодня свидетели этого опыта в большинстве своем уже ушли из жизни, и потому у итальянцев наблюдается «кризис травмы», а именно – отсутствие каких-либо внешних событий, провоцирующих к получению личностью экстремального опыта, воздействующего на психику. И тем не менее многие писатели заявляют о травме со страниц своих произведений.

По мнению автора книги «Без травмы» Даниэле Джильоли, самых разных действующих писателей Италии объединяет нечто общее, и это не форма, не жанр, не стиль и не язык, а так называемое «письмо по краю»: произведения современных итальянских писателей свидетельствуют о травме при внешнем отсутствии таковой. По мнению исследователя, между авторами, публикующимися в Италии последние два десятилетия, существует тесное сродство: у них единая поза, единая манера, они высказывают одни и те же мысли и предлагают одни и те же экспрессивные решения³.

Современный итальянец живет бессмысленной жизнью, лишенной ценности, обреченной на бессмысленность и бесконечное повторение ежедневного ритуала, и потому повседневное начинает восприниматься им как травматичное и становится источником ужаса. Писатель ощущает себя частью социума, и травма вследствие этого становится неотъемлемой составляющей большинства произведений современных писателей.

В последние годы итальянской литературе свойственно смешение жанров. Так, роман уже не является в полном смысле романом, а может содержать в себе черты

¹ Травма: пункты / Под ред. С. Ушакина и Е. Трубиной. Москва: НЛО, 2009.

² Мороз О., Суверина Е. Trauma studies: история, репрезентация, свидетель // НЛО. 2014. № 1(125). magazines.russ.ru/nlo/2014/125/8m.html

³ *Gigliolo Daniele*. Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio. Quodlibet, 2011.

журналистского очерка, хроники, мемуаров, включать в себя многочисленные вставки из инородных текстов. Особую популярность приобрел так называемый жанр autofiction – сконструированная автобиография, т. е. роман от первого лица, где герой носит имя самого автора, а события подаются как своего рода автобиография, однако различить правду и вымысел не представляется возможным. Именно в таком романе сюжет, как правило, строится вокруг травмы, а главный герой позиционирует себя как «я – то, что я пережил».

Почти каждый сколько-нибудь известный автор отметился в этом жанре: Тициано Скарпа с романом «Камикадзе с Запада» (*Kamikadze d'occidente*, 2004), Эмануэле Треви с романом «Портовая волна» (*Onda del porto*, 2005), Джузеппе Дженна с романом «Италия De Profundis» (*Italia De Profundis*, 2008), Вальтер Сити с трилогией «Школа обнаженной натуры» (*Scuola di nudo*, 1994), «Обычная боль» (*Un dolore normale*, 1999), «Слишком много рая» (*Troppi paradisi*, 2006), Альдо Нове – романом «Постыдная жизнь» (*La vita oscena*, 2010), список можно продолжать долго. Это так называемые авторы-интеллектуалы, чьи произведения критики отмечают как образец итальянской прозы, многие из них лауреаты известных премий, в том числе Стреги.

Исследователи отмечают¹, что при описании травмы возможны два типа дискурса: первый характеризуется невозможностью выразить и описать произошедшее и порождает частично уничтоженный обрывочный язык (как правило, характерный для поэзии); второму, напротив, свойственен некий избыточный язык, непредсказуемая, неуправляемая речь, сопротивляющаяся редактированию, комментированию, пунктуации.

Когда же речь о травме идет вне травмы, в итальянской литературе рождается новый язык для ее выражения – чрезмерная стилизация, смешение лексических пластов, изошренная языковая игра. Мы уже анализировали язык романа Джузеппе Дженны «Италия De Profundis» в одной из наших статей². Однако, подобно Дженне, многие авторы, обратившиеся в жанру автофикшн, как оказалось, сверх меры стилизуют язык или отказываются от него в пользу искусственно созданного жаргона, как, например, Альдо Нове. Реальной травме, которая не может быть выражена словами, противопоставляется травма надуманная, которая постоянно требует избыточного и изошренного высказывания о себе.

В данной статье мы рассмотрим некоторые характерные составляющие романа-автофикшн в свете проблемы травмы.

1. Автор выставляет себя жертвой, вызывая сочувствие читателя. Так, герой романа Дженны теряет отца, его бросает любимая женщина, он долго повествует о своем печальном детстве, отце-алкоголике. Герой подчеркивает собственную физическую непривлекательность, ему сложно наладить отношения с женщинами, а также построить писательскую карьеру, он переживает трудности во взаимоотношениях с издателями, влекущие за собой материальное неустройство.

Герой романа Эмануэле Треви переживает развод, профессиональную неудовлетворенность собой; герой Альдо Нове стыдится самого себя (как, впрочем, и герой Дженны).

2. Герой противопоставляет себя остальному миру, чем больше герой говорит о себе, тем более он подчеркивает собственную маргинальность. Так, герой

¹ См., напр.: *Вайзер Т.* Травматография логоса: язык травмы и деформация языка в постсоветской поэзии // НЛО. 2014. № 1(125). С. 245–264.

² *Быстрова Т.* Роман «Italia De Profundis» Джузеппе Дженны и кризис итальянской идентичности в современной литературе Италии // Проблемы италянистики. М.: РГГУ, 2015. С. 159–173.

романа Вальтера Сити «Школа обнаженной натуры» – престарелый профессор-гей, увлеченный красивыми мужскими телами; герой Скарпы постоянно декларирует свое отличие от остальных; Дженна постулирует собственную интеллектуальность и повествует о том, как трудно жить интеллектуалу среди неоитальянцев-быдла.

3. Сюжет романа сводится не к набору действий, а к их отсутствию, к череде *atti mancanti* – бездействию героя, сознательному отказу от действия. Таков герой романов Вальтера Сити. Даже название его самого известного романа – «Сопротивляться бесполезно» (*Resistere non serve a niente*, 2013) – постулирует отказ от действия.

Еще один вариант отказа от действия – не бездействие, а стремительное падение героя в омут наркотиков и сомнительных половых связей (Дженна, Нове). Так или иначе, герой не способен к действию созидательному, он способен лишь ничего не делать, саморазрушаться или бежать от себя (Треви).

Герои и авторы осознают переживаемую ими травму и заявляют о ней, связывая ее с личными неудачами или социальными условиями.

Так, Дженна прямо заявляет не только о своей, но и о всеобщей итальянской травме, которая угнездилась в обществе и парализовала его героя. Современных итальянцев он называет неоитальянцами – недонацией, утратившей человеческие черты, а вместе с ними и способность выражаться на нормальном итальянском языке: «В практике самоотчуждения итальянцы стоят на шаг впереди. Они не чувствуют, воспринимая иллюзию как полноценное чувство. Они не говорят, а лишь изрыгают фонемы»¹.

Это возвращает нас к исследованиям отражения травмы в языке. Если язык – свидетельство о травматическом опыте и о невозможности его передать, следовательно, именно через язык происходит путь поиска собственной идентичности и попытка восстановления истории собственного существования, освоение собственного прошлого. Так сверхстилизированный и чрезмерный, переливающийся через край язык автора становится попыткой преодоления как своей, так и общеитальянской травмы.

Стилистика Дженны – непреодолимый избыток речи, поток, в который читатель должен влиться, а ее ритмические и фонетические изыски – ответ на недоязык неоитальянцев, неспособных свидетельствовать о своей травме.

Одна из глав романа «Италия De Profundis» носит название «Травма и шаман». Герой заболевает таинственной болезнью, от которой у него зудит все тело, однако годы лечения не приносят плодов, и лишь обращение к шаману, который лечит через души мертвых, сулит облегчение.

Поскольку каждый роман-автофикшн, как правило, тесно завязан на обозначении и разборе социальных проблем современной Италии, то здесь можно увидеть аллюзию на ту самую охватившую всех итальянцев травму, которая не дает обществу двигаться вперед, пока травма не будет осознана и проговорена.

«У вас страшная сыпь, – говорит герою шаман. – И стресс здесь ни при чем. Это не аллергия, что подтверждают и многочисленные анализы. Это травма, вырвавшаяся наружу. Вашей травме миллион лет. Я не могу очертить ее контуры. Словно я жил с Ней с момента рождения. <...> Я могу приглушить ее, уменьшить до такой степени, чтобы вы могли с ней мириться. Нам придется серьезно поработать. Травма очень сильна. Потребуется немало времени, прежде чем она рассосется»².

¹ *Genna Giuseppe*. *Italia De Profundis*. Minimum Fax, 2008. P. 55. Перевод наш. – Т.Б.

² *Genna Giuseppe*. *Italia De Profundis*. P. 43. Перевод наш. – Т.Б.

4. Обращение к иллюзорной травме, *trauma immaginaria*, требует подкрепления в виде отсылок к травмам реальным, известным всей нации. Так, практически в каждом из романов автофикшна герой вспоминает один из исторических эпизодов, ставших травматичными для итальянцев. Например, теракт на площади Фонтана 1969 г. или теракт 1980 г. на станции Болонья. Томмазо Пинчо даже пишет рассказ о чернобыльской трагедии, разыграв сюжет и его последствия на итальянском материале. Герой Дженны вспоминает о том, как родители смотрели новости и как он услышал о похищении Альдо Моро, а также о теракте в Болонье. Опыт чужой травмы и ее сопереживания становится не менее важен, чем собственной.

Отметим, что во время непосредственного переживания реального травматического опыта большинство авторов были детьми или юношами, реальную травму пережило поколение их родителей (за исключением Сити, 1947 г. р.). Это предыдущее поколение пережило 1968 г., «свинцовые годы», распад коммунистической партии. В частности, отец Дженны был заядлым коммунистом, после распада ИКП он так и не смог до конца оправиться и стал пить. В момент смерти он изображен в романе, точно памятник Ленину, с застывшей рукой, протянутой вперед и немного вверх, которую никто не может разогнуть.

Интересно, что распад коммунистической партии становится травмой не только предыдущего, но и нынешнего поколения: для первого – травмой обмана ожиданий, травмой разочарований; для нынешнего – травмой бездействия, ибо коммунизм – идеология борьбы, сменившая же ее христианская демократия – идеология непротivления.

Современному итальянцу необходима травма реальная, вот почему многие герои сознательно ищут ее внутри себя, в личной жизни, а также вне собственного повседневного, отправляясь в страну, где прошло цунами (Треви), наблюдая пожар сицилийского кемпинга (Дженна), рассказывая о войнах в чужой стране (Мадзантини, Савиано).

5. Постоянным источником шока и травмы для героев и авторов современного итальянского романа становится повседневность. Авторы концентрируются на мелочах, рассматривая их, точно под увеличительным стеклом, причем эти повседневные мелочи воспринимаются героем как отвратительные. У Дженны это подслушанные бессмысленные разговоры на пляже; две дамы в самолете, жующие жевательные конфеты; итальянцы, выстроившиеся в очередь за едой в туристическом поселке: «Рог изобилия, взрывающийся триглицеридами, холестерином и белками, принявшими всевозможные формы, способные возбудить жажду чревоугодия: здесь баклажаны, запеченные в пармезане, жареные кабачки, щедро залитые оливковым маслом, шашлычки из гигантских креветок размером с новорожденного младенца, всевозможные салаты, которые могли бы составить гордость любого ботанического сада и украсить зеленью целый район. Здесь возвышаются триумфальные арки из морковок и сельдерея, эстрогенные колбасы светятся всеми цветами радуги, как и вода бассейна, рыбы (не карпы) следят глазами за каждым, кто приближается к блюдам, куски мяса поджариваются в реальном времени, потрескивая и сочась тающим жиром»¹.

Франческо Пекораро в романах «Куда ты вздумал отправиться» (*Dove credi di andare*, 2007) и «Эта и прочие предыстории» (*Questa e altre preistorie*, 2008), подобно Дженне, не бежит травмы, а окунается в нее. Его герой не трогает, но наблюдает и отвращается, описывая тротуары, полные бомжей и собачьих испражнений. В его

¹ *Genna Giuseppe. Italia De Profundis. Minimum Fax, 2008. P. 277. Перевод наш. – Т.Б.*

романе все мертво, в нем живет только язык, поэтому, как и у Дженны, он предельно стилизован.

6. Визуальный аспект. Многие современные авторы пытаются познать и трансформировать собственный травматический опыт через визуальное, и итальянцы не исключение. Реальный мир пропускается автором и героем через призму экрана – и обретает еще большую реальность.

Так, Вальтер Сити в романе «Слишком много рая» описывает реальность по ту сторону телевизионного экрана: его возлюбленный работает на телевидении и погружен в мир телевидения, разрыв с которым для него травма. Нелепые телепередачи и разнообразные сомнительные шоу уже не воспринимаются героями как выдуманная или обедненная реальность, но как реальность, необходимая современному итальянцу, вне которой он начинает сомневаться в собственном существовании.

Герой романа Джузеппе Дженны «Италия De Profundis» отправляется на Венецианский фестиваль в качестве члена жюри. Там его лицо проецируется на экран и теряет реальные черты, герой обретает двойника и погружается в параллельную реальность кинокартины Дэвида Линча, вдруг оказываясь привязанной к стулу девушкой Джузеппе Дженной – Италией и героиней Линча одновременно.

Как и в романе Дженны, в романе Сити соприкосновение персонажа с экраном также порождает его двойника: «Наконец-то я родился. Шесть месяцев, как я живу. Если до этого я писал, рисуя себе двойника, которым не являлся, которым не хотел быть, теперь я – есть»¹.

Как представляется, на основе вышеизложенного можно сделать следующие выводы.

Внутренняя травма, о которой свидетельствуют герои итальянского романа автофикшн, родилась из видимого отсутствия травмы в современной итальянской реальности.

Самый популярный и востребованный жанр среди итальянских авторов-интеллектуалов – это жанр выдуманной автобиографии, роман-автофикшн. Его герой заявляет, что «я – это то, что я пережил», а пережил он травму, и, стало быть, травма и становится главным героем современного итальянского романа.

По всей видимости, современная итальянская идентичность способна воспринимать себя только сквозь призму травмы. Травма, какой бы она ни была, реальной или надуманной, воздействует на коллективную идентичность, тем самым способствуя ее обретению.

ЛИТЕРАТУРА

1. Быстрова Т. Роман «Italia De Profundis» Джузеппе Дженны и кризис итальянской идентичности в современной литературе Италии // Проблемы итальянистики. М.: РГГУ, 2015. С. 159–173.

2. Вайзер Т. Травматография логоса: язык травмы и деформация языка в постсоветской поэзии // НЛЮ. 2014. № 1(125). С. 245–264.

3. Мороз О., Суверина Е. Trauma studies: история, репрезентация, свидетель // НЛЮ. 2014. № 1(125). С. 59–74.

4. Рождественская Е. Словами и телом: травма, нарратив, биография // Травма: пункты / Под ред. С. Ушакина и Е. Трубиной. М.: НЛЮ, 2009. С. 108–133.

¹ *Siti Walter*. *Troppi paradisi*. Rizzoli, 2015. P. 109. Перевод наш. – Т.Б.

5. *Genna Giuseppe*. *Italia De Profundis*, Minimum Fax, 2008. 348 p.
6. *Gigliolo Daniele*. *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millenio*. Roma: Quodlibet, 2011. 115 p.
7. *Nove Aldo*. *La vita oscena*. Einaudi, 2010. 111 p.
8. *Siti Walter*. *Un dolore normale*. Rizzoli, 2016. 206 p.
9. *Siti Walter*. *Troppi paradisi*. Rizzoli, 2015. 446 p.

REFERENCES

1. Bystrova T. Giuseppe Genna's Novella "Italia De Profundis" and the Crisis of Italian Identity in Contemporary Literature of Italy. In: *Questions of Italianism*. Moscow. Russian State University for the Humanities Press. 2015, pp. 159–173.
2. Vayzer T. Traumatografy: The Language of Trauma and Deformation of Language in Post-Soviet Poetry. *NLO*. 2014. No 1(125), pp. 245–264.
3. Moroz O., Suverina E. Trauma studies: A History, Representation, a Witness. *NLO*. 2014. No 1(125), pp. 59–74.
4. Rozhdestvenskaya E. By Means of Words and Body: A Trauma, Narrative, Biography. In: *A Trauma: Stations* / Ed. by S. Ushakina and E. Trubina. Moscow. NLO Publ. 2009, pp. 108–133.
5. *Genna Giuseppe*. (2008) *Italia De Profundis*. Minimum Fax. 348 p.
6. *Gigliolo Daniele*. (2011) *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millenio*. Roma. Quodlibet. 115 p.
7. *Nove Aldo*. (2010) *La vita oscena*. Einaudi. 111 p.
8. *Siti Walter*. (2016) *Un dolore normale*. Rizzoli. 206 p.
9. *Siti Walter*. (2015) *Troppi paradisi*. Rizzoli. 446 p.

Сведения об авторе:

Татьяна Александровна Быстрова,
доцент
кафедра романской филологии
Московский городской педагогический
университет

Tatiana A. Bystrova,
Assistant professor
Romance Philology Department
Institute of Foreign Languages MCTTU

tassina@yandex.ru

В.А. Махортова (Москва, Россия)

Образ королевы Жинги в романе Ж.Э. Агуалузы

Аннотация: В статье приводится анализ образа королевы Жинги (1582–1663), представленного в романе современного ангольского писателя Жузе Эдуарду Агуалузы «Королева Жинга и то, как африканцы создавали мир» (2014). Рассматривая правление легендарной королевы, Агуалуза дает личности Жинги новую трактовку, подчеркивая сложность и неоднозначность этой исторической фигуры.

Ключевые слова: португалоязычная литература, ангольская художественная проза, исторический роман, королева Жинга

V.A. Makhortova (Moscow, Russia)

Representation of queen Ginga in the novel J. E. Agualusa

Abstract: The article analyses the representation of queen Ginga (1582–1663) in the novel “Queen Ginga, and how Africans invented the world” (2014) by the modern Angolan writer José Eduardo Agualusa. Looking at Ginga and her reign from the African point of view, Agualusa represents the legendary queen in a new way, considering her as a complex historical figure.

Key words: Portuguese-language literature, Angolan prose fiction, historical novel, queen Ginga

ЖУЗЕ ЭДУАРДУ АГУАЛУЗА И ЕГО ТВОРЧЕСТВО

Жузе Эдуарду Агуалуза – современный ангольский писатель и журналист. Родился в 1960 г. в городе Уамбо в португальско-бразильской семье. Долгое время жил в Лиссабоне, где началась его творческая карьера, и в Рио-де-Жанейро. Пишет книги на португальском языке. В настоящее время является автором 12 романов, четырех сборников рассказов, сборника поэзии и нескольких книг для детей.

Творчество Жузе Эдуарду Агуалузы признано во всем мире. Он первый африканский писатель, награжденный премией газеты «Индепендент» (Independent), которой был удостоен в 2007 г. за роман «Продавец прошлого» (Vendedor dos passados, 2004). В 2016 г. его книга «Общая теория забвения» (Teoria Geral do Esquecimento, 2012) вошла в краткий список Букеровской премии (The Man Booker Prize), а в 2017 г. это произведение было отмечено Дублинской международной

литературной премией (International Dublin Literary Award). Произведения Агуалузы переведены на 25 языков. В настоящее время на русский язык переведены роман «Продавец прошлого» (Иностранная литература. 2013. № 2; перевод Татьяны Родименко), а также роман «Королева Жинга и то, как африканцы создавали мир» (издан Центр книги Рудомино в 2017 г.; пер. Варвары Махортовой). Готовится к выходу в свет перевод романа «Общая теория забвения».

Роман «Королева Жинга...» занимает особое место в творчестве Агуалузы. Сам писатель называет именно этот роман своим «наиболее зрелым, завершенным, целостным и сильным произведением»¹. По словам Агуалузы, именно после создания этого произведения он «впервые почувствовал, что может назвать себя писателем»².

В романе воссоздается эпоха правления легендарной королевы Нзинги Мбанди, или Жинги (1582–1663), сыгравшей важную роль в истории Африки. Яркая и неоднозначная личность королевы во все времена привлекала внимание хронистов, историков и писателей, которые, в зависимости от исторического и политического контекста, давали ей разные, часто полярные оценки. Во время написания романа Агуалуза изучал исторические источники, созданные европейскими авторами, в том числе современниками королевы, такими, как итальянский монах Антонио Оливейру де Кадорнега. Написанный им труд под названием «История Ангольских войн» был незаменим для создания романа, о чем упоминает сам Агуалуза³. Однако, воссоздавая события времен правления Жинги, автор стремился рассмотреть их с африканской, а не европейской точки зрения. Как объясняет писатель: «Больше всего мне хотелось показать, что африканцы не были пассивными участниками истории, именно поэтому книга названа “Королева Жинга и то, как африканцы открывали мир”. В европейской историографии африканцев изображают как пассивных участников истории... никогда не помещая их в центр событий. На самом деле все было иначе – африканцы были вовлечены в сложную политическую игру, похожую на ту, которая разворачивается в наше время»⁴. Королева Жинга принимала активное участие в той политической игре. Однако в романе переосмысливается не только значение ее политики, но и личность королевы.

ОДНА КОРОЛЕВА – РАЗНЫЕ ОБРАЗЫ

Прежде чем перейти к анализу образа Жинги, созданного в романе Агуалузы, следует кратко рассмотреть основные представления о королеве, которые складывались в различные эпохи. Поскольку ее личность была очень необычной и противоречивой, оценки, которые давались ей в тот или иной исторический период, весьма разнообразны. Мы остановимся только на некоторых из них, которые представляются наиболее значимыми.

Среди хронистов-современников Жинги стоит отметить Антонио де Гаэту (1617–1662), Антонио Оливейру де Кадорнегу (ок. 1623 – ок. 1690) и Жоау Антонио Кавацци де Монтекукколо (1621–1678). Все они упоминали королеву в своих

¹ *Agualusa J.E.* Pela primeira vez, sinto que posso dizer que sou escritor // *Visão*. 2014. 10 de junho. sao.sapo.pt/actualidade/cultura/2014-06-10-Jose-Eduardo-Agualusa-Pela-primeira-vez-sinto-que-posso-dizer-que-sou-escritor-2 (дата обращения: 26.11.2017).

² *Idem*.

³ *Агуалуза Ж.Э.* Королева Жинга и то, как африканцы создавали мир. М., 2017. С. 214. Далее цитируется по этому изданию с указанием стр.

⁴ *Agualusa J.E.* José Eduardo Agualusa. O autor criou um padre pernambucano «tradutor de mundos» para contar a «sua» história da rainha Ginga // *Rede Angola*. 2014. 2 de junho. www.redeangola.info/especiais/demorei-a-vida-inteira-a-escrever-este-livro/ (дата обращения: 27.11.2017).

трудах. Жингу, которая считалась опасным врагом европейцев, изображали как правительницу варваров, приписывая ей такие черты, как непомерная жестокость и коварство¹. Антонио Оливейра де Кадорнега называл ее «демоном в человеческом облики»², утверждая, что по своей воинственности она превосходит Артемиду. Таким образом, можно сказать, что в колониальный период личности Жинги давалась отрицательная оценка. Однако даже тогда европейцы, описывавшие королеву, признавали ее мудрость. Например, Кавацци де Монтекукколо писал: «...в политических делах она проявляла большой ум, а в домашних – проницательность и осторожность»³.

В XX в., в период, когда Ангола боролась за свою независимость (1961–1975), личность королевы получила иную оценку. Жинга стала восприниматься как национальная героиня, которая сражалась за освобождение Анголы от португальских колонизаторов⁴. Некоторые исследователи проводили параллель между борьбой, которую вела Жинга против португальцев, и ангольским освободительным движением XX в.

Во второй половине XX в. личность королевы получила новую трактовку. Ее стали представлять как борца за права женщин, утверждая, что она выступала за идеи, созвучные феминизму⁵.

Однако Агуалуза считает, что ни одно из упомянутых мнений не раскрывает всей сложности характера Жинги. Очевидно, что она не была воплощением зла, как ее изображали хронисты-современники, но и борцом за свободу Анголы назвать ее нельзя, хотя бы потому, что во время ее правления единой Анголы не существовало. На месте современной Анголы располагалось несколько королевств, одним из которых было Королевство Донго, возглавляемое Жингой. Кроме того, действуя в интересах своего королевства, Жинга не только воевала с португальцами, но и вела с ними торговлю. Представление о Жинге как о стороннице идей, близких к феминизму Агуалуза также оспаривает. По его словам, «она [Жинга] правила как мужчина, наравне с мужчинами, как, например, Маргарет Тэтчер»⁶. При этом, как известно, Маргарет Тэтчер феминисткой не была.

Не разделяя ни одной из основных точек зрения на личность королевы Жинги, Агуалуза создает в своем романе более многогранный образ королевы, показывая, что она обладала, как положительными, так и отрицательными качествами.

НОВЫЙ ВЗГЛЯД НА ИСТОРИЮ ЖИНГИ

Далее рассмотрим, какие эпизоды из истории Жинги Агуалуза включает в роман «Королева Жинга и то, как африканцы создавали мир», какую трактовку писатель им дает и как характеризует знаменитую королеву.

¹ *Pinto A.O.* Representações culturais da Rainha Njinga Mbandi (c. 1582–1663) no discurso colonial e no discurso nacionalista angolano // Comunicação apresentada no Colóquio Internacional A Imagética das Letras, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 2011. P. 6.

² *Weber P.M.* Para a coroa continuar, a mulher tem que ser forte. Rio Grande, 2012. P. 3.

³ *Хазанов А.М.* Португальская колониальная империя 1415–1974. М., 2014. С. 23.

⁴ *Pantoja S.* O ensino da história africana: metodologias e mitos – o estudo de caso da rainha Nzinga Mbandi // Revista Cerrados, Brasília. 2010. № 30. P. 322.

⁵ *Amadiume I.* African Women: Voicing Feminisms and Democratice Futures // Macalester International. 2001. № 10. P. 55.

⁶ *Agualusa J.E.* Pela primeira vez, sinto que posso dizer que sou escritor // Visão. 2014. 10 de junho. visao.sapo.pt/actualidade/cultura/2014-06-10-Jose-Eduardo-Agualusa-Pela-primeira-vez-sinto-que-posso-dizer-que-sou-escritor-2 (дата обращения: 26.11.2017).

Королева Жинга является одним из центральных персонажей одноименного романа Агуалузы. Несмотря на то что повествование в романе ведется не от лица королевы, все описанные в книге события происходят под ее неусыпным взглядом – как говорила сама Жинга, «король не должен спать» (стр. 47).

Для того чтобы создать или воссоздать правдоподобный образ королевы, Агуалуза ведет повествование от лица ее секретаря Франсишку Жузе да Санта Круша – в романе мы видим Жингу глазами ее приближенного и сторонника, а не соперника. Рассказчик описывает Жингу следующим образом: «Когда я увидел Жингу в первый раз, она смотрела на море. Она была одета в наряд из дорогих тканей, на шее у нее были красивые золотые украшения, а на запястьях и щиколотках – серебряные и медные звенящие браслеты. Это была маленькая сухощавая женщина, в общем, она бы не выделялась, если бы не носила такой пышный наряд и не была окружена множеством служанок и охранявших ее воинов» (стр. 11).

Согласно этому описанию Жинга не отличалась высоким ростом или крепким телосложением. При этом по ее наряду, а также по тому, что ее сопровождала свита слуг и стража, можно понять, что она занимала важное положение в Королевстве Донго. В то время она еще не была королевой. Королевством Донго правил ее брат Нгола Мбанди. Однако уже тогда Жинга «вела себя так, будто уже носила этот титул [королевы]» (стр. 14). Например, на совете старейшин «Жинга разговаривала с братом громким голосом, словно ничем не уступала ему, мужчине, наделенному властью» (там же).

В романе показано, что еще не будучи королевой Жинга проявила свой дипломатический талант. В качестве посланницы короля Донго она направилась в Луанду для проведения переговоров с португальским губернатором Жоау Коррейей де Соузой. В роман включен эпизод, который часто упоминается при описании встречи Жинги и португальского наместника (о нем повествуют, в частности, упомянутые выше Кадорнеги и Кавацци Монтекукколо). В романе Агуалузы эпизод изложен следующим образом: «Губернатор принимал ее [Жингу], сидя в высоком кресле, похожем на трон, в окружении своих военачальников. Для Жинги на шелковистом ковре лежала расшитая золотом подушка. В этом не было злого умысла или дурных намерений, напротив, губернатор хотел таким образом угодить своей гостье, потому что советники убедили его в том, что, согласно местным обычаям, важные особы не признают стульев и предпочитают сидеть на полу. Жинга поняла его иначе. Она приказала одной из своих рабынь, молодой женщине с точеной фигурой, которую звали Хенда, встать на ковер и опуститься перед ней на колени, а потом, ко всеобщему великому удивлению, села на спину несчастной.

Этот необычный поступок задал тон встречи, которую на языке кимбунду называли бы “мака”. Хотя губернатор говорил свысока, казалось, что выше была Жинга, настолько ясны были ее гордые мысли» (стр. 29).

Данный эпизод, включенный в роман, указывает на то, что Жинга стремилась доказать, что по статусу не уступает португальскому губернатору. При этом во время встречи Королева не только говорила с губернатором на равных, но и превзошла его своей мудростью.

Это качество Жинги, как уже упоминалось, ее современники-европейцы признавали, однако, как показывается в романе, их отношение к королеве было предвзятым и формировалось под влиянием предрассудков, существовавших в то время. Как утверждает рассказчик: «В том, что умом наделена женщина, тем

более темнокрая и такая необычная, ему [одному португальскому дворянину] виделись проделки дьявола» (стр. 31).

Во время поездки в Луанду Жинга не только заключила договор с португальцами, но и приняла крещение, что было необходимо для укрепления союза с португальцами. Стоит отметить, что, как утверждается в романе, Дона Ана де Соуза (такое имя королева приняла при крещении) не изменила своих религиозных убеждений, однако крещение было важным политическим шагом, позволившим ей усилить Королевство Донго. Сама королева, объясняя рассказчику свое решение принять христианство, рассказывает ему легенду о Господине Слоне и Господине Жабе. Суть этой легенды в том, что Господин Жаба, воспользовавшись своей хитростью, сумел обмануть могучего Господина Слона и жениться на его невесте. Рассказывая эту легенду, Жинга намекает, что крещение для нее – политический маневр.

После гибели брата Жинга стала королею. В романе подчеркивается, что именно так она приказывала себя называть, указывая на свой статус абсолютного монарха, а не жены короля (стр. 46). Королева-король была вынуждена доказывать свое право на престол, так как местная знать не доверяла ей. При этом, чтобы пресечь попытки лишиться ее власти, она была готова пойти на жестокие меры. Поскольку некоторые представители знати желали, чтобы вместо нее правил ее юный племянник Ожи, сын погибшего короля Нголы Мбанди, Жинга, вероятно, расправилась с ним. В романе эти события описаны так: «Говорят – о подобном нельзя судить с точностью – как только он [Ожи] появился у нее перед глазами, она убила его или приказала убить... Это заставило замолчать знать и приближенных Жинги, считавших, что вместо нее должен править Ожи. С того дня право Жинги на престол больше никто не оспаривал, и так она царствовала до последнего вздоха» (стр. 53).

Поскольку португальцы не соблюдали договор, заключенный с Жингой, между королевством Испании и Португалии и Королевством Донго началась война. Жинга принимала непосредственное участие в сражениях, появляясь на поле боя, вооружившись луком и стрелами. Увидев Жингу во время одной из битв, рассказчик подчеркивает: «Своим мужеством она не уступает другим королям, а может быть, превосходит их» (стр. 57).

Понимая, что силы не равны, Жинга была вынуждена отступить, но продолжила борьбу. Для усиления своего королевства она вышла замуж за Каза Канголу, вождя жага, свирепых воинов, отличавшихся бесстрашием. Как утверждает рассказчик: «Свадьба королевы Жинги и могущественного вождя жага по имени Каза Кангола ни для кого не была неожиданностью. Выйдя замуж, Жинга заключила союз, который позволял ей выступить против португальцев и тех, кто поддерживал их» (стр. 73). Кроме того, узнав о том, что голландцы захватили северо-восточные районы Бразилии и основали там колонию, Жинга направила туда посольство и заручилась поддержкой голландской Вест-Индской компании. Направив несколько кораблей в королевство Донго, голландцы поддержали Жингу в войне против Португальского Королевства (к тому времени восстановившего независимость от Испании). Жинге не хватило совсем немного, чтобы одержать победу. Узнав о том, что в Африку прибыли войска бразильского адмирала Салвадора Коррейи-де-Са-и-Беневидеса, голландцы не рискнули выступить против них и покинули Луанду. Как утверждает рассказчик: «Отважный адмирал взял Луанду не потому, что был талантливым стратегом. Он захватил город, потому что верил, что сможет это сделать, и потому, что его слава ослепила его врагов» (стр. 211).

После того, как Луанда перешла к португальцам, королева Жинга заключила с ними почетный мир. По словам рассказчика: «Дона Анна де Соуза, королева Жинга, умерла 17 декабря 1663 года в возрасте восьмидесяти лет в мире с португальцами и Римской Католической Церковью» (стр. 213).

В заключение следует отметить, что, не отрицая, но и не преувеличивая свойственной Жинге воинственности и жестокости, на которую она была способна, Агуалуза создает образ правительницы, готовой отстаивать интересы своего королевства как мирными, так и военными методами. Рассматривая историю Жинги с африканской точки зрения, Агуалуза создает многогранный образ легендарной королевы, подчеркивая противоречивость и неоднозначность ее личности. В его романе Жинга – это «женщина, которая сражалась с оружием в руках, так же отважно, как самый храбрый мужчина. Женщина, которая никому не подчинялась и не верила в Бога. Женщина, которая разбиралась в военном деле, знала все хитрости и опасности войны, а беседуя с советниками, соображала лучше самых хороших стратегов» (стр. 74).

ЛИТЕРАТУРА

Агуалуза Ж.Э. Королева Жинга и то, как африканцы создавали мир. М.: Центр книги Рудомино, 2017. 224 с.

Хазанов А.М. Португальская колониальная империя 1415–1974. М.: Вече, 2014. 400 с.

Amadiume I. African Women: Voicing Feminisms and Democratic Futures // *Macalester International*. 2001. № 10. P. 47–65.

Pantoja S. O ensino da história africana: metodologias e mitos – o estudo de caso da rainha Nzinga Mbandi // *Revista Cerrados, Brasília*. 2010. № 30. P. 315–328. repositorio.unb.br/handle/10482/8175

Pinto A.O. Representações culturais da Rainha Njinga Mbandi (c. 1582–1663) no discurso colonial e no discurso nacionalista angolano. Comunicação apresentada no Colóquio Internacional A Imagética das Letras, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2011. repositorio.ul.pt/bitstream/10451/12027/1/Representa%C3%A7%C3%B5es%20Culturais%20da%20Rainha%20Njinga%20Mbandi%20com%20imagens.pdf

Weber P.M. Para a coroa continuar, a mulher tem que ser forte. Rio Grande, 2012. P. 879–889.

REFERENCES

Agualusa J.E. (2017) The Queen Ginga and How the Africans Invented the World. Moscow. Rudomino Publ. 224 p. (In Russ.)

Khazanov A.M. (2014) The Portuguese Colonial Empire 1415–1974. Moscow. Vechе Publ. 400 p. (In Russ.)

Amadiume I. African Women: Voicing Feminisms and Democratic Futures. *Macalester International*. 2001. No 10, pp. 47–65.

Pantoja S. (2010) O ensino da história africana: metodologias e mitos – o estudo de caso da rainha Nzinga Mbandi. *Revista Cerrados, Brasília*. 2010. No 30, pp. 315–328 (repositorio.unb.br/handle/10482/8175).

Pinto A.O. (2011) Representações culturais da Rainha Njinga Mbandi (c. 1582–1663) no discurso colonial e no discurso nacionalista angolano. Colóquio Internacional A Imagética das Letras, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. repositorio.ul.pt/bitstream/10451/12027/1/Representa%C3%A7%C3%B5es%20Culturais%20da%20Rainha%20Njinga%20Mbandi%20com%20imagens.pdf

Weber P.M. (2012) Para a coroa continuar, a mulher tem que ser forte. [For the Crown to Continue, the Woman Must be Strong]. XI Encontro Estadual da História, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, Brasil. www.eeh2012.anpuhrs.org.br/resources/anais/18/1346373501_ARQUIVO_artigoanpuhPriscilaWeber.pdf

Сведения об авторе:

Варвара Александровна Махортова,
магистр филологических наук
Лиссабонского университета
преподаватель кафедры португальского языка
ФГБОУ ВО «Московский Государственный
Лингвистический Университет»

Varvara Makhortova,
Master of Philology
of Lisbon University
Lecturer of Portuguese Language Department
Moscow State Linguistic University

varvara2504@mail.ru

Материалы Международной научной конференции «XIII Поспеловские чтения. Памяти В.Е. Хализева. Аксиологические проблемы в художественной литературе»

Н.А. Дегтерев (Череповец, Россия)

**Ситуация спора ученика с учителем
в контексте религиозной аксиологии
русской литературы середины XIX века**

Аннотация: В статье рассматривается ситуация спора ученика с учителем, возникающая в произведениях, посвященных проблеме духовного образования. На примере эпизодов из произведений Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова и И.С. Никитина автор показывает структурную близость таких ситуаций, изображающих поведение персонажей, их реакцию на сложные богословские вопросы. Отмечается, что подобная ситуация возникает в русской литературе впервые. Прослеживается связь спора по религиозным вопросам с идеологией нигилизма, с одной стороны, и церковно-педагогической ситуацией – с другой.

Ключевые слова: спор, ученик, учитель, нигилизм, религиозные вопросы

N.A. Degterev (Cherepovets, Russia)

**A Teacher-Student Dispute in the Context
of Religious Axiology in the Mid-19th century Russian Literature**

Abstract: The article discusses a dispute between the student and the teacher that occurs in the literary works to do with theological education. Basing on episodes from F.M. Dostoevsky, N.S. Leskov and I.S. Nikitin, the author shows the structural proximity of situations prompting the characters' reactions to complicated theological questions. It is argued that the Russian literature had encountered this kind of situations for the first time. The author links a dispute on religious issues with the ideology of nihilism, on the one hand, and Church teachings, on the other hand.

Key-words: dispute, student, teacher, nihilism, religious questions

Современная польская исследовательница Барбара Оляшек в своей книге «Русские споры» в художественном дискурсе классиков» пишет: «...спор был неотъемлемой чертой русской культуры и русского менталитета»¹. Также она ссылается на идею этнолога Андрея Ярового, выдвинувшего тезис об «агональном

¹ Оляшек Б. «Русские споры» в художественном дискурсе классиков. Lodz, 2016. С. 20.

характере русской культуры»¹. В свете этих современных исследований ситуация спора ученика с учителем, повторяющаяся в различных произведениях писателей второй половины XIX в., представляется особенно значимой.

В книге Барбары Оляшек религиозным спорам не посвящено отдельной главы. О них идет речь в главе «Споры о принципах», что вполне вписывается в авторскую концепцию. Действительно, ситуацию, описанную ниже, можно считать вариантом инвариантного мотива спора, который отнюдь не ограничен религиозной тематикой. Однако, с нашей точки зрения, она имеет несколько специфических черт.

В статье речь идет о ситуации спора ученика с учителем по религиозным вопросам, изображенной в трех эпизодах произведений русской классической литературы: романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», романе Н.С. Лескова «Соборяне» и повести И.С. Никитина «Дневник семинариста». Приведем полностью эти небольшие эпизоды.

Ф.М. Достоевский, «Братья Карамазовы»: «Григорий выучил его грамоте и, когда минуло ему лет двенадцать, стал учить священной истории. Но дело кончилось тотчас же ничем. Как-то однажды, всего только на втором или на третьем уроке, мальчик вдруг усмехнулся.

– Чего ты? – спросил Григорий, грозно выглядывая на него из-под очков.

– Ничего-с. Свет создал господь бог в первый день, а солнце, луну и звезды на четвертый день. Откуда же свет-то сиял в первый день?

Григорий остолбенел. Мальчик насмешливо глядел на учителя. Даже было во взгляде его что-то высокомерное. Григорий не выдержал. «А вот откуда!» – крикнул он и неистово ударил ученика по щеке»².

Н.С. Лесков, «Соборяне» (речь идет от имени «автора» дневника, протоиерея Савелия Туберозова, об уроке в церковно-приходской школе. Препотенский – один из учителей, нигилист, вносящий смуту): «Препотенский, конечно, поощрился только этим замечанием и моего отца Захарию совсем заклевал. Этот глупый, но язвительный негодяй научил ожесточенного лозами Алиошу Лялина спросить у Захарии: «Правда ли, что пьяный человек скот?» – «Да, скот», – отвечал ничтоже сумняся отец Захария. «А где же его душа в это время, ибо вы говорили-де, что у скота души нет?» Отец Захария смутился и ответил только то, что: «а ну погоди, я вот еще и про это твоему отцу скажу: он тебя опять выпорет»³.

И.С. Никитин, «Дневник семинариста»: «Однажды в классе, когда профессор говорил о местопребывании души в человеческом теле и решил этот вопрос тем, что душа обитает во всем нашем теле, Яблочкин неожиданно поднялся со скамьи.

– Позвольте предложить вам возражение, – сказал он профессору.

– Хорошо.

– Так как в сумасшедшем человеке душа не может проявлять разумно своего существования, а по существу своему недеятельною она быть не может, то чем душа эта бывает занята в продолжение иногда многих лет, то есть до самой смерти сумасшедшего? Профессор стал в тупик и, после долгого молчания, сурово ответил: «Садитесь на место и вперед прошу поменьше рассуждать, а слушать внимательно то, что вам скажут». Яблочкин сел читать какой-то журнал и не обращал ни малейшего внимания на лекцию профессора, который говорил о Сенеке, о Сократе, о Пифагоре и уж бог знает о ком, всех трудно припомнить»⁴.

¹ Оляшек Б. «Русские споры» в художественном дискурсе классиков. С. 20–21.

² Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. М., 1982. С. 146–147.

³ Лесков Н.С. Соборяне // Лесков Н.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. М., 1989. С. 107–108.

⁴ Никитин И.С. Дневник семинариста. М., 1980. С. 425.

Итак, если рассмотреть структуру этих эпизодов, то сразу можно выделить несколько повторяющихся моментов. Во всех трех эпизодах действующими лицами являются учитель и ученик. Формальная разница заключается только в том, что во втором и третьем случае учитель – официальное лицо (священник, преподающий в школе; профессор, преподающий в семинарии), а в первом случае – неофициальное (дядька). Соответственно, и ученики во втором и третьем случае – ученики «официально» (школьник и семинарист), в первом – неофициально. Учитель имеет определенную власть над учеником, а тот находится в зависимом положении, что изначально не предполагает возможности спора с учителем. Однако ситуации, изображенные писателями, описывают именно нарушение этой «невозможности». Между учеником и учителем создаются какие-то новые отношения.

Пространство, в котором происходят споры, либо не указано (как у Достоевского), либо это учебное заведение (как у Лескова и Никитина). В любом случае пространство для учителя будет ощущаться скорее как «свое», а для ученика скорее как «чужое».

Обращает на себя внимание роль этих эпизодов в развитии сюжета. Если использовать термины *препозиция* и *постпозиция* (мы в данном случае ориентируемся на употребление этих терминов в книге И.В. Силантьева «Поэтика мотива»¹), то все эпизоды практически лишены как хронологического «до», так и «после». В первом случае это вообще вставной эпизод, во втором в качестве препозиции можно рассматривать приезд и некоторые первые действия на педагогической ниве учителя Препотенского, а в качестве постпозиции реакцию протоиерея Туберозова на эти действия и на сам эпизод. Однако в дневнике Туберозова отражены и многие другие события, и его реакция на действия Препотенского слабо связана с вышеуказанным эпизодом, отделена от него.

В третьем случае препозиции нет, эпизод возникает как бы ниоткуда (отсюда, в частности, растерянность профессора). В качестве постпозиции можно рассматривать разговор о Яблочкине преподавателей семинарии на ужине у Федора Федоровича, где они осуждают «вольнодумца» Яблочкина. Однако этот разговор состоялся хронологически позднее и вообще по несколько иному поводу.

Такая слабая пре- и постпозиционность может говорить о сильном сюжетном значении эпизодов, так как выделенность эпизода показывает его важность, смысловую насыщенность. Возможно, это нужно для того, чтобы показать «особость» ученика, его отличие от других, характерность. У Лескова подчеркивается «особость» не ученика, а его учителя Препотенского, который в подлинном смысле и является спорщиком, только скрытым, использующим для спора своих учеников. Итак, композиционно эти эпизоды похожи друг на друга, что позволяет говорить если не о типичности их, то хотя бы о симптоматичности для данного временного периода.

Особое внимание следует уделить тематике споров. Все они происходят по ключевым для христианской картины мира вопросам – о сотворении мира (у Достоевского) и о человеческой душе (в других двух случаях). Правда, стоит заметить, что и у Достоевского вопрос о сотворении мира, можно сказать, напрямую связан с вопросом о душе. Как пишет Е.И. Кийко в статье «Достоевский и Ренан», «в подготовительных материалах к “Бесам” Князь, отражающий точку зрения Достоевского, разъясняет Шатову, что “нравственные основания даются откровением. Уничтожьте в вере одно что-нибудь – и нравственное основание христианства

¹ См.: Силантьев И.В. Поэтика мотива. М., 2004.

рухнет всё, ибо всё связано»¹. Слова эти перекликаются с сентенцией английского зоолога Томаса Хаксли: «Если Адам не более истинный человек, чем Прометей, и если рассказ о Падении только поучительный “образ”, подобный мифам о Прометее, то каково тогда значение дидактики Павла?»². И в данном случае дидактика апостола Павла (т. е. те самые нравственные основания христианства) ставится в прямую зависимость от правдивости повествования книги Бытия. Так что вопрос о сотворении мира напрямую примыкает к вопросу о человеческой душе (ее бессмертия, разумности и так далее).

В плане поэтики все три эпизода тоже обнаруживают сходство. Так, рядом психологических деталей, переданных жестом, мимикой, позой героя, а также благодаря коротким авторским замечаниям каждый из писателей показывает растерянность учителя после возражения учеников: Григорий «остолбенел», отец Захария «смутился», профессор «стал в тупик». Ученики, напротив, ведут себя довольно вызывающе: мальчик Смердяков «почти насмешливо глядел на учителя. Даже было во взгляде его что-то высокомерное». «Глупый, но язвительный негодяй» Препотенский научил «ожесточенного лозами» ученика задать вопрос о пьяном человеке. Яблочкин – правда, уже после ответа учителя – «не обращает ни малейшего внимания» на лекцию. Психологически учитель и ученик на совсем короткий отрезок времени меняются местами: учитель вынужден чувствовать неловкость, а ученик почти ощущать себя хозяином положения. Правда, только на короткое время – реальная власть учителя позволяет ему оборвать разговор. Григорий «крикнул» и «неистово ударил ученика по щеке». Отец Захария обещал Алиоше Лялину рассказать о его выходке отцу, чтобы тот его выпорол. Профессор «сурово ответил» и попросил «поменьше рассуждать».

Симптоматично, что контраргументы против «учения о душе» выдвигают дети. Спор ученика и учителя не просто иллюстрирует «проблему отцов и детей». Он показывает, что определенные процессы в обществе идут слишком быстрыми темпами и учителя не успевают на них реагировать. Эффект неожиданности у Достоевского передан словом «вдруг», в целом характерным, как показали исследователи³, для стиля писателя: «Мальчик вдруг усмехнулся». У Никитина Яблочкин «неожиданно поднялся со скамьи» и задал вопрос. В повести «Дневник семинариста» момент спора показан с точки зрения повествователя – семинариста Белозерского. Таким образом, не только для учителя, но даже для самих семинаристов, для близкого друга Яблочкина его «возражение» оказывается неожиданным.

Контраргументы и возражения учеников, а также растерянность учителей требуют отдельного комментария. Возражения мальчика Смердякова и Яблочкина философски значимы – опровержения этих возражений встречаются в богословской литературе. Выпад Алиоши Лялина: «Правда ли, что пьяный человек – скот?» – конечно, к философии отношения не имеет, да и вообще весь эпизод решен в довольно комическом ключе. В.Е. Хализев и О.Е. Майорова в статье «Лесковская концепция праведничества» пишут: «Комическая ситуация для Лескова – мощное средство познания действительности... Анекдотические истории – едва ли не главное средство обрисовки лесковского героя»⁴. Анекдотичность спора из ро-

¹ Кийко Е.И. Достоевский и Ренан // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 4. Л., 1980. С. 108.

² Huxley T. The Lights of the Church and the the Light of Science (1890) // Science and Hebrew Tradition Essays. London, 1893. P. 236 (перевод В. Велчева).

³ См., например: Шкловский В.Б. «Вдруг» Достоевского // Шкловский В.Б. Энергия заблуждения. philologos.narod.ru/shklovsky/energeia.htm#vdrug_d

⁴ Хализев В.Е., Майорова О.Е. Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова. М., 1983. С. 226.

мана «Соборяне» не дает возможности рассматривать этот спор с точки зрения его философской интерпретации, но, конечно, нисколько не умаляет серьезности самого факта подобного спора.

Сами по себе вопросы учеников, если рассматривать их изолированно от ситуации, не несут какой-то определенной идеологической нагрузки. Однако в контексте всего произведения (каждого в отдельности) ясно, что источник их – нигилизм, идеология которого имела непосредственное отношение к вопросу о бессмертии души. Н.Я. Данилевский в статье «Происхождение нашего нигилизма» цитирует К.К. Толстого, некогда бывшего «адептом» нигилизма, но потом «понявшего его ложность»¹. К.К. Толстой, излагая *stredo* нигилизма, пишет следующее: «Человек есть машина, с разрушением которой исчезает всякая ее способность в какой бы то ни было работе»². Все три отрывка имеют в сопоставлении с этим утверждением симптоматическое звучание и далеко идущие аксиологические последствия: дети еще не могут быть нигилистами (в смысле владения культурой философского дискурса), однако они уже на пути к нему. Это-то и приводит в растерянность учителей.

Растерянность эта, однако, вызвана не только новым учением. У нее есть и, так сказать, педагогические причины. Характеризуя русскую школьную богословскую науку, о. Александр Шмеман писал: «...это специфически школьная наука без намека на другую, кроме развития ума, роль... В семинариях того времени целью ставилось просто приобретение некоторого запаса знаний»³. Богословие требовалось не осмыслять, а запоминать. Справедливости ради, стоит сказать, что как раз в XIX в. (во многом вопреки такому школьному богословию) формируется именно православное русское академическое богословие, давшее много славных имен. Это отмечает в «Пути русского богословия» о. Георгий Флоровский⁴. Но внизу, на уровне школ и семинарий, процесс осмысления богословия, творческого поиска ответов на новые вызовы времени, еще не проявлялся. Учителя (как в вышеприведенных отрывках) по объективным причинам не могли дать ответы на новые вызовы времени, такие ответы еще только предстояло выработать.

Итак, как же выглядит ситуация спора ученика с учителем в контексте религиозной аксиологии? В вышеприведенных текстах прежде всего показана неожиданность подобной ситуации: спорящие ученики наделены «особостью», непохожестью на других. Во-вторых, описывается растерянность и даже страх учителей перед этим новым «вызовом». Растерянность вследствие невозможности дать адекватный ответ, а также «через» указание на пространство, в котором происходит спор, – духовные учебные заведения. Новое учение проникло очень глубоко в саму духовную школу. Страх показан через осуждение или гнев преподавателей, вызванный спорящими учениками. Спор не разрешается в полемическом ключе – он прерывается (через силовое принуждение, запрещающее спорить). Эта болезненная неразрешенность указывает на ситуацию аксиологического кризиса, который так или иначе представлен в произведениях русской литературы 1860–1980-х гг. и который ощущается очень остро. Можно сказать, что возникает ситуация вызова с напряженным ожиданием ответа, поиском которого и занимались многие русские писатели указанного периода.

¹ Данилевский Н.Я. Происхождение нашего нигилизма. www.hrono.ru/proekty/russia/Author/Russ/D/Danilevskij/nihilism.html

² Там же.

³ Шмеман А., прот. Школа русского богословия. gumagic.com/ru_zar/religion_rel/shmeman/4/j5.html

⁴ Флоровский Г., прот. Итоги Александро-Николаевских преобразований в духовно-образовательной сфере // Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. predanie.ru/florovskiy-georgiy-vasilevich-protierye/book/69627-puti-russkogo-bogosloviya-1/

ЛИТЕРАТУРА

Данилевский Н.Я. Происхождение нашего нигилизма. www.hrono.ru/proekty/russia/Author/Russ/D/Danilevskij/nihilism.html (дата обращения 26.12.2017).

Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 12 т. Т. 11. М.: Правда, 1982. 623 с.

Кийко Е.И. Достоевский и Ренан // Достоевский: Материалы и исследования. Л.: Наука, 1980. С. 106–123.

Лесков Н.С. Соборяне // Лесков Н.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 1. М.: Правда, 1989. 479 с.

Никитин И.С. Дневник семинариста // Никитин И.С. Соч. М.: Художественная литература, 1980. С. 419–503.

Оляшек Б. «Русские споры» в художественном дискурсе классиков. Lodz, 2016. 224 с.

Хализев В.Е., Майорова О.Е. Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова. М.: Советский писатель, 1983. С. 196–233.

Шмеман А., прот. Школа русского богословия. rumagic.com/ru_zar/religion_rel/shmeman/4/j5.html (дата обращения 26.12.2017).

Huxley T. The Lights of the Church and the the Light of Science (1890) // Science and Hebrew Tradition Essays. London, 1893. P. 201–239.

REFERENCES

Danilevsky N.J. The Origin of Our Nihilism. www.hrono.ru/proekty/russia/Author/Russ/D/Danilevskij/nihilism.html (date accessed: 26.12.2017).

Dostoevsky F.M. The Brothers Karamazov. In: Dostoevsky F.M. Collected Works: In 12 vols. Vol. 11. Moscow. Pravda Publ. 1982. 623 p.

Kijko E.I. Dostoevsky and Renan. In: Dostoevsky: Materials and Studies. Leningrad. Nauka Publ. 1980, pp. 106–123.

Leskov N.S. The Cathedral Clergy. In: Leskov N.S. Collected Works: In 12 vols. Vol. 1. Moscow. Pravda Publ. 1989. 479 p.

Nikitin I.S. Diary of a Seminarian. In: Nikitin I.S. Works. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 1980, pp. 419–503

Olaszek B. (2016) «Russian Disputes» in the Artistic Discourse of the Classics. Lodz. 224 p.

Khalizev V.E., Majorova O.E. Leskov's Concept of Righteousness. In: In the World of Leskov. Moscow. Sovietsky Pisatel Publ. 1983, pp. 196–233.

Shmeman A., prot. School of Russian Theology. rumagic.com/ru_zar/religion_rel/shmeman/4/j5.html (date accessed: 26.12.2017).

Huxley T. The Lights of the Church and the Light of Science (1890). In: Science and Hebrew Tradition Essays. London. 1893, pp. 201–239.

Сведения об авторе:

Николай Александрович Дегтерев,
аспирант
Гуманитарный институт
кафедра отечественной филологии и
прикладных коммуникаций
Череповецкий государственный университет

Nikolay A. Degterev,
Postgraduate
Humanitarian Institute
Department of Russian Philology and Applied
Communication
Cherepovets State University

koldeg@mail.ru

Е.А. Ковригина (Москва, Россия)

История одной болезни: икота и икотники (на материале говоров архангельского региона)

Аннотация: Статья посвящена анализу феномена болезни ИКОТЫ на территории русского Севера на материале говоров архангельского региона. Источниками материала являются 1–17 выпуски «Архангельского областного словаря» (АОС), картотека АОС, включая ее компьютерный вариант, а также данные экспедиций последних лет. Болезнь ИКОТА представляет собой сложное социально-культурное явление, которое находит свое выражение в языке носителей диалекта. В статье отражена взаимосвязь мифологических представлений жителей русского Севера с другими фрагментами картины мира носителей диалекта, их обрядовыми и повседневными практиками, бытом и материальной культурой, социальными отношениями.

Ключевые слова: диалект, икота, языковая картина мира, северные говоры, архангельские говоры

Ye.A. Kovrigina (Moscow, Russia)

The History of an Illness: Hiccups and Hiccups People (based on the dialects Arkhangelsk region)

Abstract: The article discusses the phenomenon of ikota (hiccups) in North Russian dialects in the Arkhangelsk region. Research is based on the Arkhangelsk Regional Dictionary and data of expeditions in Arkhangelsk region. Ikota is a social and cultural phenomenon which has a special manifestation in the language of North Russian dialects speakers. The paper shows a relationship between mythical thinking of North Russian locals and their views on social, material, cultural and ritual practices.

Key words: dialect, ikota, linguistic picture of the world, North Russian dialects, Arkhangelsk dialects

Современная научная парадигма имеет антропоцентрическую направленность. В центре внимания исследователей оказывается изучение взаимосвязей языка и народной культуры, менталитета и народного творчества. На первый план выдвигается говорящая личность, ее знание о мире и то, как эти знания находят свое отражение в языке. Важное место в лингвистике занимают этнолингвистические

исследования, объектом изучения которых является не только непосредственно сам язык, но и весь пласт содержания народной культуры: различные ее формы, вербальные, акциональные, ментальные, в которых проявляется коллективное сознание. Н.И. Толстой отмечал, что «народный язык, говоры, народные обряды, представления и вся народная духовная культура вкупе с элементами включенной в нее материальной культуры представляют собой единое целое и с научной точки зрения, и в представлении носителей этой культуры»¹. Целью таких исследований является семантическая реконструкция традиционной картины мира, системы народных ценностей.

Народная медицина – это особая, культурно обусловленная область человеческого знания, основывающаяся на архаичных и традиционных представлениях человека о мире. «БОЛЕЗНЬ в наивной языковой картине мира носителей диалекта персонифицирована, подобна живому существу. БОЛЕЗНЬ – существо агрессивное, оказывающее резко негативное воздействие на физическое состояние человека. Возникновение БОЛЕЗНИ – нападение, перед которым человек оказывается беспомощен»².

Болезнь ИКОТА известна уже с XVIII в. Как указано в работе П.С. Ефименко: «В архиве бывшей Архангельской Губернской Канцелярии находится два очень любопытных дела об икоте; первое под заглавием: “дело присланное с Мезени Устьяжской волости Березницкой деревни о крестьянине Иване Попове, о напускании в той волости на крестьян икотной болезнью” 1729 года и второе “дело о кликушах” 1785 года»³. Это заболевание склонно к эпидемическому распространению, т. е. охватывает целые районы: «Она распространена главным образом в Мезенском и Пинежском уездах, в Архангельском и Холмогорском – в меньшей степени»⁴.

В современной медицинской литературе икота определяется как нервно-психическое расстройство. «Икота характеризуется сенестопатиями и вегетативными расстройствами, повышенной чувствительностью и раздражительностью. Больным свойственны головные боли, потеря аппетита, общая слабость, приступы истерического характера. Причиной приступа может быть практически любой эмоциональный раздражитель: запах, цвет, звук, встреча с незнакомым лицом... Выкрики и разговор носят навязчивый и насильственный характер, больные прекратить их по собственному желанию не могут. Приступ заканчивается ощущением слабости, разбитости и подавленности, чувством тревоги»⁵. В наивной языковой картине мира носителей диалекта ИКОТА – это насланная болезнь, которая приходит извне по изъявлению злой воли человека (через заговор или сглаз):

Икóта – болéсь такá, кричáть. Пóрчя на чéловéка – икóта. Икóту посáдя, дак фсió жýзъ-
нь болéть бۇдеш. Рáньшэ икóту навязывали. Каг зáговор. Икóтьник был, икóту дéлал,

¹ Толстой Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995. С. 21.

² Ковригина Е.А. БОЛЕЗНЬ в говорах архангельского региона // Материалы межрегиональной научной конференции IX ежегодной научной сессии аспирантов и молодых ученых. Т. 2. Вологда, 2015. С. 158–159.

³ Ефименко П.С. Икота и икотницы // Памятная книжка Архангельской губернии на 1864 год. Архангельск, 1864. С. 79.

⁴ Ефименко П.С. Икота и икотницы. С. 75.

⁵ Сидоров П.И., Медведева В.В., Давыдов А.Н. Истеродемонические истоки психических эпидемий // Психическое здоровье. Научно-практический журнал. М., 2014. № 4(95). С. 41.

пóрчу-то. Икóты-ти то и ёсь злóй глáс. Онí бéса фпúстят ф человека, он ревé, чевó захóчет, товó и подава́й.

Человека, который может наслатъ на другого ИКОТУ, называют икотником. Икотник – это человек, обладающий особыми знаниями, т. е. умеет заговаривать, колдовать. Такие люди могут как наводить порчу, делать другому что-либо во вред, так и напротив, избавлять от нанесенного колдовством зла:

Бýло рáньшэ икóтникоф мнóго, онí икóту садят. А на Вейегоры была́ икóтница, икóты садíла. Икóтниг бýл, человек, котóрый пóрчу дéлал. Любóй икóтник не мóжэд бýть, этот злóй целовéк. Икóтник – вóт чёрный человек. Зглáзили, спóртили, бýли лóди, икóтниками щитáлись. Икóтьник – тíпа колдуно́ф. Однй на дóбро дéло, другй на зло знáют. Икóтник – знаткóй человек. Икóтники там – кто знáет там. Это ктó колдúет, тéх назывáют икóтники да. Присúшываю́т да отсу́шываю́т.

Также икотник – это человек, который болен ИКОТОЙ. Можно предположить, что это связано с тем, что, по народным представлениям, избавиться от ИКОТЫ можно, только передав ее другому человеку:

Их икóта мúчит, икóтникоф этих, дак нúжно ейó кудá-то пихнúть. У нас есь икóтники-то. Полинáрия-то у нас севóдня орёт и орёт – икóту посади́ли. Икóта, вот поса́дят ейó, так заболéйеш, вот икóтник стáнеш.

Икотники очень тяжело умирали. Считается, что перед смертью икотнику необходимо передать свои знания другому человеку:

Икóтник по-хорóшему не мóжэт померéть, пока́ не передáс свойó знатýйó. Тежыло умира́ет икóтник, жóлоп с конькóм перевернут, он и умрёт.

ИКОТУ *са́дят, наса́живают, наговариваю́т, делают, заса́живают, пускаю́т по ветру, спускаю́т, впускаю́т.*

Фсé икóты рáньшэ бýли, фсé садíли. Ктó ли цé ли наса́дят да наговорят, да по́вищца икóта, не отвя́жэся. Икóты-те мóгут тák зде́лать, што тák ика́ют. Опаса́ца фсé на́до. У нас вот ма́ма фсю́ жысь с ыкóтой прожыла́, в де́цье посади́ли. У те́ти была́ икóта поса́жена. Хозя́ева икóту посади́ли. А сестры́-то Ма́рфы дак засади́ли икóту-то. Выхóдиш из до́му дак на́до ийисúсову моли́тву чита́ть, онí, говорят, икóту по́ ветру пуска́ют. Вод говорят, на Пíнеге старúшка спуска́ет икóту, вéчером как начнёт икóтить.

ИКОТУ можно *поса́дить, вса́дить* непосредственно в самого человека или в часть тела:

Ф человека поса́дят икóту и фсé. Икóтникам на́до прóсто фса́дить (икоту), онí вéть болéют от это́во.

Ну́, икóта поса́жена, мнé посади́ли сна́чала в руке́, я не зна́ла, штó у меня́ поса́жено.

Также ИКОТА может находиться на каком-либо предмете или в каком-либо месте. Когда человек, оказавшись в том месте, где сидит ИКОТА, начинает ругаться или чертыхаться, она заскакивает в него:

Понесла́, лешакну́лась. Никогдá ф притвори́ не на́до лешака́цьце, а она́ откры́ла двéрите и шо-то лешакну́лась, от икóта та потóм и заговори́ла: я говри́т три го́да висéла и говри́т т́ лешакну́лась, я ф ту́ пóру к тебе́ и заскóчила, ма́тери ево́нной поса́дила икóту.

А рáньшэ-то сади́ли икóты-то. У нас на Лобáне бýли икóтны старúхи-ти. Поса́дят икóту-то дак она ить до́лго ждёт. Кто ить по на́сидке, дак посади́ли на лéсьницу. На́до шоп она́ заругáлась на этóм мéсьте.

Однй на жаровéц посади́л икóту, вот одна́ пáлка вот тák, а другáя на шýй, жаровéц.

Мама говорит, ты сидела на межы, на трафьке, и тебе ф пучке попала – и сказала, кто посодил.

У колоца тожэ не надо худых слов говорить, там тожэ икота насажена.

Нельзя ф погребу проклятаце – там проклёнесе – там икоты заскоцют, нельзя в заборах проклятаце – они бутто на столбах сидят.

Получить ИКОТУ можно, выпив отвар из икотных трав:

Икотны травы – от икоты, она взяла икотных трав да наставила, штоп настоялось. Я и не знала ничо, што у ней там налажено, выпила немношка и пошла. Пришли ф клупот, у меня язык отнялся, меня вёрвать это хочя. Это икотники поят человека травами этими.

Посадить ИКОТУ – значит *испортить (сглазить)* человека.

Меня испортили, я молоденька ешшо была. Пинешские икотники садя икот – весь пинешский район, портя людэй, до смерти портя. Меня испортила баба одна.

ИКОТА оказывает деструктивное воздействие. Человек, который получил ИКОТУ, подвергается мучениям, становится диким, лишается сна и аппетита:

Икота мучит ейо, она за щёт мамы и жыла. Заболела она крепко. Голова болит, позэф, щёки выворачивали. Икота посажона. Икотники теперя ёсь, икоту посадя, котóрому икота насажона, он фырка, временами зделайецца каг дикой. Их икота мучя, надо куды-то пехнуть. Такую икоту-то посадят, што и пить и ёсьть не можэт. У Алёны была икота, она заморёна была.

Как правило, ИКОТА доводит человека до смерти:

Целовек помучяйеца, помучяйеца и умрёт, а икотник доволен, што хотёл отпрáвить на тот свет и отпрáвил. Нет, это ужэ, ёсьли тебе посадили икоту, дак это уж до сьмерьти. Куда ей денёш.

ИКОТА имеет зооморфный облик, чаще всего ее сравнивают с лягушкой или мухой:

Икоту выблевать можно, как скакуший нóрос похожа. Рвало ейо и вёрвало скакушу. Маленького скакушонка вёрвало. У меня две штуки вышли как бы легушки, их, говорят, надо сожгать. Они с калом-то и вышли.

Мушка маленька – икота, кому назначено, ф того целовека и воткнёцца, тудá мушка и прилетит.

Человек с ИКОТОЙ может кричать голосами животных:

Кто как ревет: кто петухами, кто блёют, икоты-ти.

Кроме того, ИКОТА антропоморфна. Оказавшись в человеке, ИКОТА, подобно живому существу, *говорит, голосит, выговаривает, гнёт матюки, кричит, запозевает, вопит, ревет*:

Мы не подумали нисколько, што она икот нам насадит, я домой пришла, у меня икота и заговорила. Немношко сидит-сидит и заматюкаюца, это вот икоты заговорят. Раньш, говорят, были икоты, прямо разговаривали. У нас два икотника жыли, и икота у них ругайет. Ни с тово ни с севó эта икота начнёт выговаривать. Говорят, бапка одна матюки-ти гнула, икота у нейо, не с тово не с севó загнёт матюк, так давай. У некоторых, говорят, ревет икота, нечленораздельны звуки. Икота, не хотёл человек говорить, а она в нём вопит. На тебя насажона. Икота или немочышша какá посажона была – запозева, запозева. Икоту навязывали. Как внутрeнный гóлос начнёт голосить. Щитали, люди

острега́ли их. Внутренний го́лос каг закричи́т. Ико́ту наво́дят, человек изнутри́ говори́т, как бу́дто кричи́т внутри́. А ико́та розбу́дицэ и вме́сто теб́я розговáривает.

По голосу ИКОТЫ можно определить ее пол:

У той ба́бушки ико́та была́ – и фсе́ говори́ли, што у ёй парене́к там: у ней ико́та – парене́к.

ИКОТА имеет свои желания и предпочтения. Если больной не выполняет то, чего хочет ИКОТА, то она начинает *реветь*:

Ви́нна ико́та была́ поса́жэна – вино́ пила́. Вина́ хоте́ла ико́та, как пра́зьник, она́ во фсю́ го́лову реве́. Ико́та хоте́ла остира́цца, по́л мы́ть, любá ей э́та рабо́та была́. Ико́ты ево́ шы́пко му́чит, велит верё́фки ис песку́ вить.

Если больной выполняет работу, которая не нравится ИКОТЕ, или делает что-либо, чего она не любит, то ИКОТА также начинает *реветь* и *говорить*:

Ико́та бывáйет болесь та́кая, ико́ты рабо́тают, да тогó не хочю́, э́того не хочю́, ико́та говори́т. На́до ва́ленки потшывáть, а ико́та не хочет, а сама́ сижú реву́: «Аха́, аха́». Я вотáк выпью́ – я фся́ захлы́кцуюсь. И хлы́кцую, и хлы́кцую. Ну дак штó. Ико́та не лю́бит. Она́ дýму не лю́бит, ико́та-та у ней. Она́ и опе́дь заревéла, и заговори́ла. Я зама́ткуюсь на ёй, ико́та-то, говоря́, матюко́ф не лю́бит.

ИКОТА может быть *ревучая*, *говоручая*. Также ее называют *говорю́га*:

У ней на сестры́ у му́жа ма́ть, говорю́га была́ ико́та. У них фся́ки ико́тки – реву́чая бывáйет – бу́дет там реве́ть ка́ким го́лосом. Вот со́дят то́жэ ико́тники – говорúчу ико́ту посади́ли.

Такая ИКОТА не просто издает нечленораздельные звуки, но говорит целыми фразами:

– это могут быть угрозы:

И ико́та-то гри́т: поморю́ я твою́ ма́му! у меня́ та́к, Са́ша, во́лосы шушо́м;

– ответы на вопросы:

Хто оте́ц ли ма́ть, у ико́ты-то? А она́ – не скожу́, не скожу́, не скожу́. Ико́та-то;

– предсказания будущего:

У ней жыл дýдя в Ма́ймаксе. Жэ́не йе́во посади́ли ико́ту. Так она́ предвешшáла фсе́ по войне – ико́та заговори́ла у нейó так. И вот ейó привле́кали за э́то.

Чтобы ИКОТА заговори́ла, нужно прижать безымянный палец:

Заговори́т-то она́ заговори́т, ико́та, на́до прижа́ть па́лец, и она́ фсе́ ска́жэт.

По народным поверьям считается, что ИКОТА может выйти из человека вместе со рвотой, вызванной отваром из специальных трав:

Ико́та-то бывá бы вы́шла з блевóтиной-то. Лечи́ли, ико́тными тра́вами по́или. Тра́ф-то наста́вят, да скопидáра ка́к жа́хнут. Как попы́ют тра́вы той, так вы́блюют фсю́ ико́ту.

Выйти ИКОТА может и с волосами:

У ёй во́лосы дли́нны бы́ли, дак она́ их в ро́т-от напеха́; говоря́, она́ с волосáми-ти вы́де, э́та ико́та-то, немочи́шша-то, кака́ там поса́жэна.

Также избавиться от ИКОТЫ можно после смерти человека, который ее посадил: Говорят: на́до до кро́ви достáть ико́тника.

После смерти больного человека ИКОТА может из него выйти и перейти к другому. Чтобы этого не случилось, необходимо на рот умирающему класть иконку или ставить рядом с ним чашу с водой и свечу:

Она́ говорит: поста́фь стака́н и поло́ш лучи́нку. А то я бу́ду умира́ть, и ико́та к тебе́ перейде́т, а так она́ уйде́т по лучи́нке в во́ду. Ця́шку с водо́й поста́фь, штобы́ чере́с воду́ ико́та не прошла́. Я бу́ду помира́ть, ико́ну положи́те, што́бы ико́та не вы́шла.

Чтобы защититься от человека, который может посадить ИКОТУ, в порога дома вколачивали иглу:

Ра́ньшэ в до́м захо́дят, ф поро́г, говоря́т, што́б ико́тники не де́лали, иглу́ безу́шу фколачивали.

При выходе из дома нужно было читать молитву:

Выхо́диш из до́му дак на́до йийису́сову моли́тву чита́ть, они, говоря́т, ико́ту по ветру пуска́ют.

Если такой человек шел навстречу, необходимо было показать ему кулак и выругаться. Не стоит бояться таких людей, нужно смело смотреть им в глаза:

А е́сли иде́ ико́тница, дак на́до кула́к зде́лать и са́мой страшно́й матю́к сказа́ть. Э́тот сади́т ико́ты, на́до пу́шшэ в гла́зы смотре́ть и не боя́це.

По народным представлениям, кровь икотника служит оберегом для жителей деревни:

Ико́тника-то зы́кнуть (ударить) да кро́фь добы́ть, дак ниче́го, он тебе́ ниче́го не зде́лает.

Скрещенные ноги также помогают избежать попадания ИКОТЫ в человека:

Я тебе́ ико́ту насажу́! дак но́ги фкрэ́с, што́бы не приста́ла ико́та.

ИКОТОЙ страдали в основном женщины. Этнограф П.С. Ефименко связывает это с положением женщины в обществе: «Положение женщины решительно препятствует развитию энергии воли. От рождения и до смерти над нею тяготит семейный и общественный гнет: до замужества она раба, или вещь родителей, которые в самом жизненном для нее вопросе (я говорю о браке) часто располагают ею по собственному желанию или прихоти, не спрашиваясь о ея сердечном влечении; в замужестве она раба своего мужа. Общественное мнение и неравенство прав с мужчинами также препятствует им свободно располагать собою. Все это болезненно действует на нервы и производит слабость воли»¹. Однако в народном сознании ИКОТА представляется как зооморфное (лягушка) или антропоморфное существо, которое попадает внутрь человека по желанию дурного человека-колдуна, т. е. икотника. ИКОТА говорит внутри человека против его воли, мучает его и доводит до смерти. Избавиться и защитить себя от ИКОТЫ можно только с помощью особых ритуалов. Такое восприятие болезни ИКОТА в первую очередь связано с особенностями народной языковой картины мира, которая характеризуется мифологизированным восприятием окружающего мира, повседневной деятельности деревенского жителя и межличностных взаимоотношений.

¹ Ефименко П.С. Икота и икотницы. С. 91.

ЛИТЕРАТУРА

Архангельский областной словарь / Под ред. О.Г. Гецовой. Вып. 1–9. М.: Изд-во МГУ, 1980–1996; Вып. 10–17. М.: Наука, 1999–2016.

Ефименко П.С. Икота и икотницы // Памятная книжка Архангельской губернии на 1864 год. Архангельск, 1864. 295 с.

Ковригина Е.А. БОЛЕЗНЬ в говорах архангельского региона // Материалы межрегиональной научной конференции IX ежегодной научной сессии аспирантов и молодых ученых. Т. 2. Вологда: ВоГУ, 2015. С. 158–162.

Сидоров П.И., Медведева В.В., Давыдов А.Н. Истеродемонические истоки психических эпидемий // Психическое здоровье. Научно-практический журнал. М., 2014. № 4(95). С. 38–49.

Толстой Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.

REFERENCES

Getsova, O.G. (Ed.) Arkhangelsk Regional Dictionary. No 1–9. Moscow. MSU Press. 1980–1996; No 10–17. Moscow. Nauka Publ. 1999–2016.

Efimenko P.S. (1864) Ikota i Ikotnicy [Hiccough and Continued Hiccough]. Arkhangelsk. 295 p.

Kovrigina E.A. ILLNESS in the Arkhangelsk Dialects. In: Materials of the Interregional Scientific Conference of the 9th Annual Scientific Session of Graduate Students and Young Scientists. Vol. 2. Vologda. Vologda State University Press. 2015. 515 p.

Sidorov P.I., Medvedeva V.V., Davydov A.N. Hysterical-Demonic Origins of Mental Epidemics. *Psikhicheskoe Zdorovje [Mental Health]*. Moscow. 2014. No 4, pp. 158–162.

Tolstoy N.I. (1995) Language and Popular Culture: Essays on Slavonic Mythology and Ethnolinguistics. Moscow. Indrik Publ. 512 p.

Сведения об авторе:

Елена Андреевна Ковригина,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Yelena A. Kovrigina,
Magister
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

el.kovrigina7@yandex.ru

А.П. Ушакова (Ярославль, Россия)

Реализация ложной положительной оценки в синтаксических фразеологизмах современного русского языка

Аннотация: В работе рассматривается возможность синтаксических фразеологизмов реализовывать ложную положительную оценку. Синтаксический фразеологизм, как известно, состоит из опорного и лексически свободно варьируемого переменного компонента. Полная или частичная десемантизация опорного компонента обуславливает реализацию синтаксических фразеологизмов различных оценочных значений. Приобретаемое словом значение возможно лишь в пределах структуры синтаксического фразеологизма. Формальная невыраженность отрицательной оценки и, следовательно, асимметрия между планом означающего и планом означаемого являются проявлением признака идиоматичности, который характерен для всех фразеологических единиц русского языка. Представленные в работе схемы построения синтаксических фразеологизмов («Хорош + NI», «Много + Pron + V», «Буду / стану + V_{inf}», «Надо (же) + V_{inf}», «Охота + V_{inf}») являются наиболее достоверными примерами реализации ложной положительной оценки, но не исключают существования иных схем.

Ключевые слова: синтаксический фразеологизм, опорный и переменный компоненты, десемантизация, оценка, асимметрия языкового знака

A.P. Ushakova (Yaroslavl, Russia)

Syntactical Idioms with a False Positive Assessment in Modern Russian

Annotation: This article discusses how syntactical idioms may realize a false positive assessment. The syntactical idiom, as is known, consists of a constant and a variable. A complete or partial semantic loss of the constant component may bring about different evaluative connotations. The word acquires its meaning only within the structure of a syntactical idiom. The formal absence of a negative assessment and, therefore, asymmetry between the signifier and the signified manifest idiomatycity which is characteristic of all syntactical idioms in modern Russian. The colligation and collocation patterns “Хорош + NI”, “Много + Pron + V”, “Буду / стану + V_{inf}”, “Надо (же) + V_{inf}”, “Охота + V_{inf}” illustrate false positive assessment most vividly. These, however, do not rule out other models.

Key words: syntactical idioms, constant and variable components, desemantization, assessment, asymmetry of the language sign

Синтаксические фразеологизмы являются специальным синтаксическим средством, предназначенным для выражения субъективно-модальных значений [РГ 1980: §2192]. Следует отметить, что одни из первых работ по синтаксической фразеологии (работы Д.Н. Шмелева, Н.Ю. Шведовой) датированы серединой XX в., однако после этого особого внимания лингвистов к исследуемому явлению не отмечается.

Синтаксические фразеологизмы – это построения, в которых связи и отношения компонентов с точки зрения живых грамматических правил оказываются необъяснимыми [РГ 1980: §2192]; это конструкции с индивидуальными отношениями компонентов и с индивидуальной семантикой, словоформы в них связываются друг с другом идиоматически, не по действующим синтаксическим правилам функционируют служебные и местоименные слова, частицы и междометия [РГ 1980: § 2582].

Для исследуемых построений характерна двукомпонентность (наличие опорного и переменного компонентов), десемантизация опорного компонента, асимметричность между означающим и означаемым, сниженная стилистическая маркированность, способность реализации оценочного значения.

Синтаксические фразеологизмы не строятся каждый раз в языке заново, а воспроизводятся в готовом виде. Они обладают «фиксированной и неизменной схемой построения, включая сюда порядок слов и наличие строго определенных, сильно ограниченных в варьировании грамматических форм, а иногда и определенных служебных слов» [Шмелев 2002: 419]. Это обуславливает тот факт, что синтаксические фразеологизмы строятся по определенным фразеологическим схемам, или фразеосхемам.

Фразеосинтаксическая схема – это коммуникативная предикативная единица синтаксиса, представляющая собой определяемую и воспроизводимую несвободную синтаксическую схему, характеризующаяся наличием диктумной или/и модусной пропозиции, выражающая членимое понятийное смысловое содержание (т. е. равное суждению), обладающая грамматической и лексической частичной членимостью, проницаемостью, распространяемостью, сочетающаяся с другими высказываниями в тексте по традиционным правилам и выполняющая в речи эстетическую функцию [Меликян 2014: 153].

Как известно, в составе синтаксического фразеологизма слова, входящие в опорный компонент, подвергаются полной или частичной десемантизации при сохранении категориальных значений. Часто слово меняет свое значение на противоположное, таким образом, например, происходит нейтрализация и реализация значения негативной оценки или отрицания. В современном русском языке продуктивны модели построения СФ, в которых опорный компонент представлен словом с ложной положительной оценкой. Наиболее отчетливо это прослеживается в моделях: «Хорош + NI», «Много + Pron + V», «Буду / стану + V_{inf} ».

Данные синтаксические построения, как отмечается в «Русской грамматике», предназначены для выражения субъективно-модального значения, т. е. в них не заложена новая информация, они не являются новым сообщением, а служат лишь для оценки, реакции на сообщение говорящего.

В состав опорного компонента в приведенных схемах входят знаменательные части речи (краткое прилагательное *хорош*, глаголы *буду*, *стану*, наречие *много*). Опорный компонент подвергается десемантизации, которая связана с асимметрией языкового знака, а следовательно, и с ложной положительной оценкой.

В.Г. Гак [Гак 1990] полагал, что языковая асимметрия заключается в различении ядра-периферии, а также характеризуется расхождением между означающим и означаемым; последний феномен мы находим в синтаксических фразеологизмах.

Прилагательное *хороший* имеет значение ‘вполне положительный по своим качествам, такой, как следует’. Стоит заметить, что в словарях зафиксировано значение краткого прилагательного *хорош* в качестве ‘выражения иронического отношения к кому- / чему-нибудь, пренебрежительно-неодобрительной оценки кого- / чего-нибудь (разг.)’: *Хороша история*. Значение прилагательного *хорош* нейтрализуется, обобщается до значения «негативной оценки» или «отрицания». При этом прямое значение остается частично актуальным для понимания коммуникативного смысла высказывания. Ср.: *Хорош свидетель, на основании показаний которого Лыкуся загремела за решетку!* (Д. Донцова); *Это чисто джентльменский договор. «Хорош джентльмен!» – подумал я, сжимая кулак в узком кармане кожаных брюк.* (В. Запашный); *Уехал в день решающего матча? Хорош, нечего сказать! А Медузия, надеюсь, здесь?* (Д. Емец); *Хорош, ничего не скажешь, этот Верховный Совет, если его фашисты охраняют!* (А. Моторов); *Степаша запаздывал, а матушка его несла что-то с Дону, с моря... занимала время. Тоже хороша, ничего не скажешь. Та еще штучка* (А. Волос).

Таким образом, синтаксический фразеологизм с опорным компонентом кратким прилагательным *хорош* может реализовать значение негативной оценки предмета речи, который формально оценивается положительно, в сочетании с неодобрением, порицанием, возмущением, а также значение несогласия, отрицания факта, который формально утверждается и положительно оценивается, в сочетании с недоверием, неодобрением, пренебрежением, насмешкой.

Наречие *много* (‘в большом количестве, в значительной степени; не мало’) десемантизируется в структуре синтаксического фразеологизма. Слово *много* в структуре синтаксического фразеологизма приобретает обратное значение (‘мало’) и влияет на семантику переменного компонента, которая под воздействием тоже меняется на противоположную. Ср.: *Много ты знаешь, кто чего может придумать или не может* (А. Маринина). Интерпретировать значение такого построения возможно двумя способами, которые буквально будут означать следующее: 1) *Ты мало знаешь о том, что...*; 2) *Ты много не знаешь о том, что...* Высказывание содержит оценку говорящим предмета речи как абсолютно не удовлетворяющего какому-либо признаку в сочетании с безразличием, равнодушием и т. п. Ср.: *«И потом, ты не медийное лицо»*; *«Много ты понимаешь. Медийное-шмедийное...»* (М. Трауб); *Много ты сама можешь! Говорит, я ее не пускаю* (КП, 2013).

Формально реализуется ложная положительная оценка предмета речи. Однако адресат речи оценивается говорящим как обладатель самой низкой степени признака – ‘абсолютно ничего не знающий, не думающий, не понимающий’. При этом оценка содержится в постоянном компоненте – наречии, которое формально является показателем проявления высшей степени какого-либо признака. «Чаще всего это не насмешка, а просто фамильярное “отрицание” или грубое возражение» [Шмелев 2002: 320].

Ложная положительная оценка может заключаться в синтаксических фразеологизмах, опорным компонентом в которых является глагол. Например, синтаксические фразеологизмы, построенные по схеме «*Буду / стану + V_{inf}*», формально представляют собой согласие говорящего с чем-либо и абсолютное намерение что-либо совершить, однако в таких построениях реализуется значение отрицательного отношения говорящего к ситуации и предмету речи. Ср.: *Стану я время терять! Достаточно сходить на дюжину свиданий, чтобы узнать о мужчинах всё* (Д. Емец); *Ни в какой комитет комсомола я, разумеется, не пошла – еще чего? Буду я доносить! Дала отпор – и прекрасно* (Звезда, 2002).

Слова *стану, буду* в ироническом употреблении означают ‘совершенно не намерен’. Значение реализуется без использования отрицательных средств (*не буду, не стану*). Внешне реализуя утверждение, они имеют значение иронического отрицания.

Ложная положительная оценка реализуется в синтаксических фразеологизмах, построенных и по иным схемам. Например, в конструкциях типа «*Надо (же) + V_{inf}*» прямое лексическое значение модального слова утрачивается. *Надо* (‘следует, необходимо’) в структуре синтаксического фразеологизма приобретает значение, близкое слову *неужели*: *И надо же было так случиться, что именно этот, в общем, здоровый парень упал в самый решающий момент, не удержав лагу, и та неожиданно выскользнула из-под камня* (В. Быков, 2002). Также модальное слово может приобретать обратное значение (‘не надо’), но при этом схема построения иная – «*Очень / больно надо + V_{inf}*» в русском языке она продуктивна в измененном виде: *На самом деле мне всё равно, но вдруг дойдет до моих родителей, начнут расстраиваться, очень надо!* (А. Слаповский, 2010); *Чтобы за прогулку в шортах камнями закидали? Очень надо!* (КП, 2012); *Вот еще, яичницы жарить, носки стирать каждый день, да еще критику слушать, больно надо!* (КП, 2011). В последнем примере глаголы *жарить, стирать, слушать*, именно в форме несовершенного вида, по мнению Д.Н. Шмелева, «поддерживают» ироническое отрицание, которое создается интонацией и противоречит логическому содержанию высказывания [Шмелев 2002: 315].

Одно из возможных значений, которое реализуется в синтаксических фразеологизмах данного типа, – это значение негативной оценки, удивления, неодобрения, недовольства, сожаления, огорчения, досады [Меликян 2014: 65]. В «Русской грамматике» это значение сформулировано следующим образом: неодобрение, недовольство, сожаление по поводу неуместности или незакономерности чего-либо [РГ 1980: § 2194].

Десемантизация опорного компонента прослеживается и в синтаксических фразеологизмах типа «*Охота + V_{inf}*». Ср.: *Охота тебе эксперименты проводить... я тебе и так верю* (А. Слаповский, 2006); *Да охота вам там колготиться почем зря* (Д. Рубина, 2008–2009). В таких построениях слово *охота* изменяет свое закрепившееся в русском языке значение ‘хочется’. Однако для реализации семантики экспрессивного отрицания необходимости, желательности слово не меняет свое значение на противоположное (‘не хочется’), а приобретает абсолютно иное – ‘зачем, к чему, с какой стати’ [Шмелев 2002: 317].

Однако В.Б. Меликян отмечает реализацию данным фразеологизмом следующих значений: 1) отрицание необходимости какого-либо факта, о котором формально спрашивается: «не следует», «не стоит», «не делай», «не буду делать что-либо»; в сочетании с несогласием, неодобрением, осуждением, порицанием, возмущением; 2) негативная оценка факта, о котором формально спрашивается, его оценка как нецелесообразного, ненужного, бесплодного в сочетании с неодобрением, порицанием, огорчением, удивлением [Меликян 2014: 65]. Второе значение близко выделяемому Д.Н. Шмелевым, а первое является подтверждением факта реализации в синтаксических фразеологизмах ложной положительной оценки, асимметрии между означаемым и означающим.

Оценочное значение синтаксических фразеологизмов обусловлено не только полной или частичной десемантизацией опорного компонента, но и определенным порядком слов, когда на первое место выносятся опорный компонент, интонацией. Асимметрия плана содержания и плана выражения обуславливает неизменный порядок следования компонентов синтаксических фразеологизмов.

Значение, которое приобретает слово, возможно только в структуре синтаксического фразеологизма при реализации регулярных схем построения. Формальная

невыраженность такого значения отрицания или негативной оценки является проявлением признака, присущего всем фразеологическим единицам, – идиоматичности.

ЛИТЕРАТУРА

Гак В.Г. Асимметрия в языке // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. энциклопедия, 1990. tapemark.narod.ru/les/

Меликян В.Ю. Современный русский язык. Синтаксис нечленяемого предложения: Учеб. пособие. Ростов н/Д.: Изд-во РГПУ, 2004. 288 с.

Меликян В.Ю. Современный русский язык. Синтаксическая фразеология: Учеб. пособие. М.: Флинта, 2014. 232 с.

Меликян В.Ю. Фразеологические схемы с опорным компонентом – полнозначительным словом: структурно-семантический и функциональный аспекты // Русский язык в школе. 2014. № 8. С. 63–69.

Русская грамматика: В 2 т. Т. 2. Синтаксис / Гл. ред. Н.Ю. Шведова. М., 1980. 712 с.

Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи / Институт русского языка РАН. М.: Азбуковник, 2003. 378 с.

Шмелев Д.Н. Избранные труды по русскому языку. М.: Языки славянской культуры, 2002. 887 с.

REFERENCES

Gak V.G. (1990) Asymmetry in Language. In: Linguistic Encyclopedic Dictionary. Moscow. 1990. tapemark.narod.ru/les/

Melikian V.Yu. (2004) The Modern Russian Language. Syntax of Unshared Sentences. Rostov-na-Donu. Rostov State Pedagogical University Press. 2004. 288 p.

Melikian V.Yu. (2014) The Modern Russian Language. Syntactic Phraseology. Moscow. Flinta Publ. 232 p.

Melikian V.Yu. Phraseological Schemes with a Basic Component – a Full-significant Word: Structural-semantic and Functional Aspects. *Russky Yazyk v Shkole*. 2014. No 8, pp. 63–69.

Russian Grammar: In 2 vols. Vol. 2: Syntax. Moscow. 1980. 712 p.

Shvedova N.Yu. (2003) Essays on the Syntax of Russian Discourse. Moscow. Azbykovnik Publ. 2003. 378 p.

Shmelev D.N. (2002) Selected Works on the Russian Language. Moscow. Yazyki Slavyanskih Kultur Publ. 887 p.

Сведения об авторе:

Алина Павловна Ушакова,
аспирант

филологический факультет
кафедра русского языка

Ярославский государственный педагогический
университет имени К.Д. Ушинского

Alina P. Ushakova,

Postgraduate

Philological Faculty

Department of Russian Language

Yaroslavl State Pedagogical University
named after K.D. Ushinsky

ushakowalina@yandex.ru

А.А. Фомичева (Москва, Россия)

**«Нерыцарское» в рыцарском:
особенности состава лексико-тематической группы «оружие»
в средневерхненемецкой куртуазной литературе**

Аннотация: Поэтический язык рыцарского романа XII–XIII вв. тесно связан с куртуазной культурой эпохи Высокого Средневековья. Одним из средств его изучения для историка языка является анализ обозначений оружия в средневерхненемецком языке, их номинативной способности и особенностей употребления в произведениях словесности этого периода. Данное исследование, материалом для которого стали рыцарские романы «Ивейн», «Парцифаль» и «Тристан», а также эпическое произведение «Песнь о Нибелунгах», предлагает взглянуть на проблему связи языка куртуазных романов и рыцарской культуры с точки зрения дихотомии «рыцарское – нерыцарское». В статье на примере некоторых обозначений «нерыцарского» оружия демонстрируются интересные закономерности их употребления в обозначенных текстах и предпринимается попытка обобщения полученных результатов в свете заявленной проблематики.

Ключевые слова: средневерхненемецкий язык, рыцарский роман, обозначения оружия

A.A. Fomicheva (Moscow, Russia)

**Non-chivalrous in Chivalrous:
The Lexical-thematic Group “Weapons” in German Courteous
Literature in the High Middle Ages**

Abstract: The poetic language of the chivalric novel of the 12–13th centuries is closely connected with the courtly culture of the High Middle Ages. One of the methods of studying it for the historian of language is to discuss the names of “non-chivalrous” weapons in the Middle High German language, their nominative potential and peculiarities of usage in the literature of this period. This paper studies the chivalric novels “Iwein”, “Perceval”, “Tristan”, and the epic poem “Nibelungenlied” with the intent to establish the connection between the language of chivalric novel and chivalric culture from the standpoint of the dichotomy “chivalrous – non-chivalrous”.

Key words: middle high German language, chivalric novel, names of weapons

Лексико-тематическая группа (далее ЛТГ) «оружие» в средневерхненемецком языке представляет собой интересный с точки зрения истории языка материал для исследования. В контексте культуры рыцарства XII–XIII вв. анализ данной ЛТГ оказывается одним из способов определения характерных черт «рыцарского жаргона» [Бах 1956: 116], рыцарского койне, соотносимого с поэтическим языком куртуазной литературы Высокого Средневековья [Гухман, Семенюк 1983: 75].

Отправной точкой данного исследования является предположение о различной судьбе обозначений оружия в средневерхненемецкой куртуазной литературе в зависимости от того, обладает ли тот или иной предмет вооружения свойством куртуазности. Наибольший интерес будут в этом свете представлять, думается, обозначения «нерыцарского» оружия. Цель нашего исследования – выяснить, существует ли корреляция между некуртуазным характером оружия и употреблением его обозначения в произведениях куртуазной литературы. В связи с этим в рамках этой работы была введена группировка обозначений оружия по признаку «рыцарское – нерыцарское» и выбран наиболее исчерпывающий способ организации лексем внутри ЛТГ по синонимическим микрорядам, которые в свою очередь объединяются в макроряды.

Материалом для настоящего исследования являются произведения эпохи Высокого Средневековья (XII–XIII вв.), относящиеся к рыцарской культуре: это произведения Вольфрама фон Эшенбаха «Парцифаль», Гартмана фон Ауэ «Ивейн», Готфрида Страсбургского «Тристан». В данный анализ входит также «Песнь о Нибелунгах», произведение эпической традиции, но созданное в контексте куртуазной культуры.

Сначала определим, какое оружие не является рыцарским. Здесь необходимо сделать оговорку: под рыцарским или нерыцарским оружием мы понимаем некий культурный концепт, воплощенный в произведениях словесности Высокого Средневековья, но не описываем реального вооружения средневекового рыцаря. Итак, во-первых, это оружие, предназначенное прежде всего для охоты, но также имеющее статус оружия дальнего боя: здесь мы рассмотрим обозначение лука – свн. *boge* и обозначение арбалета – свн. *armbrust*. Во-вторых, проанализируем некоторые обозначения колюще-рубящего древкового оружия: свн. *hâsche* ‘топор’, свн. *kolbe* (свн. *kiule*) ‘булава, палица’, свн. *geisel* ‘кистень’, которые часто объединяются в макроряд собственно нерыцарского оружия [San-Marte 1867: 191–198]. Названными предметами вооружения в куртуазной культуре по тем или иным причинам не пристало владеть рыцарю, что, очевидно, либо ставит эти предметы в положение вспомогательного оружия по отношению к главным элементам рыцарской экипировки – мечу и копьё, либо противопоставляет их последним.

Посмотрим, как распределяются выбранные для анализа обозначения в текстах произведений. Для удобства приведем полученные данные в виде приведенной ниже таблицы.

	«Песнь о Нибелунгах»	«Ивейн»	«Парцифаль»	«Тристан»	Итого
свн. <i>boge</i> 'лук'	6	1	5	2	14
свн. <i>armbrust</i> 'арбалет'	–	–	4	5	9
свн. <i>hâsche</i> 'топор'	–	–	1	–	1
свн. <i>kolbe</i> (свн. <i>kiule</i>) 'булава, палица'	–	3	3	–	6
свн. <i>geisel</i> 'кистень'	1	–	2	–	3

Лук, несомненно, использовался в сражениях, но рыцарским этот тип оружия не считался, по всей видимости, потому, что рыцарь сражался в ближнем бою, тогда как лук – оружие неконтактное. Отсюда соответствующая роль в куртуазной литературе: лишь на охоте герой рыцарского романа пользуется луком и стрелами [San-Marte 1867: 181]. Гартман фон Ауэ неукоснительно придерживается этого «правила» – обозначение лука встречается в «Ивейне» однажды, причем в довольно показательном контексте. Ивейн сходит с ума от жестокости Лодины и убегает в лес, презрев рыцарский долг и бросив своих вассалов, по пути выхватывая из рук пажу лук со стрелами, который словно бы символизирует отшельничество и лесную жизнь (здесь и далее перевод примеров сделан автором статьи):

- (1) daz im ein garzûn widerstiez,
der einen guoten bogen truoc:
den nam er im und strâlen gnuoc. (Iw 3264–3266)
'что ему преградил путь паж,
который хороший лук нес:
его взял он у него и стрел достаточно'¹.

В «Песни о Нибелунгах» обозначение лука встречается пять раз в сцене охоты в 16 авентюре, а за ее пределами – при описании племени печенегов (в определенном смысле противопоставленных бургундам, носителям куртуазной культуры) в 22 авентюре (один раз):

- (2) Mit bogen und mit spiezen niht langer man daz lie,
dô liefen dar die snellen dô der ber gie.
dô was sô vil der hunde daz dô niemen schôz.
von des liutes schalle daz gebirge allez erdôz. (NL 961, 1–4)
'С луками и с копьями не далеко люди убежали,
тогда побежали туда быстрые (гончие?), куда ушел медведь.
Там было так много собак, что тогда никто не стрелял.
От людского шума горы все звенели'.
(3) unt die wilden Petschenære. dô wart vil gepflegen
mit dem bogen schiezen zen vogeln, die dô flugen (NL 1340, 2–3)

¹ Здесь и далее перевод наш. – А.Ф.

‘и дикие печенеги. Там было много стрельбы из луков по птицам, которые там пролетали’.

В «Тристане» Готфрида Страсбургского обозначение лука так же, как и в романах Гартмана фон Ауэ, не очень частотно, в одном из контекстов оно относится к оружию потенциальных врагов из чужой страны:

(4) Tristan den anker werfen bat
wol also verre von der habe,
daz man mit einem bogen dar abe
niht möhte haben geslagen zuo zin. (Tr 8680–8683)

‘Тристан якорь бросить приказал
так далеко от порта,
чтобы из лука оттуда
нельзя было выстрелом достать сюда’.

В «Парцифале» данное обозначение встречается чаще, однако контексты его употребления, за исключением одного, представляют собой метафорические пассажи, как, к примеру, этот:

(5) nû dunket iuch der boge snel:
doch ist sneller daz diu senewe jaget. (Pz 241, 10–11)

‘вот кажется вам лук быстрым:
только быстрее то, что тетива поражает’.

И только в одном случае описывается «тренировка» юного рыцаря с луком и дротами:

(6) bogen unde bölzeln
die sneit er mit sîn selbes hant
und schôz vil vogeles die er vant. (Pz 118, 4–6)

‘лук и стрелочки,
их сделал он собственными руками
и подстрелил много птиц, которых нашёл’.

Арбалет появляется как новый тип оружия в Европе в конце XI в., а соответствующее обозначение в средневерхненемецком – свн. *armbrust* – датируется началом XII в. [O’Sullivan 2013: 106–107], что в какой-то мере объясняет отсутствие лексемы в «Песни о Нибелунгах», а также и в романе Гартмана фон Ауэ. Однако в «Парцифале» данное обозначение употребляется наряду с обозначением лука. Всё же зачастую арбалетом владеет не рыцарь, но пеший арбалетчик, ему противостоящий, как, например:

(7) dar zuo der zinnen ieslich
mit armbruste ein schütze phlac. (Pz 24, 28–29)

‘там на зубце каждом
с арбалетом стрелка поставил’.

В романе Готфрида Страсбургского обозначение арбалета даже более частотно, при этом оно встречается как в сценах охоты, так и при описании вооружения рыцаря:

(8) so si des geluste,
mit dem armbruste
pirsen in die wilde
nach vogelen und nach wilde. (Tr 17245–17248)

‘так они в удовольствии
с арбалетами
охотились на просторе
на птиц и на дичь’;

- (9) *min swert und mine sporn
min armbrust und min guldin horn.* (Tr 3737–3738)
‘мой меч и мои шпоры,
мой арбалет и мой золотой рог’.

Можно заключить, что обозначение арбалета в определенный момент начинает конкурировать с обозначением лука как оружия дальнего боя. При этом у лексемы свн. *armbrust* нет коннотации, связанной с охотой, что делает ее более универсальной, а сам тип оружия в куртуазном романе – потенциально рыцарским.

Подобного противопоставления мы не найдем среди обозначений следующей группы оружия. Примечательно, что «Тристане» обозначения топора, булавы и кистеня не встречаются. В романе Вольфрама фон Эшенбаха, напротив, представлены обозначения всех трех названных типов оружия. При этом интересен тот факт, что владелец такого оружия всегда противопоставлен рыцарю и очень часто (но не всегда) является существом мифическим. В единственном случае употребления обозначения топора в романе «Парцифаль» речь идет о купцах (торговых людях):

- (10) *dâ stuont ouch manec koufman
mit hâschen und mit gabilôt.* (Pz 183, 16–17)
‘там стояло также много купцов
с топорами и дротиками’.

Большее количество контекстов можно найти с обозначениями палицы или булавы. Ввиду того что свн. *kolbe* и свн. *kiule* этимологически родственны, а также того, что дифференциация этих двух типов оружия на материале анализируемых текстов крайне сложна, мы объединили эти два обозначения в один микроряд, который и рассмотрим в его совокупности. В следующем примере из «Парцифаля» булавой (палицей) владеет крестьянин (деревенщина) – свн. *gebur*, что, очевидно, перекликается с примером (10):

- (11) *einen kolbn er in der hende truoc,
des kiule græzer denne ein kruoc.* (Pz 570, 5–6)
‘палицу он в руке нес,
булава которой была больше кувшина’.

В «Ивейне» же оружием, которое обозначается словом свн. *kolben*, владеют великаны, к примеру:

- (12) *ouch kâmen die risen mit wer,
sî mohten ervürhten wol ein her.
<...>
die kolben die sî truogen...* (Iw 6677–6678... 6683)
‘также пришли великаны с оружием,
они могли напугать целое войско.
<...>
булавы, что они несли...’.

Вполне очевидно, что булава в контексте куртуазного романа ассоциируется, как уже было сказано, с противостоящими рыцарю силами, не являющимися но-

сителями рыцарской культуры. Интересно, что у разных авторов эти силы принимают обличье городских и деревенских жителей или мифических существ.

Последнее обозначение – свн. *geisel* ‘кистень’ – сходно с обозначениями топора и булавы в отношении того, кто этим оружием владеет. В «Песни о Нибелунгах» кистень принадлежит карлику (свн. *getwerc*) Альбриху:

- (13) Albrich was vil grimme, starc was er genuoc.
helm unde ringe er an dem lîbe truoc,
unt eine geisel swaere von golde an sîner hant. (NL 494, 1–3)
‘Альбрих был ужасен, силен был он достаточно.
Шлем и кольчугу он на теле носил
и кистень тяжелый из золота в руке’.

В «Парцифале» кистенем также владеет карлик или гном:

- (14) daz twerc sîn vel unsanfte brach
mit der geisel da’z Gynovêr sach. (Pz 401, 15–16)
‘гном нанес ему сильный удар
кистенем, это Гиневра видела’.

Вполне понятно, что на основе имеющегося материала для исследования невозможно сделать бесспорные выводы, однако, как нам кажется, проведенный анализ употреблений отобранных обозначений оружия в достаточной мере подтверждает исходную предпосылку о наличии взаимосвязи между тем, является ли определенный тип оружия рыцарским или нет, и тем, в каких контекстах употребляются обозначения этого оружия. Можно утверждать, что лук, арбалет, топор, булава и кистень, считаясь не подходящим оружием для рыцаря, появляются в произведениях рыцарской литературы тогда, когда в них описываются сцены охоты или появляются враждебные рыцарю создания. Таким образом, куртуазный роман выстраивает строгую иерархию типов вооружения, основанную на традициях и обычаях рыцарской культуры, и группа обозначений нерыцарского оружия в произведениях, принадлежащих этой культуре, хорошо это демонстрирует.

ЛИТЕРАТУРА

Бах А. История немецкого языка. М.: Издательство иностранной литературы, 1956. 344 с.

Гухман М.М., Семенюк Н.Н. История немецкого литературного языка IX–XV вв. М.: Наука, 1983. 200 с.

Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch / Hrsg. von Helmut de Boor. Deutsche Klassiker des Mittelalters. Mit Wort- und Sacherklärungen. Begründet von Franz Pfeiffer. Wiesbaden: F.A. Brockhaus, 1967. www.mhdbdb.sbg.ac.at/

Strassburg Gottfried von. Tristan und Isold / Hrsg. von Friedrich Ranke. Berlin: Weidmann, 1958. OLwd. 247 S. www.mhdbdb.sbg.ac.at/

Iwein. Eine Erzählung von Hartmann von Aue / Hrsg. von G.F. Benecke und K. Lachmann, neu bearbeitet von Ludwig Wolff. 7. Ausgabe: In 2 Bde. Band 1. Berlin, 1968. www.mhdbdb.sbg.ac.at/

O’Sullivan A. Waffenbezeichnungen in ahd. Glossen. Berlin, 2013. 315 S.

San-Marte [pseud. van A. Schulz]. Zur Waffenkunde des älteren deutschen Mittelalters. Leipzig, 1867. XIV + 356 S.

Eschenbach Wolfram von. Wolfram von Eschenbach: Erstes Heft Parzival. Buch I–VI. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1961. www.mhdbdb.sbg.ac.at/

REFERENCES

- Bach A. (1953) Geschichte der deutschen Sprache. Heidelberg. 343 S.
- Guchman M.M., Semenyk N.N. (1983) History of the German Literary Language of 9–15 centuries. Moscow. 200 p.
- Das Nibelungenlied. Nach der Ausgabe von Karl Bartsch / Hrsg. von Helmut de Boor. Deutsche Klassiker des Mittelalters. Mit Wort- und Sacherklärungen. Begründet von Franz Pfeiffer. Wiesbaden: F.A. Brockhaus, 1967. www.mhdbdb.sbg.ac.at/
- Strassburg Gottfried von. Tristan und Isold / Hrsg. von Friedrich Ranke. Berlin: Weidmann, 1958. OLwd. 247 S. www.mhdbdb.sbg.ac.at/
- Iwein. Eine Erzählung von Hartmann von Aue / Hrsg. von G.F. Benecke und K. Lachmann, neu bearbeitet von Ludwig Wolff. 7. Ausgabe: In 2 Bde. Band 1. Berlin, 1968. www.mhdbdb.sbg.ac.at/
- O’Sullivan A. Waffenbezeichnungen in ahd. Glossen. Berlin, 2013. 315 S.
- San-Marte [pseud. van A. Schulz]. Zur Waffenkunde des älteren deutschen Mittelalters. Leipzig, 1867. XIV + 356 S.
- Eschenbach Wolfram von. Wolfram von Eschenbach: Erstes Heft Parzival. Buch I–VI. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1961. www.mhdbdb.sbg.ac.at/

Сведения об авторе:

Александра Андреевна Фомичева,
магистрант
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alexandra A. Fomicheva,
Magister
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
fomi4eva.sasha@gmail.com

П.В. Ярошенко (Москва, Россия)

Перевод синестетической метафоры в поэзии Ш. Бодлера

Аннотация: Статья посвящена исследованию синестетической метафоры на материале поэзии Шарля Бодлера и ее перевода на русский язык Л.Л. Кобылинского (Эллиса). В ходе обработки материала были произведены классификация синестетических метафор по критериям структуры и модальности и сопоставительный анализ оригинального французского текста с переводом на русский язык. В статье предложены пять параметрических моделей перевода синестетических метафор на русский язык и исследована их реализация при переводе поэзии Ш. Бодлера. Статья может быть интересна специалистам по переводоведению, когнитивной лингвистике, фоносемантике, стилистике.

Ключевые слова: синестезия, метафора, модели перевода, синестетическая метафора, Бодлер, французский язык, перевод, русский язык

P.V. Iaroshenko (Moscow, Russia)

Translation of the Synaesthetic Metaphor in Baudelaire's Poetry

Abstract: Drawing on Baudelaire's poems and their translation by L. Kobylinski this article focuses on synesthetic metaphor and provides five structure-based and modality-based models of putting it across in Russian.

Key words: synesthesia, metaphor, models of translation, synesthetic metaphor, Baudelaire, French language, translation, Russian language

В наши дни интерес к изучению явления синестезии очень высок в различных областях науки: медицине, психологии, нейрофизиологии, искусствоведении, эстетике, культурологии, лингвистике и др.

В рамках медицины и неврологии синестезия изучается достаточно активно уже с конца XIX в. В частности, в России вот уже более чем столетие со времени публикации ключевой статьи Н.О. Ковалевского «К вопросу о соощущениях» (1884) и работы В.М. Бехтерева «О болезненных ощущениях и соощущениях у душевнобольных» (1896) синестезия была и остается как непосредственным объектом изучения, так и точкой отсчета для построения теорий о природе человеческого сознания, искусства и культуры.

В нашей работе рассматривается непосредственное проявление синестезии в языке в виде синестетической метафоры. Таким образом, объектом исследования является синестетическая метафора (далее – СМ) в поэтическом тексте. Синестетическая метафора, по утверждению Джеффри Лича, является одним из самых частых видов метафоры и распространена в различных языках и культурах¹. Б.М. Галеев определяет специфику СМ как «иносказание с переносом значения в иную модальность»², следовательно, СМ – всегда межсенсорная. Предмет исследования – специфика перевода синестетической метафоры в поэзии Ш. Бодлера.

Цель исследования – выявление особенностей перевода СМ в поэтическом тексте. Специфика поэтического текста позволяет провести эффективное исследование, так как именно в поэтическом тексте достигается наибольшая концентрация средств выразительности, в том числе и СМ.

Однако рассматривать синестетическую метафору традиционно (фигура речи, средство выразительности, устройство поэтического воображения) недостаточно, поскольку в теории концептуальной метафоры метафора понимается как отражение мировосприятия не только отдельного индивида, но и целой лингвокультурной общности. «Сопоставляя синестетические метафоры, можно лучше понять синестезию: врожденные синестетические ассоциации, которых будет меньшинство, проявятся в языках всего мира; собственно метафоры... будут обнаружены в больших количествах, и они будут отличаться от культуры к культуре»³. Синестетическая метафора отражает восприятие и концептуализацию поэтом универсума и его способы мышления о мире. В нашей работе термины *синестезия* и *синестетическая метафора* употребляются как синонимичные, поскольку в языке синестезия всегда будет явлена как метафора.

МАТЕРИАЛ И МЕТОДИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

1. Методом сплошной выборки были выявлены 69 синестетических метафор в цикле стихотворений Ш. Бодлера «Сплин и идеал».
2. Выявленные синестетические метафоры были классифицированы по критерию структуры и модальности.
3. Далее были выделены наиболее частотные типы синестетических метафор в поэзии Ш. Бодлера.
4. Был проведен сопоставительный анализ структуры и семантики синестетических метафор в переводе Эллиса и в оригинале Ш. Бодлера, что позволило выявить 5 параметрических моделей перевода синестетических метафор.

Для того чтобы классифицировать полученные данные, нами были введены 5 разных наборов сочетаний параметров, которые формируют соответственно пять параметрических моделей перевода синестетических метафор: модальность (М), структура (С) и синестетический компонент (Син.). Далее нами были выявлены варианты комбинаторики параметров, которые являют собою параметрические модели, возможные при переводе синестетической метафоры:

Модель 1. С+М+ (полное совпадение: сохранение структуры и модальности).

¹ Leech G.N. A Linguistic Guide to English Poetry. London: Longman. 1969.

² Галеев Б.М. Синестезия в мире метафор // Обработка текста и когнитивные технологии (материалы межд. конф.). М.; Варна, 2004. С. 33.

³ Работа [Day 1996] цит. по: Бардовская А.И. Современные тенденции изучения синестетической метафоры // Вестник Твер. гос. ун-та. Серия: Филология. Вып. 4: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 15. С. 168.

Модель 2: **С-М +** (смена структуры при сохранении модальности).

Модель 3: **С+М-** (смена модальности при сохранении структуры).

Модель 4: **С-М-Син.-** (полное несоответствие структуры и модальности с одновременной утратой синестетического компонента).

Модель 5: **С-М-Син.+** (полное несоответствие структуры и модальности с сохранением синестетического компонента).

5. Сопоставительный анализ позволил выявить степень устойчивости структуры и семантики синестетических метафор при переводе с французского языка на русский и выявить устойчивые модели перевода при переводе метафор.

КЛАССИФИКАЦИЯ СИНЕСТЕТИЧЕСКИХ МЕТАФОР

Следует подробнее разъяснить, какими критериями мы руководствовались при составлении моделей.

КРИТЕРИЙ СИНЕСТЕТИЧЕСКОГО КОМПОНЕНТА

Характеристика по признаку отсутствия или наличия синестезии как таковой в переводе принципиально важна для тех ситуаций, когда не сохраняется ни структура, ни семантика, однако метафора продолжает оставаться синестетической, т. е. функционирует как метафора полисенсорная; либо другой вариант: метафора вообще теряет синестетический компонент, ее уже нельзя отнести к метафорам синестетическим, или же она в принципе опускается в переводе.

КРИТЕРИЙ СТРУКТУРЫ

Для разделения метафор по структуре мы взяли типологию и терминологию М.Я. Сабанадзе¹: простые и сложные синестезии. Всего было выявлено 40 простых СМ, из которых 27 (67,5%) метафор были отнесены к простым синестезиям и 13 (32,5%) – к простым синкретичным синестезиям.

П р о с т ы е – это синестезии с минимальной двучленной структурой: *une nuit lourde* (тяжелая ночь); *un froid ténébreux* (сумрачный холод).

В процессе обработки материала мы добавили к классификации М.Я. Сабанадзе еще один тип синестезий: **п р о с т ы е с и н к р е т и ч н ы е**, т. е. одно слово включает несколько сенсорных модальностей (+ эмоция) и выделить доминирующую невозможно. Потребность в дополнительном типе возникла в связи со словом «*doux*» и однокоренными, поскольку в русском языке нет аналогичного слова, которое могло бы функционировать на всех уровнях сенсорного восприятия.

Для **с л о ж н ы х с и н е с т е з и й** выделяются три типа:

- 1) **с у к ц е с с и в н ы е** (линейные) – сложное синестетическое целое из нескольких разнотипных простых синестезий: *une ténébreuse et profonde unité* (глубокое тенистое);
- 2) **с и м у л ь т а н н ы е** – несколько сенсорных и эмоциональных значений образуют единое целое: *la froide cruauté de ce soleil de glace* (холодная жестокость ледяного солнца);
- 3) **с у к ц е с с и в н о - с и м у л ь т а н н ы е** – соединение сукцессивных и симультанных синестезий в сложное (часто трудно расчленимое) синестетическое целое.

Всего было выявлено 29 сложных синестетических метафор. Наиболее часто встречающейся метафорой оказывается сложная сукцессивно-симультанная синестезия (41%).

¹ Сабанадзе М.Я. Синестезия в подязыке музыковедения: (на материале английского языка): Автореферат дисс. канд. филол. наук. Л., 1987.

КРИТЕРИЙ МОДАЛЬНОСТЕЙ

В ходе исследования мы ориентировались на уже существующие типологии крупнейших исследователей синестезии (Ш. Дэй, Р. Сайтовик и др.): классификация производилась в зависимости от того, на базе каких сенсорных каналов образована синестетическая метафора.

В поэзии Бодлера наиболее частотными являются следующие сочетания (см. табл. 1).

Таблица 1

Простые СМ	Сложные СМ
1) абстрактное понятие – вкус (14%): <i>les gouffres amers</i>	1) абстрактное понятие – физическая характеристика (в том числе температура) (14%): <i>une ténébreuse et profonde unité, vaste comme la nuit et comme la clarté</i>
2) цвет – температура (12,5%): <i>un froid ténébreux</i>	2) абстрактное понятие – цвет (10%): <i>ces jours blancs, tièdes et voilés</i>
3) цвет – абстрактное понятие (12,5%): <i>le fond ténébreux de mon âme</i>	3) абстрактное понятие – запах (10%): <i>l'âcre odeur des temps</i>
4) абстрактное понятие – вкус + тактильное ощущение (синкретичная синестезия) (9,5%): <i>la douceur de son autorité</i>	4) абстрактное понятие – тактильное ощущение (7%): <i>la folie et l'horreur, froides et taciturnes</i>

В целом наиболее частотные сочетания, которые были выделены нами в стихотворениях Ш. Бодлера, не совпадают с данными, полученными Шоном Дэем на английском и немецком материале. При анализе английской поэзии наиболее частотными являются сочетания *тактильное ощущение + слух*, *вкусовое ощущение + слух* и *зрительный образ + тактильное ощущение*, а для немецкого языка (на материале романа Т. Манна «Будденброки») – *тактильное ощущение + слух* (66,1%), *слуховое ощущение + температура*, *слуховое ощущение + зрительный образ* и, с небольшим отставанием, *слуховое ощущение + вкус*.

Вопрос требует дальнейшего изучения, однако можно сделать осторожное предположение о том, что синестезия формируется в рамках национального сознания автора текста-носителя языка. Эта идея созвучна с выводами Шона Дэя.

ПЕРЕВОД СИНЕСТЕТИЧЕСКИХ МЕТАФОР

Далее проводился сопоставительный анализ структуры и семантики синестетических метафор в переводе Эллиса и в оригинале Ш. Бодлера.

Сопоставительный анализ позволил выявить степень устойчивости структуры и семантики синестетических метафор при переводе с французского языка на русский (данные представлены в табл. 2); а также были выявлены устойчивые модели перевода синестетических метафор (данные представлены на рис. 1 и в табл. 2).

Таблица 2

	Количество (69)	Структура + Модальность +	Структура – Модальность +	Структура + Модальность –	Структура – Модальность – Синестезия +	Структура – Модальность – Синестезия –
Простые	40 (58%)	13 (32,5%)	0	4 (10%)	3 (7,5%)	19 (47,5%)
Сложные	29 (42%)	15 (52%)	0	6 (21%)	1 (3%)	8 (27,5%)
среднее		42%	0 %	15,5%	5,2 %	37,5%

Рисунок 1



Наиболее частотной моделью перевода является **Модель 1. C+M+** (полное совпадение: сохранение структуры и модальности) – в среднем 42% переводов.

Вторая по частотности – **Модель 4: C-M-Син.-** (полное несоответствие структуры и модальности с одновременной утратой синестетического компонента) – в среднем 37,5%.

Таким образом, наиболее частотной моделью перевода для простых синестезий является модель полного несовпадения (**Модель 4. C-M-Син.-** (47%)); а для **сложных** – модель полного совпадения (**Модель 1. C+M+** (52%)).

Такая тенденция была для нас полной неожиданностью. Возможно, это объясняется тем, что сложные СМ более объемны, такие метафоры являются основополагающими при формировании образности в стихотворении, поэтому точность их перевода оказывается выше. Это предположение требует привлечения к исследованию дополнительных материалов.

Модель 2. C-M+ (смена структуры при сохранении модальности) в нашем материале отсутствует, так как для ее анализа необходимо отдельное исследование.

ВЫВОДЫ

Несмотря на разнообразие взглядов и множественность определений феномена синестезии, большинство ученых имеют сходное представление о том, что синестезия – явление физиологического порядка: это системный механизм, обеспечивающий связь между ощущениями разных модальностей. По мнению большинства современных ученых, синестезия не является патологией, а является одним из когнитивных механизмов постижения реальности.

Синестетическая метафора – это метафора, функционирующая на межсенсорном уровне. Такие метафоры характерны для образности поэзии Ш. Бодлера.

Синестетические метафоры по критерию структуры подразделяются на *простые* (простые и простые синкретичные) и *сложные* (сукцессивные, симультанные, сукцессивно-симультанные). В количественном соотношении простых и сложных синестезий в цикле стихотворений Ш. Бодлера наблюдается незначительное преобладание простых синестезий: их на 16% больше, чем сложных.

По критерию модальности все синестетические метафоры делятся на типы в зависимости от того, какие каналы чувственного восприятия задействованы в процессе создания образности.

Говоря об особенностях перевода *простых синестетических метафор* в поэзии Ш. Бодлера, следует отметить, что простые синестезии при переводе с французского на русский обладают достаточной устойчивостью как структуры, так и модальности (48% полного совпадения совпадения).

Несмотря на это, следует отметить, что в целом процент сохранения структуры выше, так как процент несовпадения структуры и совпадения модальности равен нулю. При несовпадении структуры и модальности чаще всего не удается сохранить и синестезию в принципе, тогда, чаще всего, метафора теряет синестетическую составляющую (30% потери синестезии при переводе). *Простая синкретичная синестезия* (ПСС) при переводе с французского на русский обладает малой устойчивостью. В подавляющем большинстве случаев (85%) метафора теряет синестетический компонент.

У *сложных метафор* при переводе на русский язык структура представляется более устойчивой, не зафиксировано ни одного случая, когда при сохранении модальности не сохранялась бы структура.

Сложные сукцессивные синестезии (СС) при переводе с французского на русский обладают не очень высокой устойчивостью, достаточно часто синестетический компонент не сохраняется (27,5%, т. е. 3 случая из 8).

Сложные симультанные синестезии (СМ) обладают достаточной степенью устойчивости при переводе: в большинстве случаев сохраняются и модальности, и структура (55,5%, т. е. 5 случаев из 9). При этом процент утраты синестетического компонента примерно сопоставим с показателем для СС (31%, т. е. 3 случая из 9).

Сложные сукцессивно-симультанные синестезии (ССС) обладают наиболее высокой устойчивостью при переводе с французского на русский, более половины случаев сохранения полного совпадения и структуры, и семантики (58%, т. е. 7 случаев из 12). Явно ниже показатель утраты синестетического компонента (всего 17%, т. е. 2 случая из 12). Такая закономерность объясняется тем, что ССС занимает значительное место и играет важную роль в композиции текста, является ключевым и самым значительным компонентом построения образности.

При сопоставлении данных, полученных в результате анализа перевода простых и сложных метафор, мы выявили следующие закономерности:

1. Сложные синестезии при переводе обладают наибольшей устойчивостью модальности и структуры (52%). Утрата синестетического компонента более характерна для *простых синестезий*, происходит почти в половине случаев (47,5%). Такой высокий показатель потери синестезии объясняется лакуной, образующейся из-за смыслового компонента *doix*, ключевого для простых синкретичных синестезий. В *сложных синестезиях* уровень потери при переводе тоже довольно значителен – 27,5%. Хотя структура в целом обладает большей устойчивостью, чем модальность, но наибольшую устойчивость структуры, даже при смене модальностей, демонстрируют сложные синестезии (21% – сложные, 10% – простые).

2. При помощи метода моделирования были выделены следующие модели перевода синестетических метафор, которые выявлялись при переводе текстов Ш. Бодлера (представлены по частотности):

Модель 1. **С+М+** (полное совпадение: сохранение структуры и модальности) – в среднем 42% переводов;

Модель 4: **С-М-Син.-** (полное несоответствие структуры и модальности с одновременной утратой синестетического компонента) – в среднем 37,5%;

Модель 3: **С+М-** (смена модальности при сохранении структуры) – в среднем 15,5%;

Модель 5: **С-М-Син.+** (полное несоответствие структуры и модальности с сохранением синестетического компонента) – в среднем 5,2%;

Модель 2. **С-М+** (смена структуры при сохранении модальности) – модель перевода в нашем материале отсутствует.

3. В целом наиболее частотные сочетания, которые были выделены нами в стихотворениях Ш. Бодлера, не совпадают с данными, полученными на английском и немецком материале. Вопрос требует дальнейшего рассмотрения, однако можно сделать предположение о том, что синестезия формируется в рамках национального сознания автора текста – носителя языка.

Надеемся, что алгоритмизированная параметрическая (структура, модальность, синестезия) модель перевода синестетической метафоры дает новый материал для прикладной лингвистики: математическое и компьютерное моделирование интеллектуальных процессов у человека и животных при создании искусственного интеллекта, разработка алгоритмов и прикладных программ для обработки языковой информации.

ЛИТЕРАТУРА

Бардовская А.И. Современные тенденции изучения синестетической метафоры // Вестник Твер. гос. ун-та. Серия: Филология. Вып. 4: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 15. С. 168–181.

Галеев Б.М. Синестезия в мире метафор // Обработка текста и когнитивные технологии (материалы межд. конф.). М.; Варна, 2004. С. 33–42.

Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.

Прокофьева Л.П. Звуко-цветовая ассоциативность: универсальное, национальное, индивидуальное. Саратов: Изд-во Саратовского медицинского университета, 2007. 279 с.

Сабанадзе М.Я. Синестезия в подъязыке музыковедения: (на материале английского языка): Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1987. 22 с.

REFERENCES

Bardovskaya A.I. Modern Tendencies in the Study of Synaesthetic Metaphor. *Vestnik Tverskogo gos. universiteta [Herald of Tver State University]. Series: Philology*. Vol. 4: Linguistics and Intercultural Communication. 2010. No 15, pp. 168–181.

Galeyev B.M. Synesthesia in the World of Metaphors. In: *Text Processing and Cognitive Technologies (conference book)*. Moscow; Varna. 2004, pp. 33–42.

Lakoff G., Johnson M. (1980) *Metaphors We Live by*. Chicago. University of Chicago Press. 292 p.

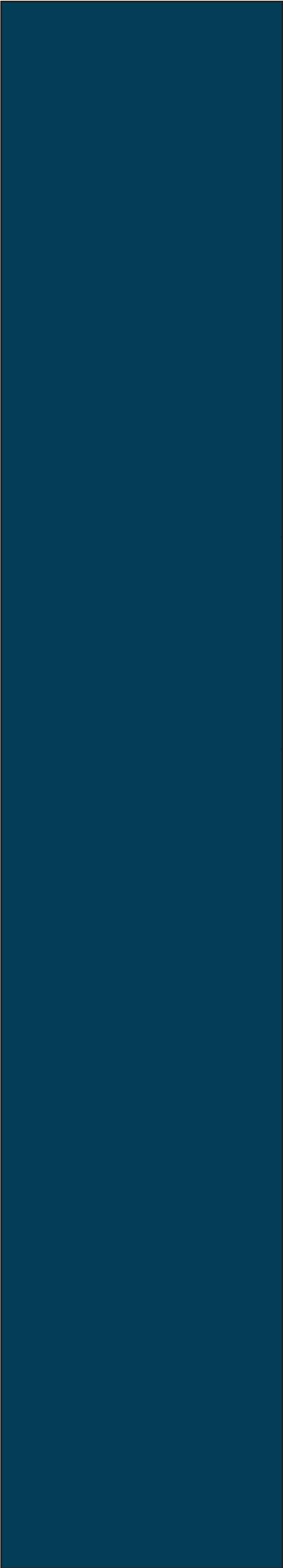
Prokofyeva L.P. (2007) *Association of Sounds and Colours as Universal, National and Individual*. Saratov. Saratov State Medical University Press. 279 p.

Sabanadze M.Y. (1897) *Synesthesia in Musicology*. PhD Thesis. Leningrad. 22 p.

Сведения об авторе:

Полина Владимировна Ярошенко,
студент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Polina V. Iaroshenko,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
polina.iaroshenko@yandex.ru



Программы

Programs

Программа учебной дисциплины «Введение в романскую филологию»

по направлению подготовки 032700 «Филология»
уровней подготовки высшего профессионального образования
бакалавриата с присвоением квалификации (степени) «бакалавр»,
(профиль «Зарубежная филология»)

The Program of the Academic Discipline “Introduction to Romance Philology”

in the direction of preparation 032700 “Philology” levels
of higher professional education bachelor degree with the assignment
of qualification (degree) “Bachelor” (profile “Foreign Philology”)

1. Цели освоения дисциплины

Цели освоения дисциплины «Введение в романскую филологию»:

- сформировать у студентов комплекс знаний об образовании, становлении и развитии романских языков от латыни до их современного состояния;
- сформировать представление о сходствах и различиях романских языков;
- сформировать понимание основных тенденций развития романских языковых систем;
- сформировать представление об особенностях социолингвистических ситуаций в Романии на разных исторических этапах;
- сформировать представление о зарождении и развитии романского языкознания;
- сформировать у студентов комплекс умений и навыков в области романской филологии.

ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Ознакомить студентов с базовыми теоретическими понятиями романистики, связанными с классификацией, зонами распространения романских языков, социолингвистической ситуацией, происхождением и развитием романских языковых систем, становлением романской письменной традиции, романской филологической традиции.

2. Место дисциплины в структуре ООП

ВАРИАТИВНАЯ ЧАСТЬ ООП (СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ ЗАРУБЕЖНАЯ ФИЛОЛОГИЯ)

Данная дисциплина предназначена для студентов профиля «Зарубежная филология» и является первым этапом цикла дисциплин, посвященных диахроническому и сопоставительному изучению романских языков, обеспечивающих понимание их родственных связей, их типологических сходств и различий. Курс «Введение в романскую филологию», являющийся базовым в изучении студентами-романистами языковой диахронии, необходим для формирования филологического подхода к языку, для понимания процессов, идущих на различных этапах существования языка, особенностей социолингвистических ситуаций, для изучения литературы и культурологии стран романской речи.

Освоение «Введения в романскую филологию» необходимо для дальнейшего изучения 1. общероманских дисциплин («Сравнительная грамматика романских языков» и других сопоставительных курсов, «История романского языкознания»),

а также «Истории зарубежной литературы», «Общего языкознания»; 2. дисциплин по отдельным романским языкам: «История основного иностранного языка», «Основной иностранный язык», «Теоретический курс иностранного языка», «Теория и практика перевода», «Лингвокультурология», «Древний романский язык», «История (испанского / португальского / французского / итальянского) языкознания».

Дисциплина преподается в I семестре II курса. Ее изучение опирается на знания, умения и компетенции, сформированные в ходе изучения лингвистических, литературоведческих и общегуманитарных дисциплин: «Основной иностранный язык» (романский), «Латинский язык», «Народная латынь», «Основы языкознания», «История античной литературы», «История зарубежной литературы», «История», «Философия».

3. Требования к результатам освоения дисциплины

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций:

обладание знаниями о предмете и объектах изучения, методах исследования, современных концепциях, достижениях наук о человеке; владение основами методологии научного познания; умение, используя междисциплинарные системные связи наук, самостоятельно выделять и решать основные методологические проблемы с целью планирования устойчивого развития (ОНК-1 формируется частично);

способность анализировать и оценивать философские проблемы при решении профессиональных задач (ОНК-2 формируется частично);

владение основами исторических знаний, понимание закономерностей исторического процесса (ОНК-3 формируется частично);

владение методологией научных исследований в профессиональной области (ОНК-5);

владение иностранным языком в устной и письменной форме для осуществления коммуникации в учебной, научной, профессиональной и социально-культурной сферах общения; владение терминологией специальности на иностранном языке; умение готовить публикации, проводить презентации, вести дискуссии и защищать представленную работу на иностранном языке (ИК-2);

владение навыками использования программных средств и работы в компьютерных сетях, использования ресурсов Интернет (ИК-3 формируется частично);

способность использовать современную вычислительную технику и специализированное программное обеспечение в научно-исследовательской работе (ИК-4 формируется частично);

способность к творчеству, порождению инновационных идей, выдвижению самостоятельных гипотез (СК-1);

способность к поиску, критическому анализу, обобщению и систематизации научной информации, к постановке целей исследования и выбору оптимальных путей и методов их достижения (СК-2);

способность к самостоятельному обучению и разработке новых методов исследования, к изменению научного профиля деятельности; к инновационной научно-образовательной деятельности (СК-3);

знание основных понятий и терминов современной филологической науки, представление о структуре и перспективах развития филологии как области знаний, о важнейших филологических (лингвистических) отечественных и зарубежных научных школах (ОПК-1 формируется частично);

владение терминологическим аппаратом современной науки о языке и приемами научного исследования языка; понимание тенденций и перспектив развития языка; знание современных подходов к анализу текста и дискурса (ОПК-2);

владение приемами филологической критики текста (текстологии), филологической герменевтики и филологического источниковедения (ОПК-3 формируется частично);

понимание роли классических языков в истории мировой цивилизации; умение читать тексты на изученном классическом языке и переводить их со словарем на русский язык (ОПК-4 формируется частично);

знание основных методик и владение навыками преподавания базовых филологических дисциплин различным категориям учащихся; умение готовить учебные материалы для проведения соответствующих занятий (ОПК-5);

знание этапов диахронического развития основного иностранного языка, его основных национальных и региональных вариантов; его теории; понимание его взаимосвязей с другими родственными языками и родным языком (формируется частично);

владение базовой терминологией и понимание основной проблематики частной филологии как науки о становлении и развитии группы соответствующих языков, литератур и культур в региональном и мировом контексте; знание основных этапов истории частной филологии и работ крупнейших отечественных и зарубежных ученых в соответствии с профилизацией научной деятельности;

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

ЗНАТЬ

- зоны распространения и классификацию романских языков;
- процессы образования Романии, формирования романских языков, изменения социокультурной и социолингвистической ситуации в Романии;
- этапы истории романистики, основные ее направления, современное состояние;
- содержание понятий, необходимых для изучения романской филологии.

УМЕТЬ

- объяснять исторические процессы, имевшие место при формировании романских языков;
- проводить сопоставление разных уровней романских языковых систем, сопоставление с латынью;
- читать и переводить народнолатинские и ранние романские тексты, объяснять в них явления, связанные с важнейшими процессами в фонетике, морфологии, синтаксисе, лексике;
- уметь читать научную литературу по романской филологии.

ВЛАДЕТЬ

- информацией о статусе, числе говорящих и полноте функциональной парадигмы разновидностей романской речи;
- информацией о важнейших чертах социолингвистической ситуации в основных странах романской речи;
- информацией о важнейших событиях истории, обусловивших формирование и становление романских языков;
- основной терминологией.

4. Структура и содержание дисциплины «Введение в романскую филологию»

Общая трудоемкость дисциплины составляет 3 семестр: 5 зачетных единиц, 180 ч.

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы и трудоемкость				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				Лекция	Чтение литературы, выполнение заданий	Семинар	Самостоятельные работы, научно-исследовательская работа, курсовая работа	
	1. Введение. 1.1. Предмет, задачи и значение курса. 1.2. Основные понятия. 1.3. Зоны распространения романских языков, их характеристика на основе социолингвистических критериев. 1.4. Классификация романских языков.	3	1	1	1	1	1	
	2. Исторические предпосылки образования Романии. Римские завоевания. Романизация. Факторы дифференциации романских языков. 2.1. Понятие романизации. Автохтонные языки. Субстрат. 2.2. Завоевание Апеннинского полуострова, Сицилии, Сардинии.	3	2	1	1	1	1	
	2.3. Романизация Испании.	3	3	1	1	1	1	
	2.4. Романизация Галлии.	3	4	1	1	1	1	
	2.5. Романизация Дакии. 2.6. Общие черты и различия романизации разных зон Романии.	3	5	1	1	1	1	Коллоквиум

2.7. Языковая ситуация, сложившаяся в Римской империи. Латынь – основа романских языков. 2.8. Распад Римской империи, роль германских и славянских народов. Образование новых государств. Завоевание арабами Пиренейского полуострова. Суперстрат. Адстрат.	3	6	1	1	1	1	
3. Формирование романских языковых систем. Складывающиеся в ходе исторического развития различия между романскими языками при сохранении их общности, обусловленной происхождением от единой основы – латыни. 3.1. Развитие романских фонетических систем. 3.1.1. Пути и предпосылки фонетических изменений.	3	7	1	1	1	1	
3.1.2. Основные процессы, обусловившие формирование систем гласных современных романских языков. 3.1.2.1. Смена типа латинского ударения. 3.1.2.2. Ударный вокализм 3.1.2.3. Безударный вокализм	3	8	1	1	1	1	Контрольная работа
3.1.3. Основные процессы, обусловившие формирование систем согласных современных романских языков.	3	9	1	1	1	1	Контрольная работа
3.1.4. Характеристика романских языков с точки зрения активности процессов, новаторства или консервативности, архаичности фонетических систем или отдельных их участков. 3.1.5. Проблема передачи на письме фонологических систем романских языков, особенностей романской фонетики средствами латинского алфавита.	3	10	1	1	1	1	

3.2. Изменения в грамматической системе. 3.2.1. Морфология. 3.2.1.1. Состав частей речи, их грамматические категории в латыни и в романских языках. Развитие аналитизма. 3.2.1.2. Существительное. 3.2.1.3. Прилагательное.	3	11	1	1	1	1	
3.2.1.4. Местоимение. Артикль.	3	12	1	1	1	1	Коллоквиум
3.2.1.5. Глагол.	3	13	1	1	1	1	
3.2.1.6. Наречие. 3.2.1.7. Числительное. 3.2.1.8. Предлог. 3.2.1.9. Союз.	3	14	1	1	1	1	Коллоквиум
3.2.2. Синтаксис. 3.2.3. Характеристика романских языков с точки зрения активности процессов, новаторства или консервативности, архаичности грамматических систем или отдельных их участков.	3	15	1	1	1	1	
3.3. Лексическая дифференциация романских языков. Источники романской лексики.	3	16	1	1	1	1	
4. Формирование романских литературных языков.	3	17	1	1	1	1	
5. Зарождение и развитие романской лингвистической традиции.	3	18	1	1	1	1	Коллоквиум
							Экзамен

1. ВВЕДЕНИЕ

1.1. Предмет, задачи и значение курса. Предмет, задачи и место курса «Введение в романскую филологию» в системе филологических дисциплин, дисциплин по романскому языкознанию.

1.2. Основные понятия. Синхрония и диахрония. Источники сведений о языковых изменениях. Проблемы датировки явлений. Языковые изменения на разных уровнях языковой системы. Языковые контакты. Теория стратов; субстрат, адстрат, суперстрат. Понятие «изоглосса»; языковые и диалектные границы. Формы существования языка. Письменный и устный язык. Язык литературы. Литературный язык. Разговорная речь. Просторечие. Национальный литературный язык. Национальный вариант. Язык с неполной функциональной парадигмой. Региональный язык. Территориальные и социальные диалекты. Условные обозначения, транскрипция.

1.3. Зоны распространения романских языков, их характеристика на основе социолингвистических критериев. Страны романской речи. Важнейшие исторические процессы, обусловившие формирование романских языков. Понятие «Ро-

мания», его семантическая эволюция. Характеристика романских языков по числу говорящих, по степени полноты функциональной парадигмы. Статус различных романских языков. Вопрос о количестве романских языков. Креольские языки.

1.4. Классификация романских языков. Принципы классификации романских языков. Классификации на основании структурных характеристик романских языков. Классификации по территориально-географическому принципу, связанному с формированием и структурными особенностями романских языков. Подгруппы романских языков. Понятие «язык-мост».

2. ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ОБРАЗОВАНИЯ РОМАНИИ. РИМСКИЕ ЗАВОЕВАНИЯ. РОМАНИЗАЦИЯ. ФАКТОРЫ ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ РОМАНСКИХ ЯЗЫКОВ

2.1. Понятие романизации. Автохтонные языки. Субстрат. Усвоение вместе с римским образом жизни, культурой, законодательством, религией, латинского языка, вытеснявшего, после периода билингвизма, автохтонные языки. Субстрат.

2.2. Завоевание Апеннинского полуострова, Сицилии, Сардинии. Народы, жившие на Апеннинском полуострове. Итальянские и неитальянские языки, зоны их распространения. Итальянский и неитальянский субстраты и диалектные зоны современной Италии. Латынь – один из итальянских языков. Выдвижение города-государства Рим, первоначально одной из общин Лациума. Постепенное завоевание римлянами всего Апеннинского полуострова. Начало экспансии Рима за пределы полуострова. Завоевание Сицилии, Сардинии.

2.3. Романизация Испании. Народы и языки дороманской Испании. Завоевание и романизация Пиренейского полуострова. Следы дороманского субстрата в фонетике, морфологии, лексике современных иберо-романских языков. Специфика романизации Пиренейского полуострова. Особенности пиренейской латыни.

2.4. Романизация Галлии. Народы и языки дороманской Галлии. Завоевание и романизация Галлии. Следы дороманского субстрата в фонетике, морфологии, лексике современных галло-романских языков. Особенности романизации Галлии. Характеристика галльской латыни.

2.5. Романизация Дакии. Завоевание Дакии. Проблема дакийского субстрата. Своеобразие романизации Дакии.

2.6. Общие черты и различия романизации разных зон Романии. Общие черты и различия в романизации разных зон, определявшие характер латыни в провинциях и, соответственно, некоторые черты романских языков. Разная интенсивность и степень романизации. Хронологический, географический и социальные факторы: время романизации, удаленность или близость от центра языкового ареала с характерными для него инновациями, состав колонизирующего элемента и характер его латыни (норма или диалекты, просторечие), влияние школы или его отсутствие. Географический и социальные векторы романизации (с юга на север в Испании, по речным долинам в Галлии; город – сельская местность, знать – социальные низы).

2.7. Языковая ситуация, сложившаяся в Римской империи. Латынь – основа романских языков. Социолингвистическая ситуация в Римской империи. Латинская норма; территориальная, социальная, стилистическая дифференциация латыни. Этапы истории латинского языка. Понятия архаической, классической, народной, средневековой, ренессансной латыни. Народная латынь – разговорная ла-

тинская речь. Памятники народной латыни. Фонетические, грамматические, лексические особенности народной латыни, изменения, отличающие ее от классической нормы. Сохранение в народной латыни тенденций, наметившихся еще в архаической латыни, их усиление при формировании романских языковых систем.

2.8. Распад Римской империи, роль германских и славянских народов. Образование новых государств. Завоевание арабами Пиренейского полуострова. Суперстрат. Адстрат. Разделение Римской империи. Принятие и распространение христианства. Передвижения германцев. Падение Западной Римской империи. Германские народы на романизованных территориях империи: вестготы, остготы, франки, бургунды, лангобарды, свевы, вандалы. Образование «варварских» королевств. Влияние латинской культуры и латинского языка на язык и культуру народов-победителей. Германский суперстрат. Экспансия арабов. Завоевание арабами Пиренейского полуострова. Арабский адстрат. Экспансия норманнов. Передвижения славян, культурная и языковая ситуация на Балканском полуострове.

3. ФОРМИРОВАНИЕ РОМАНСКИХ ЯЗЫКОВЫХ СИСТЕМ.

СКЛАДЫВАЮЩИЕСЯ В ХОДЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РАЗЛИЧИЯ МЕЖДУ РОМАНСКИМИ ЯЗЫКАМИ ПРИ СОХРАНЕНИИ ИХ ОБЩНОСТИ, ОБУСЛОВЛЕННОЙ ПРОИСХОЖДЕНИЕМ ОТ ЕДИНОЙ ОСНОВЫ – ЛАТЫНИ

3.1. Развитие романских фонетических систем.

3.1.1. Пути и предпосылки фонетических изменений. Фонетическое соответствие. Понятие фонетического закона. Позиционно обусловленные и спонтанные изменения. Типы, системность, причины фонетических изменений. Живые и исторические фонетические законы. Временные границы фонетических изменений.

3.1.2. Основные процессы, обусловившие формирование систем гласных современных романских языков.

3.1.2.1. Смена типа латинского ударения. Замена тонического (музыкального) ударения экспираторным (силовым). Место ударения. Формирование полугласных, их роль в дальнейших фонетических процессах. Метатеза полугласного j.

3.1.2.2. Ударный вокализм. Дефонологизация оппозиции по долготе / краткости и фонологизация оппозиции по закрытости / открытости. Конвергенция гласных. Типы романского вокализма: западнороманский, румынский, сардинский, сицилийский. Различия в процессах дифтонгизации. Дифтонги, образовавшиеся не в результате дифтонгизации. Явления метафонии.

3.1.2.3. Безударный вокализм. Синкопа, характерные для нее позиции, различная интенсивность этого процесса в разных ареалах. Апокопа, ее различия в разных языках. Аффера. Протеза.

3.1.3. Основные процессы, обусловившие формирование систем согласных современных романских языков. Утрата аспиранты. Падение конечных -m, -t. Судьба конечного -s в западнороманских и в восточнороманских языках. Упрощение группы -ns-. Смешение b/v. Палатализация заднеязычных смычных перед гласными переднего ряда. Этапы палатализации. Образование аффрикат, мягких плавных согласных, их дальнейшая судьба в разных романских языках. Судьба групп согласных в начальной и срединной позициях в разных языках. Условия вокализации согласных в некоторых языках.

3.1.4. Характеристика романских языков с точки зрения активности процессов, новаторства или консервативности, архаичности фонетических систем или отдельных их участков.

3.1.5. Проблема передачи на письме фонологических систем романских языков, особенностей романской фонетики средствами латинского алфавита. Графика. Орфография. Становление романских графических систем, их специфика в различных романских языках.

3.2. Изменения в грамматической системе.

3.2.1. Морфология.

3.2.1.1. Состав частей речи, их грамматические категории в латыни и в романских языках. Развитие аналитизма. Предпосылки сохранения и изменения отношений значения и формы в грамматических категориях. Типы изменения этих отношений: изменение (замена) формы при сохранении значения, сохранение формы при изменении значения, исчезновение грамматической категории, появление новой грамматической категории. Понятия синтетизма, аналитизма.

3.2.1.2. Существительное.

3.2.1.2.1. Категории рода и числа. Исчезновение ср. р., распределение имен ср. р. между муж. р. и жен. р. Колебания в этом распределении латинских имен (*flōge*) и несовпадения несовпадение рода слов, продолжающих один и тот же латинский этимон, в разных романских языках. Переосмысление флексии множественного числа латинского ср. р. -а как показателя ж. р.: исп. и порт. *boda* < *vota* (pl. *votum*). Остаточные морфологические показатели латинского ср. р. во множественном числе некоторых существительных в итальянском и румынском (sing. *ovum* – pl. *ova*). Оппозиция родовых форм ряда существительных как грамматический показатель значения «единичность – собирательность», грамматические дублиеты в испанском языке (*leño* – *leña*), восходящие к латинским формам единственного и множественного числа имен ср. р. Распад системы латинского именного словоизменения. Роль в этом фонетических процессов. Различие морфологических показателей числа в западнороманских и восточнороманских языках, причина этих различий. Асигматическое множественное число в Италии и в балкано-романских языках. Сигматическое множественное число в западнороманских языках. Разрушение латинской флексии, ранее сочетавшей, вследствие латинского синтетизма, значения рода, числа и падежа (*rosām* > *rosa*, *rosās* > *rosas*, *bonūm* > *bono*, *bonōs* > *bonos*). Переосмысление фрагментов разрушенной латинской флексии при противопоставлении грамматических форм, различающихся только одним элементом бывшей флексии (*rosa* – *rosas*; *bono* – *bonos*; *bono* – *bona*), как морфем, специализирующихся на обозначении муж. р. и жен. р. (-o, -a), ед. и мн. ч. (ø, -s) – одно из проявлений аналитизма. Сохранение этих флексий рода и числа в иберо-романских языках. Род и число прилагательных как показатель согласования с существительным. Прилагательные двух и одного окончания. Внутренняя флексия (чередование гласного в корневой морфеме), метафония, зоны ее распространения.

3.2.1.2.2. Категория падежа. Падежные значения. Роль падежных форм в выражении синтетическими средствами синтаксических функций слова в предложении. Дублирование выражения падежных значений в латыни – употребление предлогов при падежных формах, закрепление за разными предлогами определенных падежных форм имени. Избыточность в этом случае падежной формы,

возможность выражать падежные значения аналитическими конструкциями предложения и не изменяющегося по падежам имени. Сокращение в латыни количества склонений и количества падежей как функционально ненагруженных форм. Разрушение падежных флексий. Роль в этом фонетических процессов, Разрушение падежного склонения имен и переход к выражению падежных значений аналитической конструкцией *предлог + имя*. Исчезновение падежа как грамматической категории. Сохранение двухпадежной системы (противопоставления прямого и косвенного падежей) в старофранцузском и старопровансальском. Противопоставление в балкано-романском ареале именительно-винительного и родительного-дательного падежей с изменением формы не самого существительного, а детерминатива, чаще постпозитивного артикля-энклитики. Вокатив в балкано-романских языках.

3.2.1.3. Прилагательное. Распространение аналитических конструкций *magis* или *plus + прилагательное*, *minus + прилагательное* (*plus* в галло-романском ареале и в Италии, в остальных ареалах *magis*) для выражения степеней сравнения. Сохранение только наиболее частотных синтетических форм.

3.2.1.4. Местоимение. Артикль.

3.2.1.4.1. Личные местоимения. Сохранность латинских местоимений 1 и 2 л. Развитие в романских языках местоимения 3 л. из латинского указательного *ille* (в некоторых зонах из усилительно-указательного *ipse*). Сохранение категории падежа у личных местоимений в романских языках. Приглагольные клитики. Автономные и неавтономные варианты личных местоимений в косвенном падеже. Субъектные формы личных местоимений – основной показатель лица и числа глагола; обязательность субъектных местоимений при глаголе во французском языке. Образование во французском языке оппозиции автономных и неавтономных форм 1 и 2 л. Семантические сдвиги в романских местоимениях, связанные со стратификацией общества (этикетные формы). Специфика формирования системы этикетных форм в иберо-романском ареале.

3.2.1.4.2. Притяжательные местоимения. Их сохранность от латыни к романским языкам. Развитие в некоторых ареалах двух рядов притяжательных: автономных местоимений и клитик. Различия в указании притяжательными местоимениями разных языков лица, числа, рода обладателя и обладаемого.

3.2.1.4.3. Указательные местоимения. Система латинских местоимений, употребляемых в дейктической и анафорической функциях, указательно-усилительное местоимение. Три ряда латинских указательных местоимений, сохранение трехчленного дейксиса в иберо-романском ареале. Изменения в системе латинских указательных местоимений, определившие их состав в романских языках: утрата форм, семантические сдвиги, усиление указательных местоимений частицами.

3.2.1.4.4. Формирование артикля. Нарастающая тенденция к употреблению указательных местоимений в анафорической функции, а также для указания на вещь, известную и без предшествующего упоминания. Признаки сформировавшегося определенного артикля: закрепление при имени в строго фиксированной позиции, выбор одного из конкурентов, не встречающаяся в автономном употреблении фонетическая форма. Преобладание на большей части Романии форм артикля, восходящих к *ille* (закрепление в некоторых ареалах форм, восходящих к *ipse*). Препозиция артикля во всех зонах, кроме Балканоромании. Специфика артикля в балкано-романских языках: падежное склонение и постпозиция к имени

(первому члену именной группы); артикль, фонетически сливающийся, подобно флексии, с именем – показатель его падежа. Образование слитных форм предлога и артикля в романских языках. Развитие неопределенного артикля из числительного *uni(m)*.

3.2.1.4.5. Неопределенное местоимение. Отрицательное местоимение. Утрата многих латинских местоимений. Формирование новых романских местоимений в результате семантических сдвигов, словосложения латинских местоимений, имен.

3.2.1.4.6. Относительное и вопросительное местоимение. Романские рефлексы латинских *qui, cuius, qualis, quantus*.

3.2.1.5. Глагол.

3.2.1.5.1. Относительная близость латинской и романских глагольных систем. Изменение количества спряжений, распределение глаголов III латинского спряжения между II и IV. Сохранение следов различий между латинскими II и III спряжениями в итальянском инфинитиве.

3.2.1.5.2. Категории лица и числа. Латинские и романские показатели лица и числа. Характеристика глагольного словоизменения в романских языках с точки зрения близости к латыни: максимальная близость к латинской модели глагольного спряжения в иберо-романских языках, минимальная – во французском.

3.2.1.5.3. Категория времени. Латинская система времен, ее эволюция в романские системы. Сохранение презенса и имперфекта (индикатива) во всех романских языках. Различная степень сохранности перфекта индикатива в разных ареалах. Формирование аналитического перфекта из перифразы с аспектуальным значением *habere* (в настоящем времени) + *причастие*. Перфектная конструкции с бытийным глаголом *esse* (в настоящем времени) + *причастие*. Дальнейшая судьба простого и сложного перфектов в романских языках, различия их функционирования: соотношение простого и сложного перфектов, наличие одной или двух конструкций сложного перфекта, возможность конкуренции глаголов со значением обладания в качестве вспомогательных. Формирование аналитического плюсквамперфекта. Судьба синтетической формы плюсквамперфекта индикатива: сохранение ее наряду со сформировавшейся аналитической, конкуренция простого и сложного плюсквамперфекта индикатива в португальском; приобретение синтетической формой неиндикативного значения и синонимия форм имперфекта сослагательного наклонения в испанском; исчезновение ее во французском и итальянском. Вытеснение латинского будущего аналитической конструкцией с модальным значением: *инфинитив + habere* (в настоящем времени) на большей части территории Романии (в балкано-романском ареале **volere + инфинитив*). Развитие аналитической конструкции *инфинитив + habere* в синтетическую форму. Формирование по этой модели будущего в прошедшем (с имперфектом *habere* в большинстве ареалов). Сохранение аналитической конструкции в балкано-романских языках, отсутствие в них будущего в прошедшем. Противопоставление актуальных и неактуальных, абсолютных и относительных времен в романских языках. Отсутствие согласования времен в балкано-романском ареале.

3.2.1.5.4. Категория наклонения. Увеличение числа наклонений. Формирование нового наклонения, кондиционала, совпадающего по форме с будущим в прошедшем. Образование сложной формы кондиционала. Изменения в системе сослагательного наклонения. Сохранение презенса конъюнктива во всех романских языках

при сужении его функций. Образование аналитического перфекта сослагательного наклонения. Изменение значения латинского синтетического плюсквамперфекта конъюнктива, переход его в имперфект сослагательного наклонения. Формирование аналитической формы плюсквамперфекта сослагательного наклонения. Контаминация в иберо-романском ареале второго футурума и перфекта конъюнктива и развитие будущего времени конъюнктива, сохраняющегося в португальском языке. Изменения в императиве. Различия в механизмах образования форм императива в латыни и в романских языках (побуждение к действию и запрет). Расширение парадигмы императива за счет форм конъюнктива в иберо-романском ареале.

3.2.1.5.5. Категория залога. Утрата латинских синтетических форм пассивного залога, медиопассива. Выражение залоговых значений конструкциями бытийный глагол + причастие, возвратной формой глагола.

3.2.1.5.6. Неличные формы глагола. Сохранение в романских языках из всех неличных латинских форм только активного инфинитива настоящего времени (в румынском замещается формой конъюнктива), причастия прошедшего времени, во французском также активного причастия настоящего времени, аблатива герундия (романский герундий). Адъективация и субстантивация латинского активного причастия. Формирование в романских языках аналитических неличных форм глагола. Образование в португальском спрягаемого инфинитива (имеющего морфологические показатели лица и числа) из имперфекта конъюнктива.

3.2.1.6. Наречие. Вытеснение синтетических форм степеней сравнения, за исключением наиболее частотных, аналитическими конструкциями. Употребление в функции наречия аналитической конструкции *прилагательное + mente* (mens в аблативе), с дальнейшим развитием конструкции в синтетическую словоформу и превращением *-mente* в суффикс с транспозиционной функцией адвербиализации прилагательных. Конверсия прилагательных в наречия.

3.2.1.7. Предлог. Выражение предлогом синтаксических и общих пространственно-временных значений. Роль предлогов в выражении падежных значений: в латыни – дублирование падежной флексии, усиление / уточнение падежного значения изменяемой словоформы; при утрате падежной системы – ведущее средство выражения падежных значений. Сохранение основных латинских предлогов. Формирование новых романских предлогов, источники их образования (сочетания предлогов, наречия, сочетания предлогов и наречий, именные части речи, сочетания предлогов и именных частей речи).

3.2.1.8. Союз. Исчезновение многих латинских союзов, изменение значений латинских союзов. Союзы, восходящие к латинским *et, nec, aut, si*, сохранение их значения. Образование новых романских союзов из сочетания союзов с предлогами. Относительное местоимение.

3.2.2. Синтаксис. Переход от порядка SOV к SVO. Средства синтаксической связи. Частичная утрата подвижности порядка слов. Устранение гипербатона вследствие утраты падежного склонения имени. Место прилагательного в именных группах. Различия в заполнении субъектной и объектной валентностей в латыни, в романских языках. Местоименная реприза. Судьба оборотов с неличными глагольными формами в романских языках. Простое и сложное предложения.

3.2.3. Характеристика романских языков с точки зрения активности процессов, новаторства или консервативности, архаичности грамматических систем или отдельных их участков.

3.3. Лексическая дифференциация романских языков. Источники романской лексики.

3.3.1. Словарный состав, его пласты. Открытость и динамизм лексики. Причины изменений в лексике. Архаизмы. Неологизмы. Пополнение лексического состава языка. Заимствования. Роль языковых контактов. Пути проникновения лексики (через устное общение, книжным путем; прямое, косвенное). Семантические изменения в лексике. Стилистическая дифференциация лексики, нейтральная и стилистически окрашенная лексика. Словообразование. Этимология.

3.3.2. Лексика латинского языка. Заимствования в латыни из других языков (италийского и неиталийского происхождения). Лексические особенности народной латыни. Исконная романская лексика. «Народные» слова, унаследованные от латыни устным путем, испытавшие изменения в соответствии с проходившими в Романии фонетическими процессами. Этимология, семантическая и стилистическая характеристика этой лексики. Неоднородность исконного романского фонда. Ареальное распределение исконной романской лексики. Центральные и окраинные ареалы. Архаизмы и инновации в разных ареалах. Латинская лексика, проникавшая в романские языки через письменность в эпохи Средневековья, Проторенессанса и Ренессанса. Этимологические дублеты: «народные», «полукнижные» и «книжные» слова. Их фонетическая, семантическая и стилистическая характеристика. Экстралингвистические и внутренние причины изменений в романской лексике. Типы лексических изменений: замена наименований, изменения значений слов.

3.3.3. Этимологические словари романских языков.

4. ФОРМИРОВАНИЕ РОМАНСКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЯЗЫКОВ

4.1.1. Социокультурная и социолингвистическая ситуация. Норма, нормализация, кодификация. Функциональная парадигма языка.

4.1.2. Изменения социокультурной и социолингвистической ситуации, ее характеристика на разных этапах истории, особенности в разных зонах Романии. Первые века после падения Римской империи. Участники социолингвистической ситуации. Соотношение латыни и формирующейся романской речи, их функциональная парадигма. Диглоссия. Латынь этого периода. Жанры латинской письменности этого периода. Язык латинских памятников. Особенности латинских письменных текстов, свидетельствующие о процессах, идущих в романской речи. Осознание расхождения между латынью и романской речью, различие латыни и «народного» языка, именование романской речи в разных ареалах. Глоссы как отражение нового лингвистического сознания. Характер средневековой латыни. Появление письменности на романских языках. Первые памятники романских языков. Роль переводов с латыни в становлении романских литературных языков. Жанры романской письменности. Процессы нормализации романских языков. Литературные романские языки. Изменения социокультурной и социолингвистической ситуации в эпоху Проторенессанса, Ренессанса. Соотношение функциональных парадигм латыни и народных языков, усиление роли формирующихся национальных литературных языков. Роль латыни в обогащении и обработке романских языков, латинизация. Античный грамматический канон как модель опи-

сания романских языков. Течение «защиты и прославления» родного языка. Кодификация романских языков. Становление национальных литературных языков. Утверждение полноты их функциональной парадигмы.

5. ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ РОМАНСКОЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

5.1. Истоки романской лингвистической традиции. Античная лингвистическая мысль. Грамматики Доната и Присциана – итог развития античной и начало средневековой традиции. Идеи универсальной грамматики в средневековой логике. Трактаты модистов.

5.2. Зарождение романистики. Провансальские и каталанские трактаты о языке – первые памятники романской филологической мысли. Лингвистические сочинения Данте.

5.3. Вопросы языка в лингвистических памятниках эпохи Возрождения. Апология романских языков и их кодификация. Первые описания романских языков: грамматики, словари, орфографические трактаты. Становление грамматической и лексикографической романской традиции. Первые опыты исторического описания романских языков. Сочинения, посвященные латыни и другим древним языкам. Грамматики и словари «экзотических» языков. Роль ренессансной лингвистики в развитии идеи универсального языка.

5.4. Лингвистическая мысль эпохи Просвещения. Утверждение идей универсальной и частной грамматики. Создание Академий, их деятельность.

5.5. Основные направления лингвистической мысли XIX–XX вв. и изучение романских языков. Современное состояние романского языкознания.

АННОТАЦИЯ ПРОГРАММЫ

Предмет, задачи и значение курса, основные понятия. Зоны распространения романских языков. Характеристика романских языков на основе социолингвистических критериев. Классификация романских языков. Исторические предпосылки образования Романии. Факторы дифференциации романских языков. Римские завоевания. Субстрат. Романизация. Общие черты и различия романизации разных зон Романии. Языковая ситуация, сложившаяся в Римской империи. Латынь – основа романских языков. Распад Римской империи, роль германских и славянских народов. Образование новых государств. Завоевание арабами Пиренейского полуострова. Суперстрат. Адстрат. Формирование романских языковых систем. Складывающиеся в ходе исторического развития различия между романскими языками при сохранении их общности, обусловленной происхождением от единой основы – латыни. Развитие романских фонетических систем. Изменения в грамматической системе. Морфология. Состав частей речи, их грамматические категории в латыни и в романских языках. Тенденция к аналитизму. Синтаксис. Лексическая дифференциация романских языков. Источники романской лексики. Формирование романских литературных языков. Зарождение и развитие романской лингвистической традиции.

5. Рекомендуемые образовательные технологии

Лекции проводятся в интерактивной форме, используется различный иллюстративный материал. Семинары проводятся в активной форме. Предусматривается значительная внеаудиторная работа. В ходе изучения дисциплины студенты готовят рефераты и самостоятельные исследовательские работы.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Примерный список вопросов по курсу, возможная проблематика рефератов и самостоятельных исследовательских работ.

1. Проблемы классификации романских языков.
2. Особенности романизации разных зон Романии.
3. Этапы развития латыни, ее стилистические, функциональные разновидности.
4. Фонетические, грамматические, лексические особенности народной латыни. Памятники народной латыни.
5. Факторы дифференциации романских языков.
6. Развитие романских фонетических систем. Понятие «фонетического закона».
7. Изменения в вокализме (ударном, безударном).
8. Изменения в консонантизме.
9. Латинские и романские части речи, их грамматические категории.
10. Грамматические категории имени (существительное, прилагательное).
11. Местоимение. Формирование артикля.
12. Наречие. Числительное. Предлог. Союз.
13. Грамматические категории глагола.
14. Преобразования в синтаксисе. Простое и сложное предложения. Средства синтаксической связи. Порядок слов.
15. Словообразование.
16. Лексическая дифференциация романских языков. Источники романской лексики. Общероманская лексика. Этимологические дублеты.
17. Формирование романских литературных языков. Социолингвистическая ситуация в различных зонах Романии на разных этапах истории романских языков. Кодификация романских языков.
18. Текстовая история романских языков. Ранние романские памятники. Жанры романской письменности.
19. Формирование романской лингвистической традиции. Первые сочинения, посвященные романским языкам. Вопросы языка в лингвистических памятниках эпохи Возрождения.
20. Развитие идей универсальной и частной грамматики. Лингвистическая доктрина Пор-Рояля. Создание Академий, направления в их деятельности.
21. Сравнительно-историческое изучение романских языков. Младограмматическое направление в романском языкознании. Критика младограмматизма. Социологический подход к изучению романских языков. Лингвистическая география и изучение романских языков.
22. Основные направления современной лингвистики и изучение романских языков.
23. Лингвистическая традиция романских стран (французская, испанская, итальянская, португальская и т. д.).

7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины «Введение в романскую филологию»

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алисова Т.Б., Репина Т.А., Таривердиева М.А. Введение в романскую филологию: Учебник. 3-е изд. М., 2007.
2. Алисова Т.Б., Репина Т.А., Таривердиева М.А. Введение в романскую филологию: Практикум. М., 1987.
3. Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. М., 1967.
4. Дынников А.Н., Лопатина М.Г. Народная латынь. М., 1998.
5. Языки мира. Романские языки / Под ред. И.И. Чельшевой, Б.П. Нарумова, О.И. Романовой. М, 2001.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Алисова Т.Б., Чельшева И.И. Романские языки // Языки мира. Романские языки / Под ред. И.И. Чельшевой, Б.П. Нарумова, О.И. Романовой. М, 2001. С. 15–56.
2. Арно А., Лансло Кл. Грамматика общая и рациональная Пор-Рояля. М., 1990.
3. Бурсье Э. Основы романского языкознания. 2-е изд. М., 2004.
4. Вольф Е.М. Формирование романских литературных языков. Португальский язык. М., 1983.
5. Гринина Е.А. Грамматические и риторические понятия в средневековых трактатах Прованса и Каталонии: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 1986.
6. Доза А. История французского языка. М., 2006.
7. Жолудева Л.И. «Утешение философией» Боэция в переводах Жана де Мёна и Джеффри Чосера: Вклад старофранцузской письменной традиции в формирование английского литературного языка. М., 2010.
8. История древнего Рима / Под ред. В.И. Кузищина. 4-е изд. М., 2000.
9. История средних веков / Под ред. Н.Ф. Колесниченко. 2-е изд. М., 1986.
10. Корлэтяну Н.Г. Исследование народной латыни и ее отношения с романскими языками. М., 1974.
11. Косарик М.А. Социолингвистическая проблематика в ранних португальских сочинениях о языке. М.: МАКС Пресс. 2013.
12. Косериу Э. Синхрония, диахрония, история // Новое в лингвистике. Вып. 3, М., 1963. С. 125–343.
13. Лободанов А.П. История ранней итальянской лексикографии. М., 1998.
14. Менендес Пидаль Р. Избранные произведения. М., 1961.
15. Степанов Г.В. Типология языковых состояний и ситуаций в странах романской речи. М., 1976.
16. Степанова Л.Г. Итальянская лингвистическая мысль XVI–XVII вв. СПб., 2000.
17. Тронский И.М. Историческая грамматика латинского языка. М., 1960.
18. Тронский И.М. Очерки из истории латинского языка. М.; Л., 1953.
19. Формирование романских литературных языков. М., 1984.

20. *Чельшева И.И.* Формирование романских литературных языков. Итальянский язык. М., 1990.
21. *Шишмарев В.Ф.* Избранные статьи. История итальянской литературы и итальянского языка. Л., 1972.
22. *Шишмарев В.Ф.* Очерки по истории языков Испании. М.; Л., 1941.
23. *Эрну А.* Историческая морфология латинского языка. М., 1950. (Эдиториал УРСС: 2004).
24. *Battisti C., Alessio G.* Dizionario etimológico italiano. I–V. Firenze, 1950–1957.
25. *Block O. et Wartburg W.* Dictionnaire étimologique de la langue française. 5-a ed. Paris, 1968.
26. *Chaurand J.* Nouvelle histoire de la langue française. Paris, 1999.
27. *Ciorănescu A.* Dicionario etimológico Rumano. Fasc. 1–7. La Laguna, 1958–1966.
28. *Coletti V.* Storia dell'italiano letterario. Torino, 1993.
29. *Corominas J.P.J.* Diccionario crítico etimológico: En 6 vols. Madrid, 1980–1991.
30. *Coseriu E.* Sistema, norma, habla. Montevideo, 1960.
31. *Coseriu E.* Teoría del lenguaje y lingüística general. Madrid, 1989.
32. Curso de história da língua portuguesa / Ivo Castro; colab. Rita Marquilhas. 1ª ed., 2ª imp. Lisboa: Universidade Aberta, 2001. (Universidade Aberta; 39).
33. *Devoto G., Altieri M.L.* La lingua italiana. Storia e problemi attuali. Torino, 1979.
34. *Dies M., Morales F., Sabin A.* Las lenguas de España. Madrid, 1980.
35. *Díaz-Plaja J.* Historia del español. La evolución del lenguaje desde sus orígenes hasta hoy. Barcelona, 1986.
36. *Ernout A. et Meillet A.* Dictionnaire étimologique de la langue latine. 4-a ed. Paris, 1967.
37. *Lapesa R.* Historia de la lengua española. Madrid, 1981.
38. Lausberg H. Linguística románica / Trad. de alemán. Vols. 1–2. Madrid, 1970–1973.
Или: Linguística Românica, 2.^a ed. Fundação Caloust Gulbenkian.
39. *Lepschy A.L., Lepschy G.* La lingua italiana. Storia, varietà dell'uso, grammatica. Milano, 1986.
40. Lexikon der romanistischen Linguistik. Tübingen, 1989–1997.
41. *Lleal Galceran C.* La formación de las lenguas romances peninsulares. Barcelona, 1990.
42. *Machado J.P.* Dicionário etimológico da língua portuguesa: En 5 vols. Lisboa, 1977.
43. *Menéndez Pidal R.* Historia de la lengua española. Vols. 1–2. Madrid, 2007.
44. *Menéndez Pidal R.* Orígenes del español. Estado lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI. Madrid, 1980.
45. *Migliorini B.* Storia della lingua italiana. Firenze, 1960.
46. *Muljačić Z.* I tratti distintivi intrinseci come criterio per una classificazione delle lingue romanze // Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach. 1983. Vol. 5. P. 93–112.
47. *Neto S. da Silva.* História da língua portuguesa. Rio de Janeiro, 1992.
48. *Pei M.A.* The Story of Latin and Romance languages. New York, 1976.
49. *Renzi L.* Introduzione alla filologia romanza. Bologna, 1976.
50. *Rohlf G.* Romanische Philologie. T. I–II. Heidelberg, 1950–1952.

51. *Tagliavini C.* Le origini delle lingue neolatine. Bologna, 1972.
52. *Tekavčić P.* Grammatica storica dell italiano. Bologna, 1972.
53. The Romance Languages / Ed. by M. Harris and N. Vincent. London; Sydney, 1988.
54. *Väänänen V.* Introduction au latin vulgaire. Paris, 1981.
55. *Wartburg W.* La fragmentation linguistique de la Romania. Paris, 1967.
56. *Williams E.* From Latin to Portuguese. London, 1938; Philadelphia, 1975.

8. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Наличие на кафедрах и в специализированных кабинетах факультета кафедральных библиотек, обеспеченных научной и справочной литературой, этимологическими словарями.

Программа составлена в соответствии с требованиями ОС МГУ по специальности «Филология», специализации «Зарубежная филология»

Разработчики:

МГУ имени М.В. Ломносова, филологический факультет,
зав. кафедрой романского языкознания профессор М.А. Косарик

Марина Афанасьевна Косарик,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломносова

Marina A. Kossarik,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

olissipo@yandex.ru

**Программа учебной дисциплины
«Немецкая романтическая проза»**

для направления подготовки 45.04.01 – «Филология»
Интегрированная магистратура МГУ, квалификация «магистр»

**The Program of the Academic Discipline
“Deutsche romantische Prosa”**

for the Direction of Preparation 45.04.01 – “Philology”
Integrated MSU Master’s Program, Qualification “Master”

1. Цели освоения дисциплины

Цели освоения дисциплины «Немецкая романтическая проза»:

- углубить знакомство с ключевыми для европейской литературы текстами немецкого романтизма;
- изучить поэтику крупнейших прозаиков немецкого романтизма;
- развить навыки историко-литературного анализа художественных текстов.

2. Место дисциплины в структуре ООП

Дисциплина «Немецкая романтическая проза» предназначена для расширения знаний и литературоведческих навыков, приобретенных в ходе освоения курсов истории зарубежной литературы, теории литературы и истории зарубежной критики. Дисциплина тесно взаимосвязана с курсами программы магистерского направления «История литературы Западной Европы и Америки: классические тексты, поэтика, контексты»: «XIX век: борьба и противодействие литературных направлений», «XIX век: анализ ключевых текстов», «Роман XIX века: от истории к современности (В. Скотт, О. де Бальзак)».

Дисциплина преподается в 2-м семестре I курса магистратуры.

Форма промежуточной аттестации: зачет.

3. Требования к результатам освоения дисциплины

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций:

УНИВЕРСАЛЬНЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ

а) Общенаучные компетенции:

- способность самостоятельно формулировать научные проблемы на основе адекватного анализа научной традиции и современных тенденций (М-ОНК-2);
- способность к самостоятельному пополнению, критическому анализу и применению теоретических и практических знаний в сфере гуманитарных наук для собственных научных исследований и практической деятельности (М-ОНК-3).

б) Инструментальные компетенции (М-ИК):

- владение основными методами, способами и средствами получения, хранения, переработки информации; умение анализировать и совершенствовать методы, способы и средства работы с информацией в соответствии с поставленными задачами (М-ИК-3).

в) Системные компетенции:

- способность к разработке инновационных идей, выдвижению самостоятельных гипотез (М-СК-1);
- способность к критическому анализу, обобщению и систематизации научной информации, к освоению соответствующих этому исследовательских методов (М-СК-2);
- способность к самостоятельному обучению и разработке новых методов исследования, к изменению научного профиля деятельности; к инновационной научно-образовательной деятельности (М-СК-3).

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ КОМПЕТЕНЦИИ

Общепрофессиональные компетенции:

- знание основных понятий и терминов современной филологической науки, представление о структуре и перспективах развития филологии как области знаний (М-ПК-1);
- владение категориально-терминологическим аппаратом современной филологии; знание важнейших филологических отечественных и зарубежных научных школ (М-ПК-2);
- владение навыками самостоятельного филологического исследования и аргументированного оформления его результатов (М-ПК-3);
- способность к анализу с филологической и общегуманитарной точки зрения и к описанию феноменов языка, литературы, культурного сознания, общественной жизни (тексты, произведения, ситуации, процессы и т. п.) (М-ПК-6).

Специализированные компетенции:

- знание основных прозаических текстов немецкого романтизма;
- знание основных теоретических и поэтологических положений иенских и гейдельбергских романтиков;
- способность самостоятельно интерпретировать прозаические произведения романтизма;
- способность к формулировке и решению научных проблем в области истории литературы.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен

ЗНАТЬ

- прозаические тексты (новеллы, романы, статьи, сборники фрагментов) иенских и гейдельбергских романтиков;
- сходство и различие иенских и гейдельбергских романтиков в их основных эстетических признаках;
- отличительные черты поэтики прозаических жанров на иенском и гейдельбергских этапах;

УМЕТЬ

- анализировать прозаические тексты немецкого романтизма в литературном и культурно-историческом контексте исторического периода;
- выявлять в творчестве «младших» романтиков черты романтической традиции;
- анализировать содержание и причины полемики между двумя поколениями романтиков;

ВЛАДЕТЬ

- понятиями и методами историко-литературного анализа художественного текста;
- методологией самостоятельного филологического исследования и аргументированного представления его результатов.

4. Структура и содержание дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетных единицы (72 часа), в том числе 36 часов аудиторной нагрузки.

4.1. СТРУКТУРА ДИСЦИПЛИНЫ

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, <u>включая самостоятельную работу студентов</u> (с.р.с.) и трудоемкость (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				лекция	с.р.с.	семинар	с.р.с.	
1.	Иенские романтики. Творческая биография Л. Тика, Новалиса, Ф. Шлегеля.	II	1	2	2			
2.	В.Г. Вакенродер. «Сердечные излияния отшельника, любителя искусств». «Фантазии об искусстве».	II	2			2	4	
3.	Л. Тик. «Белокурый Экберт». «Руенберг». «Странствия Франца Штернбальда».	II	3–4	2	2	2	2	
4.	Новалис. «Генрих фон Офтердинген». Фрагменты. «Христианство или Европа».	II	5–6	2	2	2	2	
5.	Ф. Шлегель. «Люцинда». Статьи: «О “Мейстере” Гёте», «Разговор о поэзии»	II	7	2	2		2	
6.	«Ночные бдения Бонавентуры»	II	8		2	2		Доклад на одном из семинаров по иенским романтикам.
7.	Гейдельбергские романтики. Творческая биография А. фон Арнима. «Графиня Долорес». Новеллы. («Сумасшедший инвалид в форте Ратоно»).	II	9–10	2	2	2	2	

8.	К. Brentano. Этапы и грани творчества.	II	11	2	4			
9.	Романы Й. фон Эйхендорфа. Новеллы. «Из жизни одного бездельника»	II	12–13	2	2	2	2	
10.	Гофман Э.Т.А. «Серапионовы братья»: «Фалунские рудники». «Крейслериана». «Кот Мурр». «Эликсиры дьявола».	II	14–16	2	2	4	6	Доклад на одном из семинаров по гейдельбергским романтикам.
		II						Зачет
				16	20	16	20	

4.2. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Иенские романтики. Основные даты и имена. Творческая биография Л. Тика, Новалиса, Ф. Шлегеля.

Тема 2. В.Г. Вакенродер. «Сердечные излияния отшельника, любителя искусств». «Фантазии об искусстве». Эстетические принципы писателя. «Достопримечательная музыкальная жизнь композитора Иозефа Берглингера»: образ художника и понимание творчества.

Тема 3. Л. Тик. «Белокурый Экберт». «Руненберг». Стоящая за искусством высшая реальность. Двойственная природа творчества. «Странствия Франца Штернвальда». Личность и путь художника.

Тема 4. Новалис. «Генрих фон Офтердинген». Романтический роман воспитания (Bildungsroman). Понимание иенским романтиком возможностей и задач искусства. Образное оформление фрагментов. «Христианство или Европа».

Тема 5. Ф. Шлегель. «Люцинда». Статьи «О “Мейстере” Гёте», «Разговор о поэзии». Теоретические принципы иенского периода.

Тема 6. «Ночные бдения Бонавентуры». Соотношение «Бдений» с текстами Тика и Новалиса. Пародия и полемика.

Тема 7. Гейдельбергские романтики. Их основные эстетические принципы. Смысл наиндивидуального начала и его варианты в свете идей времени. А. фон Арним. Поэтика романа «Нищета, богатство, вина и покаяние графини Долорес»: поэтика, основные теоретические положения. Новеллы. «Сумасшедший инвалид в форте Ратоно»: анализ текста.

Тема 8. Brentano К. Обзор творческой биографии. Роман «Годви, или Каменная статуя матери» и диалог со старшими романтиками. «Повесть о славном Касперле и пригожей Аннерль»: анализ текста.

Тема 9. Эйхендорф Й. фон. Основные мотивы и образы романов «Предчувствие и действительность» и «Поэты и их подмастерья». Символика пейзажа. Функция лирических вставок. Близость к традиции иенских романтиков и ее оспаривание. Сопоставление с романом Арнима «Графиня Долорес». Новелла «Из жизни одно-

го бездельника». Тематика, образность, лирические вставки. Традиционные романтические мотивы и их трактовка в новелле.

Тема 10. Гофман Э.Т.А. «Дон Жуан». «Крейслериана». Теория искусства у позднего романтика. «Серрапионовы братья»: «Фалунские рудники». Функции повествовательной рамки в «Серрапионовых братьях». Эстетические положения. Двойничество, соотношение реального и идеального мира: «Эликсиры дьявола» – «Житейские воззрения кота Мурра». Судьба художника; возможности и границы искусства.

5. Рекомендуемые образовательные технологии

Активная и интерактивная форма проведения лекций; использование электронных ресурсов.

6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины

Самостоятельная работа магистрантов включает работу над литературой, чтение художественных текстов и научной литературы по курсу, подготовку двух докладов по курсу, отражающих результаты самостоятельного анализа одного или нескольких прозаических текстов в аспекте выбранной магистрантом проблематики.

В качестве основного средства текущего контроля используются доклады магистрантов на семинарах.

Промежуточная аттестация по итогам освоения дисциплины – зачет.

ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

Основные теоретические положения и художественные принципы иенских романтиков. Поэтика прозаических жанров.

Основные темы произведений В.Г. Вакенродера.

Природа искусства и путь художника у Л. Тика.

Задачи искусства и личность художника у Новалиса.

Теоретические принципы и эстетические суждения Ф. Шлегеля в иенский период.

Основные положения гейдельбергских романтиков, их сходство с иенцами и отличие от них.

Поэтика прозаических произведений А. фон Арнима.

Творческий путь К. Brentano и поэтика «Повести о славном Касперле и пригожей Аннерль».

Поэтика прозы Й. фон Эйхендорфа. Преемственность по отношению к старшим романтикам и полемика с ними.

Художественный мир Э.Т.А. Гофмана.

7. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

ОСНОВНАЯ ЛИТЕРАТУРА

ТЕКСТЫ

- Arnim A. v.* Sämtliche Romane und Erzählungen: In 3 Bd. München: Hanser, 1962.
- Bonaventura.* Nachtwachen / Hrsg. Von W. Paulsen. Stuttgart, 1986.
- Brentano C.* Werke: In 4 Bd. München: Hanser, 1963–1968.
- Eichendorff J. v.* Sämtliche Werke: Historisch-kritische Ausgabe / Begr. von Wilhelm Kosch u. August Sauer. Fortgef. u. hrsg. v. Hermann Kunisch u. Helmut Koopmann. Regensburg, Stuttgart u.a. 1908ff.
- Eichendorff J. v.* Werke: In 5 Bdn. München: Winkler. Bd. 1, Bd. 2. 1970; Bd. 3. 1976. Bd. 4. 1980. Bd. 5. 1988.
- Novalis.* Schriften: In 4 Bdn. mit einem Begleitband. Stuttgart: Kohlhammer, 1960–1977.
- Schlegel D.* Florentin. Berlin: Ullstein, 1987.
- Schlegel F.* Kritische Friedrich-Schlegel Ausgabe. München, Paderborn, Wien, Zürich: Schöningh, 1958–.
- Tieck L.* Werke: In 4 Bd. München: Winkler, 1963–1964.
- Wackenroder W. H.* Sämtliche Werke und Briefe: In 2 Bdn. Heidelberg, 1991.
- Арним А. фон.* Одержимый инвалид в форте Ратоно // Жизнь льется через край. М., 1991.
- Бонавентура.* Ночные бдения / Пер. В.Б. Микушевича, вступ. ст. А.В. Гулыги, примеч. А.В. Михайлова. М., 1990.
- Брентано К.* Повесть о славном Касперле и пригожей Аннерль // Избранная проза немецких романтиков. М., 1979.
- Вакенродер В. Г.* Фантазии об искусстве. М., 1977.
- Вакенродер В. Г.* Достопримечательная музыкальная жизнь композитора Йозефа Берглингера // Избранная проза немецких романтиков. М., 1979.
- Гофман Э. Т. А.* Житейские воззрения кота Мурра. Вкупе с фрагментами биографии капельмейстера Иоганнеса Крейсlera, случайно уцелевшими в макулатурных листах. М., 1990.
- Гофман Э. Т. А.* Новеллы / Вст. ст. А. Карельского. М.: Правда, 1991.
- Гофман Э. Т. А.* Серапионовы братья: Сочинения: В 2 т. / Пер. с нем. А. Соколовского; под ред. Е.В. Степановой, В.М. Орешко. Минск: Navia Morionum, 1994.
- Гофман Э. Т. А.* Собрание сочинений: В 6 т. М.: Художественная литература, 1991–2000.
- Зольгер К. В. Ф.* Эрвин. М., 1978.
- Тик Л.* Странствия Франца Штернбальда. М.: Наука, 1987.
- Новалис.* Генрих фон Офтердинген. М.: Ладомир, Наука, 2003.
- Фуке Ф. К. де ла Мотт.* Ундина. М.: Наука, 1990.
- Шамиссо А. фон.* Избранное. М.: Художественная литература, 1974.
- Шамиссо А. фон.* Удивительная история Петера Шлемиля // Избранная проза немецких романтиков. М., 1979.
- Шлегель Ф.* Люцинда // Избранная проза немецких романтиков. М., 1979.
- Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика. В 2 т. / Вступ. статья, пер. с нем. Ю.Н. Попова; примеч. Ал.В. Михайлова и Ю.Н. Попова. М.: Искусство, 1983.

Эйхендорф Й. Осеннее волшебство / Пер. с нем. А. Русаковой // Сказки немецких писателей. Л.: Лениздат, 1989. С. 95–108.

Эйхендорф Й. Из жизни одного бездельника / Пер. Д. Усова // Избранная проза немецких романтиков. М., 1979.

СБОРНИКИ

Жизнь льется через край: Сказки и истории немецких романтиков / Вст. ст. Г. Ратгауза. М.: Правда, 1991.

Зарубежная литература XIX века: Романтизм: Хрестоматия историко-литературных материалов. М.: Высшая школа, 1990.

Избранная проза немецких романтиков: В 2 т. М., 1979.

Литературная теория немецкого романтизма: Документы / Ред., вступ. ст. и прим. Н.Я. Берковского. Л., 1934.

Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Отв. ред. А.С. Дмитриев. М., 1980.

Немецкая романтическая повесть / Статья и комментарии Н. Берковского. В 2 т. М.; Л.: Academia, 1935.

Эстетика немецких романтиков / Вед. ред. С.Я. Левит. СПб.: СПбГУ, 2006.

НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Abrams M.H. Natural Supernaturalism. New York: Norton, 1971.

Anton B. Romantisches Parodieren: eine spezifische Erzählform der deutschen Romantik. Bonn: Bouvier, 1979.

Borcherdt H.H. Der Roman der Goethezeit. Stuttgart: Urach, 1949.

Böckmann P. Der Roman der Transzendentalpoesie in der Romantik // Geschichte, Deutung, Kritik. Festschrift zum 65. Geburtstag von Werner Kohlschmidt. Bern, 1969. S. 165–168.

Der deutsche Roman: Vom Barock bis zur Gegenwart / Hg. B. von Wiese: In 2 Bd. Bd. 1. Vom Barock bis zur späten Romantik. Düsseldorf: Bagel, 1965.

Kemper D. Sprache der Dichtung. Wilhelm Heinrich Wackenroder im Kontext der Spätaufklärung. Stuttgart: Metzler, 1993.

Mahoney D.F. Der Roman der Goethezeit (1774–1829). Stuttgart: Metzler, 1988.

Вайнштейн О.Б. Индивидуальный стиль в романтической поэтике // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П.С. Гринцер. М., 1994. С. 392–430.

Васкиневич А.И. Образ-символ в эстетике гейдельбергских романтиков // Гётевские чтения 1999. М.: Наука, 1999. С. 168–193.

Гулыга А.В. Кто написал роман «Ночные бдения»? // Бонавентура. Ночные бдения. М., 1990. С. 199–232.

Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996.

Жирмунский В.М. Религиозное отречение в истории романтизма: материалы для характеристики Клеменса Брентано и гейдельбергских романтиков. М., 1919.

Карельский А.В. Немецкий Орфей. М., 2007.

Михайлов А.В. Проблемы исторической поэтики в истории немецкой литературы. М.: Наука, 1989.

Михайлов А.В. Эстетические идеи немецкого романтизма // Эстетика немецких романтиков / Пер., сост. и коммент. А.В. Михайлова ; вед. ред. С.Я. Левит. СПб.: СПбГУ, 2006. С. 7–43.

Ханмурзаев К.Г. Немецкий романтический роман. Генезис. Поэтика. Эволюция жанра. Махачкала, 1998.

Чавчанидзе Д.Л. Пародия или эстетическое эссе: «Ночные бдения Бонавентуры» и «Мертвый осел и гильотинированная женщина» Ж. Жанена // Сквозь шесть столетий: Сборник в честь 75-летия Л.Г. Андреева. М. 1997.

Чавчанидзе Д.Л. Феномен искусства в немецкой романтической прозе: средневековая модель и ее разрушение. М.: Изд-во МГУ, 1997.

Чавчанидзе Д.Л. Романтический роман Гофмана // Художественный мир Э.Т.А. Гофмана. С. 45–80.

Чавчанидзе Д.Л. Типичное и авторское в основе «Ночных бдений Бонавентуры» (искусство, традиция, бессмертие) // Русская германистика. Ежегодник Российского союза германистов. Т. 10. М.: Языки славянской культуры, 2013. С. 49–56.

Чавчанидзе Д.Л. Новый этап национальной немецкой культуры: бидермейер // Культурно-историческая парадигма и языковые процессы / Отв. ред. В.Я. Порхомовский, Н.Н. Семенюк. Москва; Калуга: Эйдос, 2011.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

Alewyn R. Eine Landschaft Eichendorffs // Eichendorff heute. Stimmen der Forschung / Hg. von P. Stöcklein. München: Bayerischer Schulbuch-Verlag, 1960. S. 19–43.

Borries Erike von, Borries Ernst von. Deutsche Literaturgeschichte. Bd. 5. Romantik. München, 1997.

Brandmeyer R. Biedermeierroman und Krise der ständischen Ordnung. Studien zum literarischen Konservatismus. Tübingen, 1982.

Bruford W.H. Die gesellschaftlichen Grundlagen der Goethezeit. Berlin, 1975.

Cocalis S.R. Prophete rechts, Prophete links, Ästhetik in der Mitten: Die amerikanische und die französische Revolution in ihrem Einfluß auf die Romanform der deutschen Klassik und Romantik // Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen / Hg. von W. Paulsen. Bern, München: Franke, 1977. S. 73–89.

Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte / Hg. von H.A. Glaser. Reinbek: Rowohlt, 1980.

Engel M. Der Roman der Goethezeit. Bd. 1. Anfänge in Klassik und Frühromantik. Transzendente Geschichten. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993.

Frank M. Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen. Frankfurt am Main, 1989.

Habermas J. Strukturwandel der Öffentlichkeit. Darmstadt; Neuwied, 1979.

Hanke A.M. Spatiotemporal Consciousness in English and German Romanticism: A Comparative Study of Novalis, Blake, Wordsworth, and Eichendorff. Berne; Frankfurt am Main; Las Vegas: Peter Lang, 1981.

Haym R. Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes. Darmstadt, 1961.

Hösle V. Religion of Art, Self-Mythicization and the Function of the Church Year in Goethe's «Italienische Reise» // Religion & Literature. 2006. № 38/4. P. 1–25.

Hubert U. Karl Philipp Moritz und die Anfänge der Romantik: Tieck Wackenroder, Jean Paul Friedrich und August Wilhelm Schlegel. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1971.

- Jacobs J.* Wilhelm Meister und seine Brüder: Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman. München: Fink, 1972.
- Kern J. P.* Ludwig Tieck: Dichter einer Krise. Heidelberg: Stiehm, 1977.
- Korff H.A.* Der Geist der Goethezeit: Versuch einer ideellen Entwicklung der klassisch-romantischen Literaturgeschichte: In 5 Bdn. 3. Aufl. Leipzig: Amelang, Köhler, 1953–1960.
- Kluckhohn P.* Persönlichkeit und Gemeinschaft. Studien zur Staatsauffassung der deutschen Romantik. Halle, 1925.
- Kurzke H.* Romantik und Konservatismus. Die «politischen» Werke Friedrich von Hardenbergs (Novalis) im Horizont seiner Wirkungsgeschichte. München, 1983.
- Lämmert E.* Romantheorie in Deutschland: In 2 Bdn. Bd. 1. Köln: Kiepenheuer, 1975.
- Ludwig Tieck: Leben – Werk – Wirkung. Berlin; Boston: de Gruyter, 2011.
- Naumann D.* Literaturtheorie und Geschichtsphilosophie. Bd. 1: Aufklärung, Romantik, Idealismus. Stuttgart, 1979.
- Neuhold M.* Achim von Arnims Kunsttheorie und sein Roman «Die Kronenwächter» im Kontext ihrer Epoche: mit einem Kapitel zu Brentanos «Die mehreren Wehmüller und ungarischen Nationalgesichter» und Eichendorffs «Ahnung und Gegenwart». Tübingen: Niemeyer, 1994.
- Nivelle A.* Frühromantische Dichtungstheorie. Berlin: De Gruyter, 1970.
- Nowak K.* Schleiermacher und die Frühromantik. Eine literaturhistorische Studie zum romantischen Religionsverständnis und Menschenbild am Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland. Göttingen, 1986.
- Mähl H.-J.* Die Idee des goldenen Zeitalters im Werk des Novalis. Heidelberg, 1965.
- Müller K.D.* Autobiographie und Roman: Studien zur literarischen Autobiographie der Goethezeit. Tübingen: Niemeyer, 1976.
- Prang H.* Die romantische Ironie. Darmstadt, 1989.
- Samuel R.* Die poetische Staats- und Geschichtsauffassung Friedrich von Hardenbergs (Novalis). Frankfurt a. M., 1925.
- Schulz G.* Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration. München, 1989.
- Schwering M.* Epochenwandel im spätrromantischen Roman: Untersuchungen zu Eichendorff, Tieck und Immermann. Köln: Böhlau, 1985.
- Selbmann R.* (Hrsg.). Zur Geschichte des deutschen Bildungsromans. Darmstadt, 1988.
- Steffen H.* (Hrsg.). Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive. Göttingen, 1978.
- Sorg K.-D.* Gebrochene Teleologie. Studien zum Bildungsroman von Goethe bis Thomas Mann. Heidelberg, 1983.
- Swales M.* Unverwirklichte Totalität. Bemerkungen zum deutschen Bildungsroman // Der deutsche Roman und seine historischen und politischen Bedingungen / Hg. von W. Paulsen. Bern; München: Francke, 1977. S. 90–106.
- Träger C.* Geschichte und Romantik. Berlin, 1984.
- Zima P. V.* Der europäische Künstlerroman: von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie, Tübingen: Francke, 2008.
- Ziolkowski, T.* Das Amt des Poeten. Die deutsche Romantik und ihre Institutionen. Stuttgart, 1992.
- Асмус В.Ф.* Немецкая эстетика XVIII века. М.: Художественная литература, 1962.
- Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. Л.: Художественная литература, 1973.

Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: Диалог художественных форм. М.: Аспект-пресс, 2005.

Васкиневич А.И. Роман Арнима «Бедность, богатство, прегрешение и покаяние графини Долорес»: религиозная модель романтической философии свободы // Балтийский филологический курьер. № 4. Калининград: Изд-во КГУ, 2004. С. 253–266.

Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма. М.: Наука, 1978.

Грешных В.И. Мистерия духа: Художественная проза немецких романтиков. Калининград: Изд-во Калининградского ГУ, 2001.

Исрапова Ф.Х. О теории «трансцендентальной поэзии» Ф. Шлегеля // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 135–147.

Карельский А.В. Драма немецкого романтизма. М.: Медиум, 1992.

Корнилова Е.Н. Мифологическое сознание и мифопоэтика западноевропейского романтизма. М.: МГУ, 2002.

Федоров Ф.П. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. М.: МИК, 2004.

Ханмурзаев К.Г. Немецкий романтический роман. Махачкала: [Б. и.], 1998.

Художественный мир Э.Т.А. Гофмана. М.: Наука, 1982.

Чавчанидзе Д.Л. Романтическая сказка Фуке // Фридрих де ла Мотт Фуке. Ундина. М.: Наука, 1990. С. 421–471.

ПРОГРАММНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСЫ

Библиотека кафедры истории зарубежной литературы филол. факультета МГУ. forlit.philol.msu.ru/lib-ru (дата обращения: 12.02.2015).

Библиотека литературных текстов zeno.org (тексты на нем. яз. по научным изданиям). www.zeno.org/ (дата обращения: 12.02.2015).

Библиотека литературных текстов (на нем. яз). gutenberg.spiegel.de/ (дата обращения: 12.02.2015).

Проект «Гутенберг»: электронная универсальная библиотека. www.gutenberg.org/ (дата обращения: 12.02.2015).

8. Материально-техническое обеспечение дисциплины

- доступ к Интернету в аудиторное и внеаудиторное время;
- наличие в библиотеке и в Интернете необходимых учебников, хрестоматий, словарей и научной литературы.

Программа составлена в соответствии с требованиями ОС МГУ по специальности «Филология».

Разработчик программы:

Даниил Дмитриевич Черепанов,
канд. филол. наук
преподаватель
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Daniil D. Cherepanov,
PhD
Lecturer
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
ddcherep@gmail.com

Библиографии

Bibliography

**Библиография произведений Н.В. Гоголя
и литературы о нем на русском языке. 1955–1965**

**The Bibliography of N.V. Gogol's Works
and Literature about Him in Russian. 1955–1965**

1955

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Майская ночь, или Утопленница / [Ил. П. Зобнина, А. Федяева]. Сталинабад: Таджикгосиздат, 1955. 55 с.: ил. – (Библиотечка школьника).

Сочинения / [Ил. Ф. Глушука]. Киев: Молодь, 1955. 416 с.: ил. – (Школьная библиотека).

Старосветские помещики: [повесть.] Сталинабад: Таджикгосиздат, 1955. 44 с. – (Библиотека школьника).

Тарас Бульба: [повесть] / Ил. А.М. Герасимова. М.: Гослитиздат. 1955. 260 с.: ил.

Тарас Бульба: [повесть.] Иваново: Книжное изд-во, 1955. 140 с.

Тарас Бульба: повесть / Послесл. С. Машинского; рис. Е.А. Кибрика. М.: Детгиз, 1955. 192 с.: ил – (Школьная библиотека. Для семилетней школы). 200000 экз.

Загл. послесл.: Гениальная эпопея Гоголя.

ЛИТЕРАТУРА

Ахачинский В.П. Мастерство Гоголя-сатирика во втором томе «Мертвых душ» // Литературный Смоленск. Кн. 14. Смоленск, 1955. С. 358–369.

Богинская А.Д. Русская тема в творчестве Мериме // Ученые записки / Московский областной пед. ин-т. М., 1955. Т. XXXIV. Вып. 2. С. 134–138.

[Гоголь и Мериме.]

Гаркави А.М. К тексту письма Тургенева о Гоголе // Русская литература. Ученые записки Ленинградского гос. ун-та им. А.А. Жданова. № 200. Серия филологических наук. Вып. 25. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1955. С. 233.

[Публ. и коммент. вычеркнутой цензурой фразы из некрологической статьи И.С. Тургенева «Письмо из Петербурга», написанной по случаю смерти Гоголя и напечатанной в газете «Московские Ведомости» (13 марта 1852 г.).]

Годованюк Н.М. Материалы для словаря поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Наукові записки Житомирського пед. ін-ту. Житомир, 1955. Т. 2. С. 98–124.

Десницкий В.А. Н.В. Гоголь – великий русский писатель-реалист (1809–1852 гг.) // Ученые записки / Ленинградский пед. ин-т им. А.И. Герцена. Т. CVII. Л., 1955. С. 5–15.

Докусов А.М. Народ в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Ученые записки / Ленинградский пед. ин-т им. А.И. Герцена. Т. CVII. Л., 1955. С. 17–43.

Зеньковский В. проф., протопресвитер. Русские мыслители и Европа. Критика европейской культуры у русских мыслителей. 2-е изд. Париж: YMCA-Press, 1955. 282 с.

Гл. 2: Н.В. Гоголь. С. 43–63.

[Перепечатано: Трудный Путь. Зарубежная Россия и Гоголь / Сост., вступ. статья и коммент. М.Д. Филина. М.: Русский Мирь, 2002. С. 288–305.]

Ильин О.И. Маяковский и Гоголь (Наблюдения над эстетикой и поэтикой Маяковского в свете гоголевской традиции) // Новая Волга: литературно-художественный и общественно-политический альманах. Кн. 22 / Саратовское отделение Союза писателей СССР; ред. Г. Боровиков. Саратов: Саратовское книжное изд-во, 1955. С. 175–193.

Кассаковский И. Ребро Гоголя // Жар-птица: альманах русской мысли и современного искусства. Сан-Франциско, 1955. № 4 (Апрель). С. 15–18, 21–22.

Ковалев В.А. О гоголевских традициях в «Записках охотника» // «Записки охотника» И.С. Тургенева: сб. статей и материалов / Под ред. М.П. Алексеева. Орел: Орловская правда, 1955. С. 118–134.

Короленко В. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 8: Литературно-критические статьи и воспоминания. Исторические очерки. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1955. 510 с.: ил.

Из содерж.:

Трагедия великого юмориста: Несколько мыслей о Гоголе.

Машковцев Н.Г. Гоголь в кругу художников: очерки. М.: Искусство, 1955. 171 с.: ил.

Мревлишвили Т.Н. Речевая характеристика персонажей повести Н.В. Гоголя «Шинель». Тбилиси: Тбилисский ун-т, 1955. 20 с.

Одноактные пьесы русских писателей / Послесл. В. Власова. М.: Искусство, 1955. 355 с. – (Библиотечка «Репертуар художественной самодеятельности». № 4). 75000 экз. Загл. послесл.: Одноактные пьесы русских писателей. С. 325–353.

Из содерж.:

Гоголь Н.В. Игроки.

Певная Р.А. Особенности языка и стиля Петербургских повестей Н.В. Гоголя // Труды Тбилисского пед. ин-та. Т. 10. Тбилиси, 1955. С. 379–396.

Прилико Г.П. Гоголевские традиции в рассказах М. Горького «Ярмарка в Голтве» и «Правдивое изложение случая с почтмейстером Павловым» // Труды Тбилисского пед. ин-та. Т. 10. Тбилиси, 1955. С. 241–265.

Русские писатели о литературном труде (XVIII–XX вв.) / Сост. Н. Алексеева, Г. Бялый, К. Ломунов и др. Л.: Советский писатель, 1955. 715 с.

[Указ. имен.]

Русские писатели о языке: хрестоматия / Под общ. ред. А.М. Докусова. Изд. 2-е. Л.: Учпедгиз, 1955. 460 с.

[Указ. имен.]

Рец.: *Вильчинский В.* // Звезда. М., 1955. № 7. С. 188–190.

Семанова М.Л. Гоголь и Чехов // Ученые записки / Ленинградский пед. ин-т им. А.И. Герцена. Т. CVII. Л., 1955. С. 45–121.

Сергеев-Ценский С.Н. Собрание сочинений: В 10 т. / [Под ред. Н.И. Замошкина.] Т. 3: Рассказы и повести. Вице-адмирал Корнилов: трагедия. Статьи и воспоминания. 1932–1952. М.: Гослитиздат, 1955. 748 с.

Из содерж.:

Гоголь как художник слова.

Смирнов В.А. Комедия Н.В. Гоголя «Ревизор» как выдающийся памятник художественного слова (Опыт изучения средств речевой характеристики городничего и Хлестакова) // Ученые записки / Горьковский пед. ин-т. Т. XVI. Горький, 1955. С. 202–227.

Степанов А.Н. Архивные данные о поэме Гоголя «Ганц Кюхельгартен» // Русская литература. Ученые записки Ленинградского гос. ун-та им. А.А. Жданова. № 200. Серия филологических наук. Вып. 25. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1955. С. 231–232. [Уточнены даты выхода в свет поэмы «Ганц Кюхельгартен» (5 июня 1829 г.) и письма Гоголя к К.С. Сербиновичу (5 или 4 июня 1829 г.)]

Степанов Н.Л. Н.В. Гоголь. Творческий путь. М.: Гос. изд-во художественной литературы [Гослитиздат], 1955. 588 с.

Стернин Г. Александр Алексеевич Агин. 1817–1875. М.: Искусство, 1955. 152 с.: ил. – (Живопись. Скульптура. Графика: монографии). [А.А. Агин как иллюстратор «Мертвых душ» Гоголя.]

Чижевский Д. Три книги о Гоголе // Новый журнал. Нью-Йорк, 1955. № 41. С. 277–288. [Обзор кн.: *Ермилов В.* Н.В. Гоголь. М., 1952; *Setchkareff V.* N.V. Gogol. Leben und Schaffen. Berlin, 1953; *Ремизов А.М.* Огонь вещей. Париж, 1954.]

Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. 2-е изд., доп. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1955. 688 с. [Гоголь и Н.А. Некрасов.]

Шкловский В.Б. Заметки о прозе русских классиков. М.: Советский писатель. 2-е изд., испр., доп. М., 1955. 460 с.

Из содерж.:

Н.В. Гоголь. С. 87–169.

1956

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вечера на хуторе близ Диканьки: [повести]. Минск: Учпедгиз БССР, 1956. 217 с.: 6 л. ил. – (Школьная библиотека).

Избранные произведения / Послесл. В. Бурносова. Минск: Гос. учебно-педагогическое изд-во министерства просвещения БССР, 1956. 525 с. – (Школьная библиотека). Загл. послесл.: Николай Васильевич Гоголь. С. 513–523.

Содерж.: Сорочинская ярмарка; Ночь перед Рождеством; Старосветские помещики; Тарас Бульба; Коляска; Шинель; Ревизор; Мертвые души (том первый).

Мертвые души: поэма [Т. 1–2]. М.: Гослитиздат, 1956. 350 с.

Мертвые души: поэма [Т. 1–2] / [Примеч. А. Слонимского]. Киев: Молодь, 1956. 420 с. – (Школьная библиотека).

Ночь перед Рождеством: [повесть]. М.: Гослитиздат, 1956. 46 с. – (Массовая серия).

Ночь перед Рождеством: [повесть.] / [Ил. А. Бубнова]. М.: Гослитиздат, 1956. 63 с.: ил.

Петербургские повести / [Послесл. Л. Быстровой; рис. Л. Подляской. Л.: Детгиз. [Ленинградское отделение], 1956. 176 с.: ил. – (Школьная библиотека. Для средней школы). **Содерж.:** Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель.

Повести: для старших классов средней школы. Каунас: Гос. изд-во педагогической литературы Литовской ССР, 1956. 87 с.

Ревизор: комедия в пяти действиях / Предисл. В.И. Немировича-Данченко; послесл. А. Архипова; рис. А. Константиновского. М.: Гос. изд-во детской литературы, 1956. 128 с.: ил. – (Школьная библиотека. Для средней школы).

Загл. предисл.: Тайны сценического обаяния Гоголя. Из речи, произнесенной на заседании Общества любителей российской словесности в Москве 8 апреля 1909 г.

Сочинения / Вступ. статья В.В. Ермилова; примеч А.Л. Слонимского. М., Гослитиздат, 1956. 604 с. 150000 экз.

Вступ. статья. С. 3–21.

Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород; Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель; Коляска; Записки сумасшедшего; Рим; Ревизор; Женитьба; Драматические отрывки и отдельные сцены; Мертвые души (Т. 1–2).

Тарас Бульба: повесть / [Ил. А. Кибрика]. М.: Гослитиздат, 1956. 127 с.: ил. – (Массовая серия).

Тарас Бульба [повесть]: Samostatná souvislá četba pro desátý postupný ročník. Praha: Státní pedagogické nakl., 1955. 198 с.

ЛИТЕРАТУРА

Абрамович Г.Л. «Старосветские помещики» Н.В. Гоголя // Ученые записки / Московский областной пед. ин-т. Т. 40. Вып. 2. М., 1956. С. 33–48.

Аксаков С.Т. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 3: Воспоминания. Статьи, рецензии, заметки, избранные стихотворения / Подгот. текста и примеч. С. Машинского. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. 810 с.

Из содерж.:

История моего знакомства с Гоголем со включением всей переписки с 1832 по 1852 год. С. 149–388. Примеч. С. 706–735.

Письмо к друзьям Гоголя. С. 599–601.

[Впервые: Московские Ведомости. 1852. 13 марта. № 32. С. 328. Подпись: С.А.]

Примеч. С. 763.

Несколько слов о биографии Гоголя. С. 602–606.

[Впервые: Московские Ведомости. 1853. 21 марта. № 35. С. 360–361. Подпись: С. А-в.]

Примеч. С. 763–764.

[Указ. имен.]

Алпатов М. Александр Андреевич Иванов: Жизнь и творчество: [В 2 т.]. М.: Искусство, 1956. (Русские художники: монографии).

Т. 1. 420 с.: ил.

[Гоголь и Иванов: С. 212–231.]

Т. 2. 336 с.: [24] л. ил.: ил.

[Гоголь и Иванов: С. 94–104.]

[Указ. имен.]

Алпатов М. Александр Андреевич Иванов. 1806–1858. Русские мастера живописи. М.: Изобразительное искусство, 1956. 44 с.: ил.

Белинский В. Г. Письма к Гоголю / Ред., послесл. и примеч. Ф.М. Головенченко. М.: Гослитиздат, 1956. 29 с.

Бочаров Г.К. Литературное чтение в VI классе. М.: Изд-во Академии пед. наук РСФСР, 1956. 240 с.: ил. – (Педагогическая библиотека учителя / Академия пед. наук РСФСР. Институт методов обучения).

Из содерж.:

Н.В. Гоголь

Пособия для учителя.

Биографическая справка о Гоголе.

Изучение произведений Гоголя.

Бочарова А.К. Вставные эпизоды в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Ученые записки Пензенского пед. ин-та им. В.Г. Белинского. Вып. 3. Пенза, 1956. С. 277–298.

Вейнбаум М.Е. На разные темы. Нью-Йорк: Новое русское слово, 1956. 396 с.

Из содерж.:

Гоголь и украинские шовинисты.

Воровский В.В. Литературно-критические статьи / Сост. и вступ. статья И. Черноуцана; подгот. текста и примеч. И. Черноуцана и О. Семеновского. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. 480 с.

Загл. вступ. статьи: В.В. Воровский – литературный критик. С. 3–46.

Примеч. С. 439–466.

[Указ. имен.]

Гаецкий Ю. Гоголь: биографическая повесть. М.: Гос. изд-во Детской литературы, 1956. 367 с. – (Школьная библиотека).

Герцен А.И. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 7: О развитии революционных идей в России; произведения 1851–1852 годов / Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А.М. Горького; [редкол.: В.П. Волгин (гл. ред.) и др.] М.: Изд-во АН СССР, 1956. 467 с.: ил. О развитии революционных идей в России. С. 133–263.

[Указ. имен.]

Гудзий Н.К. Николай Саввич Тихонравов. М.: Изд-во Московского ун-та, 1956. 83, [1] с. – (Замечательные ученые Московского университета / Московский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова).

[Н.С. Тихонравов как издатель Гоголя: С. 53 и др.]

Долинин А.С. Из истории борьбы Гоголя и Белинского за идейность в литературе // Ученые записки / Ленинградский пед. ин-т им. М.Н. Покровского. Т. XVIII. Вып. 5. Л., 1956. С. 26–58.

Ежегодник Малого театра: 1953–1954 / Отв. ред. М.И. Царев; науч. ред. А.П. Клиничин. М.: Искусство, 1956. 714 с., [4] л.: фот.

[Гоголь о театре; «Ревизор» на сцене Малого театра. С. 15, 72–74, 369–384; 411.]

Елеонский С.Ф. Литература и народное творчество: Пособие для учителей средней школы. М.: Учпедгиз, 1956. 237, [2] с.

Гоголь и народная поэзия.

Ермилов В.В. Избранные работы: В 3 т. Т. 2: Гоголь. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. 396 с.

Ефимова Е.Н. Средства создания сатирического образа в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Ученые записки / Московский областной пед. ин-т. Т. XL. Вып. 2. М., 1956. С. 77–86.

Жаглова З.П. Стилистические функции имен существительных в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя // Ученые записки / Азербайджанский пед. ин-т русского языка и литературы. Вып. 2. Баку, 1956. С. 137–171.

Китина А.Д. Традиции сатиры и юмора литературы XVIII в. в творчестве Н.В. Гоголя (Опыт сравнительного анализа) // Известия Воронежского пед. ин-та. Т. XXI. Воронеж, 1956. С. 9–59.

Корст Н.О., Смирнов С.А. Методические указания к преподаванию литературы в VIII классе. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Учпедгиз, 1956. 324 с.: ил.
[В частности, творчество Гоголя.]

Красильникова О.А. Народная разговорно-бытовая фразеология поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Наукові записки / Дніпропетровський ун-т. Т. 52. Вып. 9. Дніпропетровськ, 1956. С. 45–61.

Линтур П.В. Влияние русской литературы на творчество закарпатских писателей // Наукові записки Ужгородського держ. ун-ту. Т. 20. Ужгород, 1956.
[И.С. Орлай и Гоголь: С. 140.]

Литература: учебник для средних специальных учебных заведений / Под ред. проф. Л.И. Тимофеева. 2-е изд., испр. и доп. М.: Трудрезервиздат, 1956. 440 с. 100000 экз.

Из содерж.:

Беляев М.А. Н.В. Гоголь.

Литературное наследство. Т. 60: Декабристы-литераторы. Кн. 1 / Академия наук СССР. Отд. лит. и яз.; редкол.: В.В. Виноградов (гл. ред.), И.С. Зильберштейн, С.А. Макашин, М.Б. Храпченко. М.: Изд-во АН СССР, 1956. 674 с.: ил.

Из содерж.:

Батеньков Г.С. <Статья, написанная в связи с сообщением о выходе в свет второй части «Мертвых душ» Гоголя. 1849.> С. 316–318.

[Указ. имен.]

Мамедов А.С. Традиции Н.В. Гоголя в азербайджанской классической литературе // Ученые записки / Азербайджанский пед. ин-т русского языка и литературы. Вып. 2. Баку, 1956. С. 255–267.

Мельниченко О.Г. Н.В. Гоголь и литературное движение 30-х годов XIX в. (К вопросу о борьбе Гоголя за национальную реалистическую русскую литературу) // Известия Воронежского пед. ин-та. Т. XXI. Воронеж, 1956. С. 27–59.

Панаева А.Я. (Головачева) Воспоминания / Вступ. статья, ред. текста и коммент. К. Чуковского. М.: Гослитиздат, 1956. 447 с.: ил. – (Серия литературных мемуаров). 75000 экз. Загл. вступ. статьи: Панаева и ее воспоминания. С. 5–16.

[Указ. имен.]

Пеликанов А.А. О сатирических традициях Гоголя и Щедрина в творчестве Маяковского // Ученые записки / Шуйский пед. ин-т. Вып. 3. Шуя, 1956. С. 3–47.

Полторацкий А.И. Детство Гоголя: [повесть] / Авториз. пер. с укр. М. Зоценко. Л.: Советский писатель, 1956. 224 с.

Пушкин. Исследования и материалы. Т. 1 / Под ред. М.П. Алексеева. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1956. 503 с.

Из содерж.:

Березина В.Г. Из истории «Современника» Пушкина. С. 278–312.

[Указ. имен.]

Русские очерки: сб.: В 3 т. Т. 1 / Сост. и подгот. текста Б.О. Костелянца и П.А. Сидорова; вступ. статья Б.О. Костелянца. М.: Гослитиздат, 1956. LXXX, 692 с.: ил. 150000 экз.

Из содерж.:

Гоголь Н.В. Петербургские записки 1836 года. С. 200–211.

Сергиевский И.В. Н.В. Гоголь: Жизнь и творчество / Ред. Ю.В. Манн. М.: Гос. изд-во детской литературы, 1956. 193 с.: ил.

Тургенев И.С. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 10. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1956. 652 с.

Литературные и житейские воспоминания. С. 257–434.

Гоголь (Жуковский, Крылов, Лермонтов, Загоскин).

Филоненко В.И. Н.В. Гоголь и русский литературный язык // Ученые записки / Пятигорский пед. ин-т. Т. XI. Пятигорск, 1956. С. 265–280.

Храпченко М.Б. Творчество Гоголя. 2-е изд. М.: Советский писатель, 1956. 608 с.

Чижевский Д. Два письма Н.В. Гоголя // Русский литературный архив. Нью-Йорк, 1956. С. 56–58.

[Письмо Гоголя к В.О. Балабиной от 6–12 апреля 1844 г.]

Юрьева З. Иннокентий Анненский о Гоголе // Новый журнал. Нью-Йорк, 1956. № 45. С. 136–148.

1957

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Мертвые души: поэма / Примеч. Н. Ашукина и А. Слонимского; послесл. Н. Онуфриева; рис. А. Лаптева. М.: Детская литература, 1957. 607 с.: ил. – (Школьная библиотека. Для средней школы).

Послесл. С. 525–550.

Повести / [Послесл. Т. Морозовой]. М.: Детская литература, 1957. 264 с.: ил. – (Школьная библиотека. Для семилетней школы).

Послесл. С. 237–262.

Содерж.: Сорочинская ярмарка; Майская ночь, или Утопленница; Ночь перед Рождеством; Старосветские помещики; Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем; Шинель.

ЛИТЕРАТУРА

Антонец И.И. Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» и устное народное творчество // Ученые записки Запорожского пед. ин-та. Т. 4. Запорожье, 1957. С. 32–44.

Баролина И.В. Абдулла Каххар: очерк творчества. Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1957. 203 с.

[Традиции Гоголя. С. 86–90.]

Бомштейн Г.И. Гоголевская сатира – оружие революционного демократа Чернышевского // Ученые записки / Пермский пед. ин-т. Вып. 14. Пермь, 1957. С. 88–108.

Бочаров Г.К. Литературное чтение в VI классе. 2-е изд. М.: Изд-во Академии пед. наук РСФСР, 1957. 231 с. ил. – (Педагогическая библиотека учителя / Академия пед. наук РСФСР. Институт методов обучения). 60000 экз.

Из содерж.:

Н.В. Гоголь

Пособия для учителя.

Биографическая справка о Гоголе.

Изучение произведений Гоголя.

Войтоловская Э.Л. О книге С.Т. Аксакова «История моего знакомства с Гоголем» // Ученые записки / Ленинградский гос. пед. ин-т. Т. 134. Кафедра русской литературы. Л., 1957. С. 129–152.

Годованюк Н.М. Словесные средства и функции комического в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Научные записки Житомирского пед. ин-та. Серия историко-филологическая. Т. 5. Житомир, 1957. С. 256–271.

Горбулина Е.В. Литературно-критическая борьба вокруг драматургии Н.В. Гоголя в 30–40-х годах XIX в. // Ученые записки / Уссурийский гос. пед. ин-т. Вып. 1. Серия историко-филологических наук. Уссурийск, 1957. С. 67–116.

Губарев И.М. Тема Петербурга в повестях Н.В. Гоголя 1830-х годов // Ученые записки / Ленинградский пед. ин-т им. А.И. Герцена. Т. CL. Вып. 2. Л., 1957. С. 19–45.

Лукасова А.Г. Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору (Вопрос об адресате «Отрывка» и о взаимоотношениях Пушкина и Гоголя) // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. Т. XVI. Вып. 4. М., 1957. С. 335–345.

[А.С. Пушкин – адресат «Отрывка из письма...».]

Гус М.С. Гоголь и николаевская Россия. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1957. 376 с.

[Указ. имен.]

Данилов С.С. Русский драматический театр XIX века [Учебник для театральных вузов] / Гос. научно-исследовательский ин-т театра и музыки. Ленинградский гос. театральный ин-т им. А.Н. Островского. Т. 1: Первая половина XIX века. М.; Л.: Искусство, 1957. 350 с.: ил. [Гл. о Гоголе.]

Дегожская А.С., Чирковская Т.В. Первоначальная работа над текстом комедии «Ревизор» в VIII классе // Литература в школе. М., 1957. № 2. С. 28–40.

Докусов А.М., Маранциман В.Г. Изучение комедии Н.В. Гоголя «Ревизор»: [пособие для учителя]. Л.: Просвещение, 1957. 192 с.

Жаглова З.П. Стилистические функции имен собственных в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя // Ученые записки. Серия филологии / Азербайджанский пед. ин-т русского языка и литературы. Вып. V. Ч. 1. Баку, 1957. С. 88–126.

Иванова Л.М. Фонд Н.В. Гоголя (Дополнение к печатному каталогу «Рукописи Н.В. Гоголя». М., 1940) // Записки Отдела рукописей Библиотеки СССР им. В.И. Ленина. Вып. 19. М., 1957. С. 37–46.

Изергина Н.П. Проблема типического в литературно-эстетических взглядах Н.В. Гоголя 30-х – начала 40-х годов // Ученые записки / Кировский пед. ин-т. Киров, 1957. Вып. 11. С. 51–68.

<*Калинин М.И.*> М.И. Калинин об искусстве и литературе: статьи, речи, беседы / Подгот. текста, вступ. статья, и примеч. И. Эвентова. М.: Гослитиздат. [Ленинградское отделение], 1957. 300 с.

Загл. вступ. статьи: Вопросы искусства и литературы в трудах М.И. Калинина. С. 3–32.

[В частности, суждения о Гоголе.]

Канунова Ф.З. Проблема «маленького человека» в русской повести 20-х годов XIX века и «Арабески» Н.В. Гоголя // Труды Томского ун-та. Т. 139. Томск, 1957. С. 225–251.

Карпенко А.И. Речевая характеристика Тараса Бульбы в одноименной повести Н.В. Гоголя // Научный ежегодник Черновицкого ун-та за 1956 г. Т. I. Вып. 1. Черновцы, 1957. С. 334–349.

Карпенко А.И. Фольклорно-историческая лексика – средство реалистического изображения в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Ученые записки / Черновицкий ун-т (Сборник научных работ аспирантов). Черновцы, 1957. Вып. 2. С. 47–68.

Касьянов А.В. Речевая характеристика персонажей комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» (Из материалов наблюдений) // Ученые записки / Армавирский пед. ин-т. Краснодар, 1957. Т. 1. С. 57–109.

Манн Ю.В. Искусство гротеска (О повести Гоголя «Нос») // Молодая гвардия. М., 1957. № 4. С. 209–215.

Мусоргский М.П. Сорочинская ярмарка: опера в трех действиях по Гоголю / Сост. и прораб. по автографам композитора П. Ламм; недостающие сцены досочинил В. Шебалин. М.: Гос. музыкальное изд-во, 1957. 251 с.

Общественно-политические и культурные связи народов СССР и Югославии: сб. статей / Академия наук СССР. Институт славяноведения; под ред. С.А. Никитина и Л.Б. Валева. М.: Изд-во АН СССР, 1957. 332 с.

Из содерж.:

Кравцов Н.И. Русско-югославские литературные связи. С. 200–299.

[О Гоголе: С. 221, 224–226, 239–242, 263–267.]

Пехтелев И.Г. Белинский как историк русской литературы. Казань: Таткнигоиздат, 1957. 300 с.

[Гоголь в историко-литературной системе В.Г. Белинского.]

Прохоров Е.И. «Сочинения Николая Гоголя» издания 1842 года как источник текста // Вопросы текстологии: сб. статей. Вып. 1 / Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А.М. Горького; отв. ред. В.С. Нечаева. М.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 135–169.

Савельев В.А. Борьба Н.В. Гоголя против жаргонизмов в русском языке // Наукові записки / Полтавський пед. ін-т. Т. VII. Полтава, 1957. С. 119–134.

Соллертинский Е.Е. О композиции поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Ученые записки Уральского пед. ин-та им. А.С. Пушкина. Т. 4. Вып. 12. Свердловск, 1957. С. 263–304.

Станиславский К.С. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 4: Работа актера над ролью: Материалы к книге / Подгот. текста, вступ. статья и коммент. Г.В. Кристи и Вл.Н. Прокофьева. М.: Искусство, 1957. 551 с. – (Гос. научно-исследовательский институт театра и музыки. МХАТ СССР им. М. Горького).

Работа над ролью [«Ревизор»]. С. 311–368, 523–526.

[Указ. имен.]

Степанов А.Н. Гоголь в Отечественных записках» (1830) // Русская литература. Труды Отдела новой русской литературы / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 46–79.

Степанов А.Н. Публицистические выступления Гоголя в «Литературной газете» А.А. Дельвига // Ученые записки Ленинградского гос. ун-та. № 218. Серия филологических наук. Вып. 33. Л., 1957. С. 3–18.

Три письма И.С. Тургенева / Публ. Л. Назаровой // Вопросы литературы. М., 1957. № 2. С. 178–184.

[Три не публиковавшихся ранее письма И.С. Тургенева к П.В. Анненкову (1853); отзыв о «Мертвых душах» Гоголя.]

Федин К. Писатель. Искусство. Время. М.: Советский писатель, 1957. 614 с.

Из содерж.:

Гоголь.

Шер Н.С. Рассказы о русских писателях. М.: Детская литература, 1957. 511 с.: ил. – (Школьная библиотека).

Из содерж.:

Гоголь Николай Васильевич (1809–1852).

Эльсберг Я.Е. Вопросы теории сатиры. М.: Советский писатель, 1957. 426 с.

Мастерство Гоголя-сатирика. С. 81–90.

Юрьева З. Ремизов о Гоголе // Новый журнал. Нью-Йорк, 1957. № 51. С. 105–111.

1958

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести, изданные пасичником Рудым Паньком / Послесл. Н. Степанова. М.: Детгиз, 1958. 239 с.: ил. – (Школьная библиотека. Для семилетней школы).

Мертвые души: поэма / Примеч. Н. Ашукина и А. Слонимского; послесл. Н. Онуфриева; рис. А. Лаптева. М.: Детская литература, 1958. 606 с.: ил. – (Школьная библиотека. Для средней школы).

Послесл. С. 525–550.

ЛИТЕРАТУРА

Абаев В.И. Образ Вия в повести Н.В. Гоголя // Русский фольклор. Материалы и исследования / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. Вып. 3. С. 303–307.

Алпатов М.В. Гоголь о Брюллове // Русская литература. Л., 1958. № 3. С. 130–134.

Белинский В.Г. О классиках русской литературы / Сост. и вступ. статья А.Н. Дубовикова; подгот. текста С.А. Андреева-Кривича. 3-е изд. М.: Детская литература, 1958. 328 с. – (Школьная библиотека). 100000 экз.

Вступ. статья. С. 5–28.

Из содерж.:

О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») (1835).

Письмо к Н.В. Гоголю (1847).

Беляева Л.А. К вопросу о положительном пафосе комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Ученые записки / Московский областной пед. ин-т им. Н.К. Крупской. Т. XVI. Вып. 4. М., 1958. С. 33–48.

Берков П.Н. Проблема народа в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя // Ученые записки / Ленинградский ун-т. № 261. Вып. 49. Л., 1958. С. 3–20.

Боголепов П.К. Изучение комедии Гоголя «Ревизор»: Пособие для учителя. М.: Гос. учебно-педагогическое изд-во, 1958. 123 с.

Приложение:

Письменные (или устные) работы по языку комедии. С. 115–120.

Библиография. С. 120–121.

Бочарова А.К. Реально-историческое содержание сюжета поэмы Гоголя «Мертвые души» // Ученые записки Пензенского гос. пед. ин-та. Вып. 5. Серия историко-филологическая. Пенза, 1958. С. 255–282.

Виноградов В. Из истории стилей русского исторического романа (Пушкин и Гоголь) // Вопросы литературы. М., 1958. № 12. С. 120–149.

[То же: *Виноградов В.* О языке художественной литературы. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959. С. 575–629.]

Виноградов В.В. История одной литературной подделки // Русская литература. Л., 1958. № 3. С. 102–130.

[То же в кн.: *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959. С. 354–421.]

[История подделки Н.Ф. Ястржембским «новых отрывков и вариантов» второго тома «Мертвых душ» Гоголя.]

Вишневский К.Д. Сатирическая типизация в петербургских повестях Гоголя // Ученые записки Пензенского гос. пед. ин-та им. В.Г. Белинского. Вып. 5. Пенза, 1958. С. 211–254.

Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков: [сб.] / Академия наук СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом); отв. ред. Б.П. Городецкий. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. 346 с.

Из содерж.:

Оксман Ю.Г. К вопросу о тексте письма Белинского к Гоголю. С. 137–140.

Прийма Ф.Я. Ксавье Мармье и русская литература. С. 141–155.

[Знакомство Гоголя с Ксавье Мармье в мае 1842 г. в доме князя В.Ф. Одоевского: С. 143–144.]

[Указ. имен.]

Гаркави А.М. Драматическая цензура о Гоголе // Ученые записки / Ленинградский ун-т. № 261. Вып. 49. Л., 1958. С. 164–166.

Горбулина Е.В. Белинский о средствах создания образа в комедии Гоголя «Ревизор» // Ученые записки / Уссурийский пед. ин-т. Вып. 2. Уссурийск, 1958. С. 173–200.

Деятели грузинской культуры о России: [сб.] / Сост. и вступ. статья В.К. Имедадзе. Тбилиси: Изд-во Союза писателей Грузии «Заря Востока», 1958. XXVI, 234 с.

Из содерж.:

Чавчавадзе И. К юбилею «Ревизора» Гоголя. С. 40–41.

Гамсахурдиа К. Н.В. Гоголь. С. 182–183.

Захарова В.А. Творчество Н.В. Гоголя в освещении критики 90–900-х годов // Ученые записки Ярославского пед. ин-та. Вып. 25. Ярославль, 1958. С. 585–611.

Иванов Г. «По улице уносит стружки...» // Иванов Г. Стихи. 1943–1958. Нью-Йорк: Изд. «Нового Журнала», 1958.

[Перепечатано: Трудный Путь. Зарубежная Россия и Гоголь / Сост., вступ. статья и коммент. М.Д. Филина. М.: Русский Мирь, 2002. С. 310.]

История русской критики: В 2 т. / Институт русской литературы (Пушкинский Дом), Институт мировой литературы им. А.М. Горького; отв. ред. Б.П. Городецкий М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958.

Т. 1. 591 с.

Из содерж.:

Благой Д.Д. Гоголь-критик. С. 303–325.

[Указ. имен.]

Т. 2. 591 с.

Из содерж.:

Горницкая Н.С. Брюсов-критик. С. 629–645.

[В.Я. Брюсов о Гоголе.]

[Указ. имен.]

Касьянов А.В. Лексика и фразеология комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Ученые записки / Армавирский пед. ин-т. Т. III. Вып. 1. Краснодар, 1958. С. 183–230.

Лесков Н.С. Собрание сочинений: В 11 т. Т. 11: Автобиографические заметки. Статьи, воспоминания. Письма / Под общ. ред. В.Г. Базанова и др.; подгот. текста и примеч. И.Я. Айзенштока. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1958. 862 с.

Из содерж.:

- Путимец: Из апокрифических рассказах о Гоголе. С. 45–70.
Нескладница о Гоголе и Костомарове (Историческая поправка). С. 208–212.
- Литературное наследство. Т. 65: Новое о Маяковском. Кн. 1 / Академия наук СССР. Отд. лит. и яз. / Редкол.: В.В. Виноградов (гл. ред.), И.С. Зильберштейн, С.А. Макашин, М.Б. Храпченко. М.: Изд-во АН СССР, 1958. 630 с.: ил.
- Из содерж.:**
Харджиев Н.И. Заметки о Маяковском. Гоголь в стихах Маяковского. С. 397–401.
[Указ. имен.]
- Луначарский А.В.* О театре и драматургии: избранные статьи: В 2 т. Т. 1: Русский дореволюционный и советский театр / Вступ. статья, сост. и коммент. А. Дейча. М.: Искусство, 1958. 838 с.: 11 л. ил.
Вступ. статья. С. 7–46.
- Из содерж.:**
Кратко о «Ревизоре»
[Впервые: Красная газета. 1926. 15 декабря. № 300.]
«Ревизор» Гоголя-Мейерхольда
[Впервые: Новый мир. М., 1927. № 2. С. 187–195.]
- Мериме П.* Статьи о русских писателях / Пер. с фр.; послесл. и примеч. И.А. Лилеевой. М.: Гослитиздат, 1958. 87 с. – (Массовая серия).
- Из содерж.:**
Николай Гоголь.
- Нестеренко Н.А.* Становление сатиры в повести Н.В. Гоголя «Старосветские помещики» // Наукові записки Кіровоградського пед. ін-ту. Т. 4. Кіровоград, 1958. С. 186–199.
- Николаев М.П.* Гоголевские образы в романе Н.Г. Чернышевского «Повести в повести» // Ученые записки / Тульский гос. пед. ин-т. . Вып. 8. Тула, 1958. С. 151–168.
- Поддужная Л.П.* Значение творчества Гоголя в формировании теории реализма Белинского // Наукові записки Ровенського пед. ін-ту. Вып. 2. Ровно, 1958. С. 31–51.
- Поддужная Л.П.* Литературно-критические статьи Гоголя и борьба Белинского за реализм в русской литературе // Наукові записки Ровенського пед. ін-ту. Вып. 1. Ровно, 1958. С. 103–125.
- Попов Б.В.* О работе Гоголя над языком и стилем повести «Портрет» // Ученые записки / Пензенский гос. пед. ин-т. Вып. 5. Серия историко-филологическая. Пенза, 1958. С. 283–297.
- Рождественский Б.В.* Изучение композиции литературного произведения в средней школе: Пособие для учителей. М.: Учпедгиз, 1958. 100 с.
- Из содерж.:**
Композиция поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души». С. 44–67.
- Русские писатели второй половины XIX – начала XX вв. (до 1917 года): Рекомендательный указатель литературы. Ч. 1. / Министерство культуры РСФСР; гос. библиотека СССР им. В.И. Ленина; гос. публичная библиотека им. М.Е. Салтыкова-Щедрина; общ. ред. Р.Н. Крендель и Б.А. Пескиной; науч. ред. проф. Н.Л. Степанова. М.: Издание гос. библиотеки СССР им. В.И. Ленина, 1958. 368 с.
- Из содерж.:**
История моего знакомства с Гоголем <С.Т. Аксакова>. 1855. С. 69–70.
Тургенев и Гоголь. С. 137.
[Указ. имен.]
- Славгородский П.Ф.* Литература народов СССР в средней школе: Пособие для учителя. М.: Учпедгиз, 1958. 200 с.

Из содерж.:

Гоголь и литература братских народов. С. 35–41.

Чичерин А.В. Неизвестное высказывание В.Ф. Одоевского о Гоголе // Труды кафедры русской литературы / Львовский гос. ун-т им. Ив. Франко / Филологический факультет; отв. ред. М.Н. Пархоменко. Вып. 2: Литературоведение. Львов, 1958. С. 66–72.

Шароева Т.Г. Принципы художественного изображения жизни в Петербургских повестях Н.В. Гоголя // Ученые записки / Азербайджанский ун-т. № 1. Баку, 1958. С. 109–120.

Шароева Т.Г. Русская повесть конца 20-х – начала 30-х годов XIX в. до появления петербургских повестей Гоголя // Доклады Академии наук Азербайджанской ССР. № 2. Баку, 1958. С. 183–188.

Шик А. Юность Никоши. Из книги «Безрадостная жизнь Гоголя» // Мосты. Париж, 1958. № 1. С. 253–265.

[Перепечатано: Трудный Путь. Зарубежная Россия и Гоголь / Сост., вступ. статья и коммент. М.Д. Филина. М.: Русский Мир, 2002. С. 311–329.]

Эльсберг Я. Проблемы реализма и задачи литературной науки // Вопросы литературы. М., 1956. № 5. С. 96–125.

[В частности, «несовершенство жизни» в творчестве Гоголя.]

Яцевич Ю.М. Иван Федорович Шпонька и его тетушка [Одноактная опера по повести Н.В. Гоголя]: для среднего голоса и фортепиано: вторая редакция (1952). М.: Советский композитор, 1958. 49 с.

1959**ПРОИЗВЕДЕНИЯ**

Избранные произведения / Вступ. статья А. Слонимского. М.: Детская литература, 1959. 501 с.: 19 л. ил.: ил. – (Школьная библиотека. Для средней школы).

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь. С. 3–30.

Содерж.: Сорочинская ярмарка; Майская ночь, или Утопленница; Ночь перед Рождеством; Старосветские помещики; Тарас Бульба; Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем; Коляска; Нос; Шинель; Мертвые души; Ревизор: Женитьба.

Ночь перед Рождеством / Рис. М. Родионова. М.: Детгиз, 1959. 63 с.: ил. – (Книга за книгой).

Ревизор: [комедия: для литовских средних школ.] Каунас: Гос. изд-во педагогической литературы, 1959. 101 с. – (Mokinių biblioteka).

Собрание сочинений: В 6 т. / Под общ. ред. С.И. Машинского, А.Л. Слонимского, Н.Л. Степанова. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959.

Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки / Подгот. текста и примеч. Н.Л. Степанова. 388 с.: ил.

Примеч. С. 329–365.

Приложения:

Ганц Кюхельгартен: Идиллия в картинах. С. 229–267.

Две главы из малороссийской повести «Страшный кабан». С. 268–281.

Гетьман. С. 282–327.

Перечень иллюстраций. С. 366.

Т. 2: Миргород / Подгот. текста и примеч. С.И. Машинского. 351 с.: ил.

Т. 3: Повести / Подгот. текста и примеч. Н.Л. Степанова. 334 с.: ил.

Т. 4: Драматические произведения / Подгот. текста и примеч. А.Л. Слонимского. 464 с.: ил.

Т. 5: Мертвые души: поэма / Подгот. текста и примеч. А.Л. Слонимского, Е.И. Прохорова. 576 с.: ил.

Т. 6: Избранные статьи и письма / Подгот. текста и примеч. А.Н. Дубовикова. 564 с.: ил.

Собрание художественных произведений: В 5 т. / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). 2-е изд. М.: Изд-во АН СССР, 1959.

[Печ. на основе Полного собрания сочинений Гоголя, изданного Академией наук СССР.]

Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки / [текст проверен и примеч. сост. К.Д. Муратовой; под ред. проф. В.Г. Базанова.] 375 с.: 7 ил.

Примеч. 361–372.

Приложение:

Ганц Кюхельгартен: Идиллия в картинах. С. 305–351.

Из ранних редакций. С. 353–372.

Перечень иллюстраций. С. 373.

Т. 2: Миргород / [Текст проверен и примеч. сост. А.С. Бушминым; под ред. проф. В.Г. Базанова.] 439 с.: 6 л. ил.

Примеч. С. 421–436.

Из ранних редакций. С. 333–420.

Перечень иллюстраций. С. 437.

Т. 3: Повести / [Текст проверен и примеч. сост. К.Д. Муратовой; под ред. проф. В.Г. Базанова.] 504 с.: ил.

Примеч. С. 479–501.

Из ранних редакций. С. 421–477.

Перечень иллюстраций. С. 502.

Т. 4: Драматические произведения / [Текст проверен и примеч. сост. И.Н. Медведевой; под ред. проф. В.Г. Базанова.] 471 с.: 5 л. ил.

Т. 5: Мертвые души: поэма / [Текст проверен и примеч. сост. И.Н. Медведевой; под ред. проф. В.Г. Базанова.] 568 с.: 7 л. ил.

Примеч. С. 547–565.

Из ранних редакций. С. 531–546.

Перечень иллюстраций. С. 566.

Сочинения: В 2 т. М.: Гос. изд-во художественной литературы [Гослитиздат], 1959.

Т. 1: Повести / Вступ. статья В. Ермилова. М.: Гослитиздат, 1959. 711 с. 709 с.

Вступ. статья. С. 5–54.

[Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород; Повести 1835–1842].

Т. 2: Драматические произведения; Мертвые души. 639 с.

Тарас Бульба: [повесть.] М.: Гослитиздат, 1959. 127 с.: ил. – (Массовая серия).

Тарас Бульба: повесть / Послесл. С. Машинского; примеч. А. Слонимского; ил. Е. Кибрика. М.: Детгиз, [1959]. 255 с.: ил. – (Школьная библиотека).

Загл. послесл.: Гениальная повесть Гоголя. С. 219–244.

Шинель: [повесть: для старшего школьного возраста.] Фрунзе: Киргизучпедгиз, 1959. 64 с.: ил. – (Библиотека киргизского школьника).

ЛИТЕРАТУРА

Айзеншток Я. Гоголь – собиратель народных песен: К 150-летию со дня рождения / С публ. двух украинских песен, записанных Гоголем // Звезда. М., 1959 № 4. С. 218–219.

Александрова Л. Гоголевские традиции в советском историческом романе // Советская Украина. Киев, 1959. № 4. С. 142–148.

Алпатов М. Александр Иванов. М.: Молодая гвардия, 1959. 272 с.: ил. – (Жизнь замечательных людей. Вып. 13(279)).

Встреча с Гоголем. С. 96–101.

Гоголь и художники. С. 102–107.

Балецкий Э. Н.В. Гоголь и венгры // Studia Slavica. Budapest, 1959. № 1–2.

Бердяев Н.А. Гоголь в русской революции // Вестник РСХД [Русское студенческое христианское движение]. Париж; Нью-Йорк, 1959. № 2(53). С. 6–12.

[То же: Наши дни. 1960. № 1 (13). С. 138–143.]

[Фрагмент статьи «Духи русской революции» (1918).]

Бирман С.Г. Путь актрисы. М.: Изд-во ВТО [Всероссийское театральное общество], 1959. 392 с.: ил.

[Е.Б. Вахтангов об игре М. Чехова в «Ревизоре»: С. 175.]

Благой Д.Д. Литература и действительность: вопросы теории и истории литературы. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959. 513, [2] с.

Из содерж.:

Гоголь – наследник Пушкина. С. 401–422.

Великий художник слова. К 150-летию со дня рождения Н.В. Гоголя // Правда. М., 1959. 1 апреля.

Из содерж.:

Крутикова Н. Певец дружбы и товарищества; «Его имя горит золотыми буквами» / Подборка высказываний зарубежных писателей.

Пашенная В. Могучая сила реализма.

Виноградов В. Гордость нашей литературы.

Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959. 656 с.

Из содерж.:

Из истории стилей русского исторического романа (Пушкин и Гоголь). С. 575–629.

[Впервые: Вопросы литературы. М., 1958. № 12. С. 120–149.]

История одной литературной подделки. С. 354–421.

[Впервые: Русская литература. Л., 1958. № 3. С. 102–130.]

[История подделки Н.Ф. Ястржембским «новых отрывков и вариантов» второго тома «Мертвых душ» Гоголя.]

[Указ имен.]

Вишневская П. О гоголевской традиции // Театр. М., 1959. № 4. С. 68–76.

[Гоголь и театр.]

Возрождение. Париж, 1959. № 87 (Март).

Из содерж.:

Тхоржевский И.И. Николай Васильевич Гоголь. С. 5–10.

[Перепечатано: Трудный Путь. Зарубежная Россия и Гоголь / Сост., вступ. статья и коммент. М.Д.Филина. М.: Русский Мир, 2002. С. 330–338.]

Высокоцкий С.К. Судьба и смерть Гоголя. С. 11–32.

Мережковский Д.С. Хлестаков, Чичиков и черт: Из книги «Гоголь. Творчество, жизнь и религия» [1909]. С. 33–52.

Войтоловская Э.Л. К вопросу о гоголевских традициях в творчестве В.А. Слепцова // Ученые записки / Ленинградский пед. ин-т им. А.И. Герцена. Т. СХСVIII. Л., 1959. С. 121–142.

Глоба А.П. Майская ночь: комедия в 3 актах с прологом А. Глобы по мотивам повестей Н.В. Гоголя / Отв. ред. Л. Филиппов. М.: Отдел распространения драматических произведений ВУОАП [Всесоюзное управление по охране авторских прав], 1959. 56 л.

<Гоголь Н.В.> Н.В. Гоголь в портретах, иллюстрациях, документах: Пособие для учителей средней школы. 2-е изд. / Сост. А.М. Гордин; ред. А.М. Докусов. Л.: Учпедгиз. Ленинградское отделение, 1959. 415 с.: 5 л. ил.: ил.

<Гоголь Н.В.> Н.В. Гоголь в русской критике и воспоминаниях современников / Подгот. текста, предисл. и примеч. С. Машинского. 2-е изд. М.; Л.: Гос. изд-во Детской литературы, 1959. 368 с.: ил. – (Школьная библиотека).

Загл. предисл.: Н.В. Гоголь в оценке русской критики. С. 3–32.

Примеч. С. 331–365.

Содерж.:

Н.В. Гоголь в русской критике:

Пушкин А.С.

Письмо А.Ф. Воейкову. С. 35–36.

[Впервые: Литературные прибавления к «Русскому Инвалиду». 1831. 3 октября. № 79. С. 625 (в статье Л. Якубовича в форме письма к редактору А.Ф. Воейкову.)]

Вечера на хуторе близ Диканьки. С. 36.

[Впервые: Современник. 1836. Т. 1. С. 311–312.]

Белинский В.Г.

О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород»). С. 37–67.

[Впервые: Телескоп. 1835. Ч. XXVI. № 7. С. 392–417; № 8. С. 536–603.]

[Печ. в сокращении.]

О комедии «Ревизор». Из статьи «Горе от ума». Комедия в 4-х действиях, сочинение А.С. Грибоедова. 2-е изд. СПб., 1839. С. 68–79.

[Впервые: Отечественные Записки. 1840. Т. 8. № 1. Отд. V. С. 1–56.]

О поэме «Мертвые души»

I. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. С. 79–90.

[Впервые: Отечественные Записки. 1842. Т. 23. № 7. Отд. VI. С. 1–12.]

II. Несколько слов о поэме Гоголя: «Похождения Чичикова, или Мертвые души». С. 90–94.

[Впервые: Отечественные Записки. 1842. Т. 23. № 8. Отд. VI. С. 46–51.]

[Автор брошюры К.С. Аксаков.]

III. Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Мертвые души». С. 94–106.

[Впервые: Отечественные Записки. 1842. Т. 25. № 11. Отд. V. С. 13–30.]

IV. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. 2-е изд. М., 1846. С. 106–109.

[Впервые: Современник. 1847. Т. 1. № 1. Отд. III. С. 56–59.]

Женитьба. Оригинальная комедия в двух действиях, сочинение Н.В. Гоголя. С. 109–112.

[Впервые: Отечественные Записки. 1843. Т. 26. № 1. Отд. VIII. С. 46–48.]

Письмо к Гоголю [15 июля (н. ст.) 1847 г. Зельцбрунн]. С. 112–122.

[Впервые: Полярная Звезда. Лондон, 1855. Кн. 1. С. 66–75.]

Ответ «Москвитянину». С. 123–145.

[Впервые: Современник. 1847. Т. 6. № 11. Отд. III. С. 29–75.]

Взгляд на русскую литературу 1847 года. С. 146–163.

[Впервые: Современник. 1848. Т. 7. № 1. Отд. III. С. 1–39.]

А.Б.В. <Надеждин Н.И.> Театральная хроника. С. 164–170.

[Впервые: Молва. 1836. № 9. С. 250–264.]

Герцен А.И. Из дневников, мемуаров и статей. С. 171–177.

Чернышевский Н.Г.

Из «Очерков гоголевского периода русской литературы». Статья первая. С. 178–197.

[Впервые: Современник. 1855. № 12. С. 21–66.]

[Печ. в сокращении.]

Сочинения и письма Н.В. Гоголя. Издание П.А. Кулиша. С. 197–220.

[Впервые: Современник. 1857. № 8. С. 87–132.]

[Печ. в сокращении.]

Добролюбов Н.А. Из статей и рецензий. С. 221–227.

Некрасов Н.А.

Заметки о журналах за октябрь 1855 года. С. 227–231.

[Впервые: Современник. 1855. № 11. Отд. V. С. 71–87.]

[Печ. в сокращении.]

Письмо И.С. Тургеневу [от 12 августа 1855 г. Москва.] С. 231.

Немирович-Данченко Вл. И. Тайна сценического обаяния Гоголя. С. 232–237.

[Речь, прочитанная на заседании Общества любителей российской словесности в Москве 28 апреля 1909 г.]

[Впервые: Ежегодник императорских театров. СПб., 1909. Вып. 2. С. 28–35.]

- Луначарский А.В.* Н.В. Гоголь. С. 238–246.
[Впервые: Красная Новь. М., 1924. № 12. С. 248–284.]
[Печ. в сокращении.]
- Н.В. Гоголь в воспоминаниях современников:**
Кулиш П.А. Из «Записок о жизни Гоголя. С. 249–252.
Пащенко Т.Г. Черты из жизни Гоголя. Рассказ современника и соученика Гоголя. С. 253–255.
Мундт Н.П. Попытка Гоголя. С. 256–259.
Аксаков С.Т. Из «Истории моего знакомства с Гоголем». С. 260–275.
Панаев И.И. Из «Литературных воспоминаний». С. 276–281.
Стасов В.В. Гоголь в восприятии русской молодежи 30–40-х годов. С. 282–288.
Анненков П.В. Из воспоминаний «Н.В. Гоголь в Риме летом 1841 года». С. 289–302.
Толченков А.П. Гоголь в Одессе. 1850–1851 годы (Из воспоминаний провинциального актера). С. 303–312.
[Печ. в сокращении.]
Щепкин М.А. Из «Воспоминаний о М.С. Щепкине». С. 313–316.
Тургенев И.С.
Гоголь. С. 317–327.
Из писем И.С. Тургенева.
П. Виардо (21 февраля 1852 г. Санкт-Петербург). С. 327.
Е.М. Феокистову (26 февраля 1852 г. Санкт-Петербург). С. 328–329.
И.С. Аксакову (3 марта 1852 г. Санкт-Петербург). С. 330.
- <Гоголь Н.В.> Н.В. Гоголь в русской литературе // Жар-птица: альманах русской мысли и современного искусства. Сан-Франциско, 1959. № 1. С. 19–21.
- Голавлев И.* Бешеная тройка // Жар-птица: альманах русской мысли и современного искусства. Сан-Франциско, 1959. № 9. С. 20–21.
[О поэме Гоголя «Мертвые души».]
- Голавлев И.* Литературные особенности поэмы «Мертвые души» // Жар-птица: альманах русской мысли и современного искусства. Сан-Франциско, 1959. № 3. С. 22–23; № 4. С. 22–23.
- Горянский В.И.* Лабардан: комедия в шести картинах // Возрождение. Париж, 1959. № 94. С. 64–85; № 95. С. 67–90.
[Комедия по мотивам «Ревизора» Гоголя.]
- Гуковский Г.А.* Повесть Гоголя «Старосветские помещики» // Вопросы литературы. М., 1959. № 3. С. 99–115.
- Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя. М.; Л.: Гос. изд-во Художественной литературы, 1959. 532 с.
- Два гения, Пушкин и Гоголь // Жар-птица: альманах русской мысли и современного искусства. Сан-Франциско, 1959. № 7. С. 19–21.
- Докусов А.М.* Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души». Л., 1959. 52 с. – (Общество по распространению политических и научных знаний РСФСР).
- Драгоценные рукописи: автографы Н.В. Гоголя в Ленинграде // Вечерний Ленинград. Л., 1959. 28 марта.
- Ермилов В.* Гений Гоголя. М.: Советская Россия, 1959. 408 с.
- Ермилов В.* О некоторых сторонах сатирической поэзии Гоголя // Вопросы литературы. М., 1959. № 1. С. 138–154.

Ермилов В. Что противопоставлено текстологии? (Пolemические заметки) // Русская литература. Л., 1959. № 1. С. 119–128.

Жданов В. Вечно живое наследие. К 150-летию со дня рождения Н.В. Гоголя // Дружба народов. М., 1959. № 3. С. 201–206.

Жданов В.В. Н.В. Гоголь: очерк жизни и творчества М.: Гослитиздат, 1959. 164 с.

Заславский Д. Честный смех // Литература и жизнь. М., 1959. 1 апреля. № 39.

Земенков Б.С. Памятные места Москвы. Страницы жизни деятелей науки и культуры. М.: Московский рабочий, 1959. 511 с.
[О Гоголе: С. 152–154.]

Зеньковский В.В., протопресвитер. Памяти Гоголя (К 150-летию со дня его рождения) // Новый журнал. Париж, 1959. № 58 (Сентябрь). С. 190–204.
[Вводная глава к кн. Н.В. Гоголь (1961).]

Зеньковский В.В., протопресвитер. Памяти Н.В. Гоголя // Вестник РСХД. Париж, 1959. № 53. С. 1–3.
[Перепечатано: Трудный Путь. Зарубежная Россия и Гоголь / Сост., вступ. статья и коммент. М.Д. Филина. М.: Русский Мирь, 2002. С. 306–309.]

Кибрик Е.А. Искусство и художник. [М.]: Молодая гвардия, 1959. 67 с.: 21 л. ил. 30000 экз.
[Иллюстрации к произведениям Гоголя.]

Ковалев В.А. Ирония в поэме «Мертвые души» (К характеристике авторской речи Гоголя) // Русский язык в школе. М., 1959. № 2. С. 51–55.

Колосова Г.А. Гоголь – читатель и критик Ломоносова и Державина (В связи с рукописным сборником Гоголя «Сочинения Ломоносова и Державина») // Ученые записки / Московский гор. пед. ин-т им. В.П. Потемкина. Т. 94. Вып. 8: Русская литература. М., 1959. С. 237–260.

Кому могут быть ненавистны Гоголь и Достоевский // Жар-птица: альманах русской мысли и современного искусства. Сан-Франциско, 1959. № 9. С. 22–24.

Лупанова И.П. Русская народная сказка в творчестве писателей первой половины XIX века / Петрозаводский гос. ун-т. Петрозаводск: Гос. изд-во Карельской АССР, 1959. 504 с.

Манн Ю. Пафос упрощения // Новый мир. М., 1959. № 8. С. 234–242.
[Откл. на статью Е. Смирновой-Чикиной «Легенда о Гоголе» (Октябрь, 1959. № 4. С. 175–189).]

Машинский С. Гоголь и «дело о вольнодумстве». М.: Советский писатель, 1959. 295 с.
[Первоначальный вариант см.: *Машинский С.* Гоголь и «дело о вольнодумстве» // Литературное наследство. М., 1952. Т. 58. С. 495–532.]

Машинский С. «Дело о вольнодумстве» и творчество Гоголя. К 150-летию со дня рождения Н.В. Гоголя // Новый мир. М., 1959. № 3. С. 206–217.
[Откл.: «Дело о вольнодумстве...» // Литература и жизнь. М., 1959. 1 апреля.]

Машковцев Н.Г. Н.В. Гоголь и изобразительное искусство. Русская живопись 30–40-х годов XIX века и художественное мастерство писателя. Искусство. М., 1959. № 12. С. 46–51.

Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 12: Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917–1930 / Академия наук СССР; Институт мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959. 715 с.

Из содерж.:

Выступление на диспуте о постановке «Ревизора» в Гос. театре им. Вс. Мейерхольда 3 января 1927 года. С. 306–311.

[Стенограмма диспута. Стенографическая запись выступления Маяковским не правлена. В диспуте приняли участие А.В. Луначарский, В.Э. Мейерхольд, писатели Андрей Белый, С.М. Третьяков, И.А. Аксенов, режиссер Н.О. Волконский, критики И.С. Гроссман-Рошин, М.Ю. Левидов, Р.А. Пельше, А.Л. Слонимский и др. В отчете о диспуте (Правда. М., 1927. 9 января. № 7. С. 7), в частности сообщалось: «Диспут, закончившийся в 2 часа ночи, прошел в страстном тоне, причем слушатели горячо реагировали на каждое выступление».]

Примеч. С. 632–634.

[Впервые: Советский театр. М., 1936. № 8. См. Февральский А. Маяковский на театральных диспутах.]

Миролюбов Ю.П. Переписка с друзьями Н.В. Гоголя и В. Белинский // Жар-птица: альманах русской мысли и современного искусства. Сан-Франциско, 1959. № 8. С. 22–24.

Мистическое содержание творчества Н.В. Гоголя // Жар-птица: альманах русской мысли и современного искусства. Сан-Франциско, 1959. № 3. С. 19–22.

Мышковская Л. Художественные особенности сатиры Гоголя // Мастерство русских классиков: сб. статей. М.: Гослитиздат, 1959. С. 62–121.

Назарова Л.Н. Тургенев о Гоголе // Русская литература. Л., 1959. № 3. С. 155–158.

Оксман Ю.Г. От «Капитанской дочки» к «Запискам охотника»: Пушкин – Рылеев – Кольцов – Белинский – Тургенев: Исследования и материалы. Саратов: Книжное изд-во, 1959. 316 с.

Из содерж.:

Письмо Белинского к Гоголю как исторический документ. С. 203–245.

[Указ. имен.]

Орлов М.Н. Язык Н.Г. Помяловского / Кабардино-Балкарский ун-т. Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского гос. ун-та, 1959. 520 с.

[Н.Г. Помяловский и Гоголь. С. 148–165.]

Пахомов Н.П. Записка Н.В. Гоголя к С.Т. Аксакову // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. Т. 18. Вып. 6. М., 1959. С. 520–521.

[Письмо от 26 октября 1839 г. из фонда музея-усадьбы Абрамцево.]

Писемский А.Ф. Собрание сочинений: В 9 т. Т. 9: Масоны. Ч. 5. Драматургия. Путевые очерки. Статьи и письма. М.: Правда, 1959. 643 с. – (Библиотека «Огонек»).

Из содерж.:

Сочинения Н.В. Гоголя, найденные после его смерти. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Часть вторая. С. 523–546.

[Впервые: Отечественные Записки. 1855. № 10. Отд. III. С. 57–76.]

Плетнев Р. «Жизнь» – стихотворение в прозе (К столетию со дня рождения Н.В. Гоголя) // Грани. Париж, 1959. № 42 (Апрель / Июнь). С. 154–157.

Плетнев Р. Оттиски горячего сердца (письма Н.В. Гоголя) // Грани. Париж, 1959. № 43 (Июль / Сентябрь). С. 133–163.

Радциг С.И. Гоголь и Гомер // Вестник Московского ун-та. Историко-филологическая серия. М., 1959. № 4. С. 121–138.

<*Римский-Корсаков Н.А.*> «Майская ночь» Н.А. Римского-Корсакова: опера в трех действиях, четырех картинах. По повести Н.В. Гоголя / Предисл. А. Величко. М.: Гос. музыкальное изд-во, 1959. 85 с. – (Оперные либретто).

Русская литература. Л., 1959. № 2.

Из содерж.:

[К 150-летию со дня рождения Гоголя:]

- Тамарченко Д.Е.* «Мертвые души» Н.В. Гоголя. С. 7–30.
- Покусаев Е.* Гоголь об «истинно общественной» комедии». С. 31–44.
- Творчество Н.В. Гоголя за рубежом:
Цянь Чжун-вэнь. Гоголь в Китае. С. 191–192.
- Николеску Т.* «Ревизор» в Румынии. С. 193–199.
- Рафиков А.* Гоголь в Турции. С. 200–202.
- Землянова Л.* О фрейдистском искажении русской литературы в современном американском литературоведении. С. 226–234.
- [С. 232–233: Критический разбор доклада Х. Маклин «Бегство от любви в гоголевском творчестве: к интерпретации «Миргорода» (доклад прочитан на IV международном съезде славистов в 1958 г. в Москве).]
- Русская литература: учебник для средних специальных учебных заведений / Под ред. Л.И. Тимофеева. 3-е изд., испр. и доп. М.: Трудрезервиздат, 1959. 490 с.: ил. 100000 экз.
- Из содерж.:**
Беляев М.А. Н.В. Гоголь. С. 142–170.
- Сабанев Л.* Гоголь, отраженный в музыке // Русская Мысль. Париж, 1959. 28 апреля.
- Сибирские огни. Новосибирск, 1959. № 4.
 К 150-летию со дня рождения Н.В. Гоголя:
Бабушкин Н.Ф. Беспощадный реалист, страстный романтик. Статья о Н.В. Гоголе. С. 153–157.
Зиннер Э. Н.В. Гоголь за рубежом. С. 158–162.
- Смирнова-Чикина Е.С.* Кто хозяин названия и сюжета «Мертвых душ» // Русская литература. Л., 1959. № 3. С. 189–191.
- Смирнова-Чикина Е.* Легенда о Гоголе (К истории II тома «Мертвых душ») // Октябрь. М., 1959. № 4. С. 175–189.
 [Откл.: *Манн Ю.* Пафос упрощения // Новый мир. М., 1959. № 8. С. 234–242.]
- Соллертинский Е.Е.* О композиции «Мертвых душ» // Вопросы литературы. М., 1959. № 3. С. 116–129.
- Степанов А.Н.* Первые литературные шаги Гоголя // Из истории русских литературных отношений XVIII–XX веков / Институт русской литературы (Пушкинский Дом). М.; Л.: АН СССР, 1959. С. 141–157.
- Степанов Н.Л.* Гоголевская «Повесть о капитане Копейкине» и ее источники // Известия Академии наук СССР. Отд. лит. и яз. Т. XVIII. Вып. 1. М., 1959. С. 40–44.
- Степанов Н.Л.* Итоги и задачи изучения творчества Н.В. Гоголя (К 150-летию со дня рождения) // Вестник Академии наук СССР. М., 1959. № 3. С. 29–35.
- Степанов Н.Л.* Н.В. Гоголь. Творческий путь. 2-е изд. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1959. 607 с.
- Терапиано Ю.К.* Гоголь и магия // Русская мысль. Париж, 1959. 11 апреля.
- Ульянов Н.* Арабеск или Апокалипсис? // Новый журнал. Нью-Йорк, 1959. № 57 (Июнь). С. 116–131.
 [О повести Гоголя «Нос»].
 [То же: *Ульянов Н.И.* Диптих. Нью-Йорк, 1967. С. 41–60; (в сокращении, с подзаголовком «Гоголь, «Нос»: непривычный взгляд»): Литературная Россия / Публ., предисл. и послеслов. А. Дунаева. М., 1989. 15 декабря. № 50. С. 18–19; Петербургский журнал. СПб., 1993. № 1/2. С. 105–116; Юность. М., 2000. № 7–8. С. 76–81.]
- Ухов П.Д.* Н.В. Гоголь – собиратель дум и украинских исторических песен // Известия Академии наук СССР. Отд. лит. и яз. Т. XVIII. Вып. 1. М., 1959. С. 27–39.

Фори О. Бессмертный Гоголь // Огонек. М., 1959. № 14. С. 8–11.

Хохлачева В.Н. Наблюдения над языком и стилем некоторых произведений Н.В. Гоголя // Русский язык в школе. М., 1959. № 2. С. 39–45.

Храпченко М.Б. Творчество Гоголя. Изд. 3-е. М.: Советский писатель, 1959. 620 с.

Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. Изд. 3-е, испр. М.: Советский писатель, 1959. 726 с.
[О Гоголе: С. 75–164.]
[Указ. имен.]

Шамес П.Е. Вопросы художественного мастерства Пушкина, Лермонтова, Гоголя в освещении Белинского. // Ученые записки Ивановского пед. ин-та. Т. 22: Литературно-методический сборник. Иваново, 1959. С. 58–115.

1960

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вечера на хуторе близ Диканьки: [повести, изданные пасичником Рудым Паньком] / Рис. А. Лаптева. [М.: Гослитиздат], [1960]. 273 с.: 12 л. ил.: ил.

Записки сумасшедшего / [Ил. Н. Кузьмина]. М.: Гослитиздат, 1960. 57 с.: ил.

ЛИТЕРАТУРА

Аксаков С.Т. История моего знакомства с Гоголем / Изд. подгот. Е.П. Населенко и Е.А. Смирнова. М.: Изд-во АН СССР, 1960. 294 с. – (Литературные памятники).

Содерж.:

От редакции. С. 3–4.

История моего знакомства с Гоголем. 1832–1843 гг. С. 9–120.

Записки и письма. 1843–1852 гг. С. 121–224.

Приложения:

Смирнова Е.А. С.Т. Аксаков и его книга «История моего знакомства с Гоголем». С. 227–249.

Примеч. С. 250–279.

Источники текста. С. 280–286.

Указ. имен и названий.

[Аннот.: Литературные памятники. 1948–1998. Аннотированный каталог. Издание подгот. Т.Г. Анохина, М.Л. Гаспаров, А.Л. Гришунин, А.Д. Михайлов, И.Г. Птушкина. М.: Наука, 1999. С. 97–98.]

Анненков П.В. Литературные воспоминания / Вступ. статья, подгот. текста и коммент. В.П. Дорофеева. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1960. 687 с.: ил. – (Серия литературных мемуаров).

Из содерж.:

Н.В. Гоголь в Риме летом 1841 года.

[Указ. имен.]

Бердяев Н.А. Гоголь в русской революции («Из глубины») / Вступ. заметка В. Арсеньева [А.В. Поремского] // Наши дни: журнал общественно-политической мысли / Орган национально-трудового союза (российских солидаристов). Frankfurt am Main: Издание Народно-трудового союза, 1960. № 1(13). С. 135–144.

Загл. предисл.: Бердяев о Гоголе. С. 135–138.

[Фрагмент статьи «Духи русской революции» (1918).]

Богоявленская М.С. (рожд. Унгер-Штейнбор). Религиозная личность Гоголя в новом освещении. Нью-Йорк, 1960. 103 с.

Брагин Ю.А. Гоголь в Сербии // Славянская филология. Вып. 3. М.: Изд-во Московского ун-та, 1960. С. 101–114.

Водовозов Н.В. Славянские интересы Гоголя // Русская классическая литература: сб. статей / Ред. А.И. Ревякин; Ученые записки Московского городского пед. ин-та им. В.П. Потемкина. Кафедра русской литературы. Т. 107. Вып. 10. М., 1960. С. 101–116.

Газданов Г. О Гоголе // Мосты. Мюнхен, 1960. № 5. С. 171–183.

[Перепечатано: Трудный Путь. Зарубежная Россия и Гоголь / Сост., вступ. статья и коммент. М.Д. Филина. М.: Русский Мирь, 2002. С. 339–356.]

Доминик Л. [Аронсон Л.А.] «Мертвые души», или Гоголь наизнанку // Возрождение. Париж, 1960. № 102. С. 118–123.

[О постановках Гоголя на Западе.]

Зайцев Б. Гоголь на Пречистенском // Зайцев Б. Москва. 2-е изд. Мюнхен, 1960. С. 64–68.

Мануйлов В.А., Гиллельсон М.И., Вацуро В.Э. М.Ю. Лермонтов: Семинарий / Под ред. В.А. Мануйлова. Л.: Учпедгиз, 1960. 461 с.

[Указ. имен.]

Мревлишвили Т.Н. Виды сложноподчиненного предложения в языке Н.В. Гоголя (Вечера на хуторе близ Диканьки). Тбилиси: Изд-во ТГУ [Тбилисский гос. ун-т], 1960. 398 с.

Иванова Л.М. Письмо Гоголя к М.П. Погодину (12 мая 1848 г.) // Записки Отдела рукописей Гос. библиотеки СССР им. В.И. Ленина. Вып. 23. М., 1960. С. 254–256.

Канунова Ф.З. Об особенностях реалистической эстетики Н.В. Гоголя // Научные труды Томского гос. ун-та. Т. 153: Вопросы русской литературы и языка. Томск, 1960. С. 3–14.

Коваленко Л.А. Н.В. Гоголь – историк Украины // Проблемы историографии (Тезисы и авторефераты докладов и сообщений на межвузовской конференции). Воронеж, 1960.

Полторацкий А.И. Юность Гоголя: повесть. Л.: Советский писатель, 1960. 295 с.

Сергеев-Ценский С. Талант и гений // Октябрь. М., 1960. № 8. С. 206–212.

Смирнова-Чикина Е.С. Гоголевские места в Подмоскowie. М.: Московский рабочий, 1960. 53 с.: ил.

Сорокин Ю.С. Инструкция по составлению словаря к «Мертвым душам» Н.В. Гоголя / Академия наук СССР. Отделение литературы и языка. Словарная комиссия. М., 1960. 75 с.

Шер Н.С. Рассказы о русских писателях. М.: Детская литература, 1960. 511 с.: ил. – (Школьная библиотека).

Из содерж.:

Гоголь Николай Васильевич (1809–1852)

1961

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Мертвые души: поэма / Ил. А. Агина и П. Боклевского. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1961. 544 с.: 12 л. ил.: ил.

Повести / Послесл. Т.Г. Морозовой. М.: Детгиз, 1961. 159 с.: ил. – (Школьная библиотека. Для восьмилетней школы).

Послесл. С. 143–158.

Содерж.: Сорочинская ярмарка; Старосветские помещики; Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем; Шинель.

Тарас Бульба / Ил. Е.А. Кибрика. М.: Детская литература, 1961. 175 с.: ил.

ЛИТЕРАТУРА

Александров Б. Вторая научная конференция литературоведов Поволжья // Русская литература. Л., 1961. № 4. С. 232–235.

Доклад Е.Е. Соллертинского «Лермонтов и Гоголь». С. 234.

Альтман М.С. Гоголевские традиции в творчестве Достоевского // Slavia. Т. XXX. Вып. 3. Прага, 1961. С. 443–461.

<*Бородин А.П.*> Пропавшая грамота: сценическая композиция в трех действиях: для кукольных театров [По одноименной повести Гоголя] / А. Бородин, Н. Савин; отв. ред. С. Терентьева. М.: Отдел распространения драматических произведений ВУОАП [Все-союзное управление по охране авторских прав], 1961. 41 л.

Верховской С.С. О Гоголе: По поводу книги прот. В. Зеньковского «Н.В. Гоголь» (Париж, 1961) // Новый журнал. Нью-Йорк, 1961. № 66. С. 260–266.

[Отрицательный отзыв о книге протопресвитера В.В. Зеньковского.]

Ганичева В.И. О некоторых особенностях реализма Гоголя // Вестник Ленинградского ун-та. № 14. Серия истории, языка и литературы. Вып. 3. Л., 1961. С. 64–77.

Гиллельсон М.И., Мануйлов В.А., Степанов А.Н. Гоголь в Петербурге. Л.: Лениздат, 1961. 307 с.

[Рец.: *Тарновский* // Звезда. Л., 1962. № 12.]

Гиляровский В.А. Избранное: В 3 т. Т. 2: Москва газетная: рассказы и очерки / Сост., подгот. текста, статья и примеч. Е.Г. Киселевой. М.: Московский рабочий, 1961. 432 с: 17 л.: ил.

Из содерж.:

По следам Гоголя.

Горелов А.Е. Очерки о русских писателях. Л.: Советский писатель, 1961. 666 с.

Из содерж.:

Именем живых. Н.В. Гоголь.

Елеонская А.С. Виды творческой работы при анализе повествовательного произведения в восьмилетней школе // Активизация преподавания литературы в средней школе / Под ред. В.В. Голубкова. М., 1961. С. 36–47.

[Эпизод встречи Андрия с польской красавицей в повести Гоголя «Тарас Бульба»: С. 39–41.]

Ермакова М.Я. Эпические основы «Тараса Бульбы» Гоголя // Ученые записки Горьковского пед. ин-та им. М. Горького. Вып. 37. Горький, 1961. С. 155–198.

Зеньковский В., проф., протопресвитер. Н.В. Гоголь. Париж. <1961>. 262 с.

[То же: *Гиппиус В.* Гоголь; *Зеньковский В.* Н.В. Гоголь / Предисл. и сост. Л. Аллена. СПб.: Изд-во Logos, 1994. С. 189–341. – (Судьбы. Оценки. Воспоминания. XIX–XX вв.); *Зеньковский В.В.* Русские мыслители и Европа. М.: Республика, 1997. С. 141–264. – (Мыслители XX века); *Зеньковский В.* Гоголь. М.: РИФ Школа «Слово», 1997. 224 с.]

[Рец.: *Верховский С.С.* О Гоголе: По поводу книги прот. В. Зеньковского о Н.В. Гоголе // Новый журнал. Нью-Йорк, 1961. № 66 (Декабрь). С. 267–277; *Паскаль П.* // Вестник РСХД. Париж; Москва; Нью-Йорк, 1962. № 1(64). С. 60–61; Реф.: *Зверев А.М.* // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940) / РАН ИНИОН. Т. 3. Ч. 2. М., 1999. С. 21–24.]

Ильинский И.В. Сам о себе. М.: Изд-во всероссийского театрального общества (ВТО), 1961. 371 с.: фот.

Карпенко А.И. Народные истоки эпического стиля исторических повестей Н.В. Гоголя / Министерство высшего и среднего специального образования УССР; Черновицкий гос. ун-т. Черновцы, 1961. 80 с.

Качурин М.Г., Шнеерсон М.А. Изучение языка писателей. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Учпедгиз, 1961. 304 с.

Из содерж.:

Н.В. Гоголь. С. 229–304.

Кибрик Е.А. Об искусстве и художниках. М.: [Изд-во Академии художеств СССР, 1961]. 311 с.: ил.

<*Ключевский В.О.*>. Неоконченная статья В.О. Ключевского о Н.В. Гоголе (Из неопубликованных материалов) [1892] / Публ. и предисл. Э.Г. Чумаченко // Записки отдела рукописей Гос. библиотеки СССР им. Ленина. Вып. 24. М., 1961. С. 409–414.

Красильникова О.А. Профессионально-сословная лексика и фразеология поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Ученые записки Днепропетровского ун-та. Т. 74. Вып. 18. Днепропетровск, 1961. С. 143–158.

Крендель Р.Н. Классики русской литературы: рекомендательный указатель / Министерство культуры РСФСР; Гос. библиотека СССР им. В.И. Ленина; под общ. ред. Ю. Зубова. М.: Искусство, 1961. 64 с. – (В помощь слушателям университетов культуры. Вып. 2).

Крук И.Т. Блок и Гоголь // Русская литература. Л., 1961. № 1. С. 85–103.

Кузнецов В.И. И. Франко – первый переводчик «Мертвых душ» Н.В. Гоголя на украинский язык // Ученые записки Черновицкого ун-та. Т. 43. Вып. 12. Черновцы, 1961. С. 136–148.

Манн Ю. Новые факты биографии Гоголя // Вопросы литературы. М., 1961. № 8. С. 193–195.

[Уроки Гоголя у Г.М. Сорочинского.]

Машинский С.И. С.Т. Аксаков: Жизнь и творчество. М.: Художественная литература, 1961. 575 с.

[Гоголь и Аксаковы.]

Петров С.М. Исторический роман в русской литературе: Пособие для учителя. М.: Учпедгиз, 1961. 224 с.

Пехтелев И.Г. Белинский – историк русской литературы. М.: Учпедгиз, 1961. 292 с.

[Гоголь в историко-литературной системе В.Г. Белинского.]

Проблемы реализма русской литературы XIX века / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); под ред. Б.И. Бурсова, И.З. Сермана. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. 412 с.

Из содерж.:

Фридлендер Г.М. Вопросы реализма в творчестве Гоголя 30-х годов. С. 45–75.

Антонова Н.И. Проблема художника и действительности в повести Гоголя «Портрет». С. 337–353.

Русские драматурги XVIII–XIX вв.: монографические очерки: В 3 т. / Редкол.: Г.П. Бердников [и др.] Т. 2: Первая половина XIX века / Под ред. Б.С. Мейлаха; [вступ. статья В.Б. Сандомирской]. Л.; М.: Искусство, 1961. 392 с.

Вступ. статья. С. 5–43.

Из содерж.:

Шипунов П.Т. Гоголь Н.В.

Степанов Н.Л. Гоголь. М.: Молодая гвардия, 1961. 432 с. – (Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Вып. 10(324)).

Тамарченко Д.Е. Из истории русского классического романа: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом): отв. ред. Г.М. Фридендер. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961. 167 с.

Поэма в прозе Н.В. Гоголя

[Отз.: *Гуревич А.* // Вопросы литературы. М., 1962. № 8. С. 214–216.]

Тумилевич Ф.В. Сказки и предания казаков-некрасовцев. Ростов-на-Дону: Ростовское книжное изд-во, 1961. 272 с.

[Сходство сюжета повести Гоголя «Вий» с сюжетом сказки «Царевна-чародейка». С. 104–105.]

Ученые записки Черновицкого гос. ун-та. Серия филологических наук. Т. 43. Вып. 12: Н.В. Гоголь (к 150-летию со дня рождения). Черновцы, 1961. 266 с.

Из содерж.:

Карабанов Р.А. О роли фантастики в композиции произведений Н.В. Гоголя. С. 25–42.

Быкова О.Е. Гоголевские традиции в драматургии А.В. Сухова-Кобылина. С. 59–79.

Волкова Л.П. Некоторые средства характеристики женихов-дворян в комедии Н.В. Гоголя «Женитьба». С. 149–166.

Пономарев А.М. Н.В. Гоголь как историк. С. 208–233.

Федин К. Писатель. Искусство. Время. М.: Советский писатель, 1961. 614 с.

Из содерж.:

Гоголь.

Эльсберг Я.Е. Основные этапы развития русского реализма. М.: Гослитиздат, 1961. 176 с. Лермонтов и Гоголь. С. 106–122.

Юрьев В., протоиерей. Юбилей о. Василия Зеньковского // Вестник РСХД. Париж; Нью-Йорк, 1961. № 61.

Hill E. Une lettre de Nicolas Gogol // Revue des études slaves. P., 1961. Т. 38. P. 105–109.

[Публикация факсимиле письма Н.В. Гоголя к Н.М. Языкову от 24 июня (н. ст.) 1846 г. из Греффенберга (Найдено в Лондоне). В письме дается оценка «Тарантаса» графа В.А. Сологуба, повестей В.И. Даля и произведений П.А. Кулиша.]

1962

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Н.В. Гоголь о литературе. Избранные статьи и письма / Вступ. статья и примеч. Н. Богословского. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1962. 332 с.

Загл. вступ. статьи: «Гоголь о литературе». С. 3–22.

Примеч. С. 287–316.

Приложение:

Театральный разъезд после представления новой комедии. С. 252–286.

[Указ. имен.]

Сочинения: В 2 т. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1962.

Т. 1: Повести. 608 с.: ил.

Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород; Повести 1835–1842 (Невский проспект; Нос; Портрет; Записки сумасшедшего).

Т. 2: Драматические произведения; Мертвые души. 624 с.: ил.

Содерж.: Ревизор; Женитьба; Драматические отрывки и отдельные сцены.

Приложение к 1 тому Мертвых душ:

Повесть о капитане Копейкине (редакция, разрешенная цензурой).

ЛИТЕРАТУРА

Адамс В.Т. Природоописания у Н.В. Гоголя // Труды по русской и славянской филологии / Ученые записки Тартусского ун-та. Вып. 119. Тарту, 1962. С. 77–132.

Айзеншток И.Я. Хронология написания «Вечеров на хуторе близ Диканьки» // Известия АН СССР. Отд. лит. и яз. М., 1962. Т. 21. Вып. 3. С. 252–262.

Андроников И.Л. Я хочу рассказать вам... Рассказы. Портреты. Очерки. Статьи. М.: Советский писатель, 1962. 528 с.

Из содерж.:

Гоголь и его современники.

Андрусенко В.И. Глагольная синонимика в творчестве Гоголя // Материалы VI межобластной конференции языковедов Поволжья: краткие доклады. Ульяновск, 1962. С. 46–48.

Антонец И.И. Украинское народное начало в формировании эстетики Гоголя // Запорізький пед. ін-т. Конференція, присвячена підсумкам науково-дослідної роботи за 1962 рік. Доповіді та повідомлення. Тезиси. Запоріжжя, 1962. С. 84–66.

Бирман С.Г. Путь актрисы / Ред. Ю.Г. Шуб. [2-е изд.]. М.: Изд-во ВТО [Всероссийское театральное общество], 1962. 292 с.: 25 л. ил.

[Е.Б. Вахтангов об игре М. Чехова в «Ревизоре».]

Блок А.А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 6: Статьи, речи, рецензии о театре, Отзывы о поэтах (1918–1921 гг.). М.; Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1962.

Из содерж.:

Об искусстве и критике

Гоголь был влюблен в Хлестакова.

Вильчковский К.С. О Гоголе: К 110-летию со дня смерти // Современник. Торонто, 1962. № 6. С. 43–56.

Войтоловская Э.Л., Степанов А.Н. Н.В. Гоголь: Семинарий. Л.: Учпедгиз. Ленинградское отделение, 1962. 288 с.

[Рец.: *Ломагина М.* Первый опыт гоголевского семинария // Вопросы литературы. М., 1963. № 8. С. 234–235.]

Волкова Л.П. Идея, тема, сюжетосложение комедии Н.В. Гоголя «Женитьба» // Ученые записки / Черновицкий гос. ун-т. Т. 56. Вып. 17. Кн. 2. Черновцы, 1962. С. 144–154.

Вопросы русской и зарубежной литературы: сб. статей / Министерство просвещения РСФСР, Куйбышевский гос. пед. ин-т им. В.В. Куйбышева, Зональное объединение литературоведческих кафедр педвузов Поволжья; редкол.: Б.И. Александров, И.Т. Изотов, Е.Е. Соллертинский и др. Куйбышев, 1962. 423 с.

Из содерж.:

Соллертинский Е.Е. О лирических отступлениях у Пушкина и Гоголя: (На материале «Евгения Онегина» и «Мертвых душ»). С. 49–69.

Шешин М.В. Об эстетических идеях Н.В. Гоголя в сборнике «Арабески». С. 86–95.

Травушкин Н.С. Сюжет повести Гоголя «Шинель». С. 96–109.

Губарев И.М. Образ Петербурга в повестях Н.В. Гоголя 1830-х годов // Ученые записки / Петрозаводский гос. ун-т. Т. 10. Вып. 2. Петрозаводск, 1962. С. 47–68.

Докусов А.М. «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя: лекция. Л.: ЛГПИ, 1962. 44 с.

Докусов А.М. Драматургия Н.В. Гоголя: лекция / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. Л.: ЛГПИ, 1962. 47 с.

Докусов А.М. «Петербургские повести» Н.В. Гоголя: лекция / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. Л.: ЛГПИ, 1962. 55 с.

Долгих А.И. К вопросу об изобразительных возможностях синтаксиса русской разговорной речи / Материалы сличения редакций комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Ученые записки / Орловский гос. пед. ин-т. Т. 21. Орел, 1962. С. 17–29.

Елеонский С.Ф. Изучение творческой истории художественных произведений: Пособие для учителей. М.: Учпедгиз, 1962. 304 с.

Из содерж.:

Шесть редакций комедии Гоголя «Ревизор». С. 231–299.

Жидкова Г.Ф. Работа Н.В. Гоголя над языком поэмы «Мертвые души» // Ученые записки / Томский ун-т. Томск, 1962. № 40. С. 81–90.

Зеньковский В.В., протопресвитер. Очерк внутренней моей биографии // Вестник РСХД. Париж; Нью-Йорк, 1962. № 66/67. С. 8–15.

Ильин В.Н. Адский холод Гоголя // Возрождение. Париж, 1962. № 131 (Ноябрь). С. 71–86. [Перепечатано: Трудный Путь. Зарубежная Россия и Гоголь / Сост., вступ. статья и коммент. М.Д. Филина. М.: Русский Мирь, 2002. С. 357–380.]

Ильин В.Н. «Мертвые души» Гоголя и проблема греха // Возрождение. Париж, 1962. № 132 (Декабрь). С. 89–98.

История русского романа: В 2 т. Т. 1 / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 954 с.

Из содерж.:

Эйхенбаум Б.М. Гоголь. Русский роман 1840-х – начала 1850-х годов.

Петров С.М. Исторический роман. С. 203–250.

Тамарченко Д.Е. «Мертвые души». С. 324–358.

История русской литературы XIX века: Библиографический указатель / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); под ред. К.Д. Муратовой. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. 966 с.

Николай Васильевич Гоголь. С. 224–243.

[Указ. имен.]

Канунова Ф.З. Некоторые особенности реализма Н.В. Гоголя (О соотношении реалистического и романтического начал в эстетике и творчестве писателя). Томск: Изд-во Томского ун-та, 1962. 135 с.

Канунова Ф.З. О соотношении реального и «идеального» в стиле «Мертвых душ» Н.В. Гоголя // Ученые записки / Томский гос. ун-т. Томск, 1962. № 42. С. 3–20.

Карабанов Р.А. Об одном из законов реалистического творчества // Черновицкий гос. ун-т. Ученые записки. Т. 56. Вып. 17. Кн. 2. Черновцы, 1962. С. 106–117.

Карпенко А.И. Народные исторические воззрения – источник реалистического историзма «Тараса Бульбы» Н.В. Гоголя // Ученые записки / Черновицкий гос. ун-т. Т. 42. Черновцы, 1962.

Касьянов А.В. О речевых средствах юмора и сатиры в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Ученые записки / Армавирский гос. пед. ин-т. Краснодар, 1962. Т. 4. Вып. 2. С. 3–19.

Кац-Чезза Л.А. Русская литература и И.Л. Караджале (Русско-румынские литературные связи) // Ученые записки / Кишиневский ун-т. Т. 60. Кишинев, 1962. С. 114–118.

Лотман Ю.М. Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов // Ученые записки / Тартусский ун-т. Тарту, 1962. Вып. 119. Труды по русской и славянской филологии. Т. 5. С. 3–76.

Мамедов А.С. Дж. Мамедкули-заде и традиции Н.В. Гоголя // Ученые записки / Азербайджанский пед. ин-т языков. Вып. 15. Баку, 1962. С. 43–64.

Мамедов А.С. М.Ф. Ахундов и русская реалистическая литература. XIX века (М.Ф. Ахундов и Н.В. Гоголь) // Ученые записки / Азербайджанский пед. ин-т языков. Вып. 18. Баку, 1962. С. 61–80.

Машинский С. Драгоценное наследие: К 110-летию со дня смерти Н.В. Гоголя // Казахская правда. 1962. 4 марта.

Мишаева М.Д. Некоторые особенности стиля поэмы Гоголя «Мертвые души» // Вопросы стилистики. Саратов, 1962. С. 47–49.

Осовцов С. А.Б.В. и другие. // Русская литература. Л., 1962. № 3. С. 75–101.

Паскаль П. [Рецензия] // Вестник РСХД. Париж; Москва; Нью-Йорк, 1962. № 1(64). С. 60–61.

[Рец. на кн.: *Зеньковский В.*, проф., протопресвитер. Н.В. Гоголь. Париж. <1961>. 262 с.]

Пауков Н.А. Тема «маленького человека» у Пушкина, Гоголя и Достоевского // Ученые записки / Кишиневский гос. ун-т. Т. 60. Кишинев, 1962. С. 92–100.

Полторацкий А.И. Гоголь в Петербурге: повесть. М.; Л.: Советский писатель, 1962. 280 с. [Рец.: *Eekman Th.* // *Books abroad*. Norman, 1963. V. 37. № 3.]

Савельзон В.Л. Отражение литературной борьбы 30-х годов XIX века в комедии «Ревизор» // Литература в школе. М., 1962. № 2. С. 64–66.

Сорокин В.Н. Гоголевская сатирическая традиция в ранней беллетристике Н.А. Некрасова // Наукові записки / Київський держ. пед. ин-т. Т. 32. Киев, 1962. С. 156–163.

Степанов А. Новое письмо Н.В. Гоголя к Н.М. Языкову // Русская литература. Л., 1962. № 2. С. 168–170.

[Письмо Гоголя к Н.М. Языкову от 24 июня 1846 г. Датировка уточнена Е.И. Прохоровым (Вопросы литературы. М., 1963. № 4). См. также: *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 7 т. Т. 7. М., 1986. С. 267–268.]

Трубецкой Б.А. Эстетическая сущность статьи Белинского «О русской повести и повестях Гоголя» // Ученые записки / Кишиневский гос. ун-т. Т. 60. Кишинев, 1962. С. 101–107.

Успенский В.А. Зарисовки по поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души: для фортепиано. Л.: Музыкальное гос. изд-во, 1962. 24 с.

Фирсанова В.Г. Инсценировки гоголевских повестей на Украине: («Різдвяна Ніч» М.П.Старицкого) // Ученые записки / Черновицкий гос. ун-т. Т. 56. Вып. 17. Кн. 2. Черновцы, 1962. С. 130–143.

Фори О. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 2: Современники; Горячий цех: [романы]. М., Л.: Гос. изд-во художественной литературы, 1962. 516 с.

Современники.

[Гоголь и А.А. Иванов.]

Чуковский К.И. Мастерство Некрасова. 4-е изд. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1962. 728 с.: ил.

[Указ имен.]

Цявловский М.А. Статьи о Пушкине / Академия наук СССР. Отделение литературы и языка. Комиссия по истории филологических наук; [сост., ред. и примеч. Т.Г. Цявловской; вступ. статья С. Бонди.] М.: Изд-во АН СССР, 1962. 436 с.: 7 л. ил.

Из содерж.:

Отголоски рассказов Пушкина в творчестве Гоголя. С. 252–259.

Чирковская Т.В. Что читать при подготовке к теме «Н.В. Гоголь» в VII классе. Консультация // Литература в школе. М., 1962. № 1. С. 62–64.

Шекуров Г.П. Национально-специфические реалии в контексте перевода (На материале переводов поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души») // Ученые записки / Рязанский гос. ун-т. Т. 31. Рязань, 1962. С. 117–140.

1963

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Избранные произведения / Вступ. статья А. Слонимского. М.: Детская литература, 1963. 767 с.: 17 л. ил.: ил. – (Школьная библиотека. Для восьмилетней и средней школы).

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь. С. 3–50.

Содерж.: Сорочинская ярмарка; Майская ночь, или Утопленница; Ночь перед Рождеством; Старосветские помещики; Тарас Бульба; Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем; Коляска; Нос; Шинель; Мертвые души; Ревизор; Женитьба; Письма. Основные даты жизни и творчества Н.В. Гоголя; Альбом иллюстраций.

Повести. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1963. 224 с.

Содерж.: Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель; Коляска; Записки сумасшедшего; Рим.

Портрет: [повесть] / [Ил. Кукрыниксы]. М.: Гослитиздат, 1952. 63 с.: 18 л. ил.

Размышления о Божественной Литургии [в сокращении]. Брюссель: Жизнь с Богом, 1963. 38 с.: ил.

Ревизор: комедия в пяти действиях / Вступ. статья А.Л. Слонимского; ил. Д. Кардовского]. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1963. 111 с.: ил. – (Народная библиотека).

Загл. вступ. статьи: «Ревизор». С. 5–13.

Ревизор: комедия в пяти действиях / Вступ. статья, подбор материалов, историческая справка о постановках «Ревизора» и примеч. В. Филиппова. М.: Детгиз, 1963. 159 с.: [8] л. ил.: ил. – (Школьная библиотека. Для средней школы).

Загл. вступ. статьи: «Ревизор» Н.В. Гоголя. С. 3–23.

Приложения:

Гоголь Н.В. Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору. С. 111–116.

Гоголь Н.В. Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора». С. 117–124.

Из писем Н.В. Гоголя

К М.С. Щепкину. С. 125–127.

К М.П. Погодину. С. 127–128.

«Ревизор» на сцене. Историческая справка. С. 129–135.

Ильинский И. Моя работа над ролью Хлестакова и городничего. С. 136–149.

Примеч. С. 150–158.

Фотоиллюстрации к «Ревизору».

Тарас Бульба: повесть / Послесл. С. Машинского. Челябинск: Книжное изд-во, 1963. 196 с.: ил.

Загл. послесл.: Гениальная эпопея Гоголя. С. 178–195.

Тарас Бульба / Академия наук СССР; изд. подгот. Е.И. Прохоров, Н.Л. Степанов. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 256 с.: 7 л. ил. – (Литературные памятники).

Приложения:

Степанов Н.Л. Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». С. 153–181.

Прохоров Е.И. «Тарас Бульба» в русской критике: С. 182–198.

Прохоров Е.И. Исторические и фольклорные источники «Тараса Бульбы» (К творческой истории повести). С. 199–217.

Кандель Б.Л. Библиография переводов «Тараса Бульбы» на иностранные языки. С. 218–232.

Прохоров Е.И. Текстологические комментарии. С. 233–251.

Примеч. С. 252–254.

[Аннот.: Литературные памятники. 1948–1998. Аннотированный каталог. Издание подгот. Т.Г. Анохина, М.Л. Гаспаров, А.Л. Гришунин, А.Д. Михайлов, И.Г. Птушкина. М.: Наука, 1999. С. 108.]

Шинель; Ночь перед Рождеством / Oprac. i wstępem opatrzyła Egga Dębnicka; Il. Waclaw Siemiątkowski. Warszawa: Państw. zakłady wyd-w szkolnych, 1963. 115 с.: ил.

ЛИТЕРАТУРА

Азадовский М.К. История русской фольклористики / Вступ. статья В. Жирмунского. М.: Учпедгиз, 1963. Т. 2. 363 с.

Альтман М.С. Заметки о Гоголе // Русская литература. Л., 1963. № 1. С. 139–144.

Андрусенко В.И. О некоторых стилистических приемах использования глагольных синонимических рядов в творчестве Н.В. Гоголя (На материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Тараса Бульбы» // Язык и стиль русских писателей и публицистов (XIX–XX вв.). Труды V–VI научных конференций кафедр русского языка пед. институтов Среднего и Нижнего Поволжья. Куйбышев, 1963. С. 89–108.

Ацаркина Э.Н. Карл Павлович Брюллов. Жизнь и творчество. 1799–1852. М.: Искусство, 1963. 534 с.: 16 л. ил.: ил. – (Русские художники. Монографии).

[Гоголь и К.П. Брюллов.]

Вильчинский В. О письмах Н.Ф. Павлова к Н.В. Гоголю (К оценке современниками «Выбранных мест из переписки с друзьями») // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 22. Вып. 5. М., 1963. С. 428–431.

Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. 255 с.

Галимов Ш.З. Изучение языка поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» в девятом классе // Ученые записки / Архангельский пед. ин-т. Вып. 13. Архангельск, 1963. С. 101–111.

Гиллельсон М. Н.В. Гоголь в дневниках А.И. Тургенева // Русская литература. Л., 1963. № 2. С. 138–143.

Глускина А.Е. К изучению русских классиков в Японии (Заметки о Гоголе) // Краткие сообщения института народов Азии. М., 1963. № 64. С. 108–114.

Грамзина Т.А. Пейзаж фантастических повестей раннего Гоголя // Материалы 21 научной конференции Волгоградского пед. ин-та. Волгоград, 1963. С. 126–127.

Губарев И.М. Повесть «Портрет» и ее значение в борьбе Гоголя за реализм (Лекция): Пособие к спецкурсу для студентов-заочников филологических специальностей. Петрозаводск: ПГУ, 1963. 29 с.

Гуревич С. Встреча с Гоголем // Учительская газета. М., 1963. 10 декабря.

Докусов А.М. Повесть Н.В. Гоголя «Вий»: Лекция из спецкурса «Н.В. Гоголь». Л.: ЛГПИ [Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена], 1963. 38 с.

Докусов А.М. «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя: 3-я и 4-я лекции из спецкурса «Н.В. Гоголь». Л.: ЛГПИ, 1963. 71 с.

Долгих А.И. Типы диалога в комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // Ученые записки / Липецкий гос. пед. ин-т. Вып. 3. Липецк, 1963. С. 146–170.

Евсеев Б. Возвращение «Женитьбы» // Московский комсомолец. М., 1963. 24 октября.

Зубков Ю. В традиции Мартынова // Театральная жизнь. 1963. № 24. С. 18–19.

Ильин В.Н. Продолжение «Мертвых душ» у Гончарова // Возрождение. Париж, 1963. № 139 (Июль). С. 43–70.

Исаков С.Г., Алехина М.Е. Русская литература в Эстонии в 1880-е гг. // Ученые записки / Тартуский гос. ун-т. Вып. 139. Тарту, 1963. С. 95–163.

Карпенко А.И. Принципы народной ономастики в характерологии образов «Тараса Бульбы» Н.В. Гоголя // Ученые записки / Черновицкий гос. ун-т. Т. 45. Вып. 15. Черновцы, 1963.

Короленко В.Г. Сила смеха и сила добра // Неделя. М., 1963. № 51. С. 7.

Косминский Е.А. Историография Средних веков. V в. – середина XIX в.: лекции / Под ред. С.Д. Сказкина [и др.]. М.: Изд-во Московского ун-та, 1963. 430 с. С. 374–415.

Кряжева В.П. Из истории идейно-творческих связей С.Т. Аксакова с Н.В. Гоголем // Ученые записки / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. Т. 245: Из истории русской литературы. Л., 1963. С. 217–235.

Кугультинов Д. Об очерке Н.В. Гоголя «Калмыки» // Свет в степи. Альманах. Элиста, 1963. С. 87–91.

Куликова В.П. Фразеология с глаголами движения в «Мертвых душах» Н.В. Гоголя (К изучению языка и стиля Н.В. Гоголя) // Ученые записки / Калининский гос. пед. ин-т. Т. 30. Серия филологическая. Калинин, 1963. С. 125–148.

Литературное наследство. Т. 71: Василий Слепцов: Неизвестные страницы / Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А.М. Горького; ред. С.А. Макашин. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 547 с.: ил.

Из содерж.:

Слепцов В.А. Незаконченная статья о Гоголе. «Что такое губернаторша?» / Публ. и предисл. М.С. Семенович при участии Э.Л. Войтоловской. С. 113–120.

[Указ. имен.]

Лиханова М.К. Нравственный комментарий на уроках литературы // Год работы в VI классе по хрестоматии «Родная литература» / Сост. И.Ф. Монакова. М.: Учпедгиз, 1963. С. 8–29.

Магазаник Э. Поэтика имен и эзопов подтекст в повести Гоголя «Вий» // Труды Самаркандского гос. ун-та. Новая серия. Вып. 123. Ч. 2. Самарканд, 1963. С. 117–123.

Магазаник Э.Б. Эзопов язык в раннем творчестве Н.В. Гоголя («Ночь перед Рождеством») // Труды Самаркандского гос. ун-та. Новая серия. Вып. 130. Самарканд, 1963. С. 38–48.

Маргулис Ю. Встреча Достоевского и Гоголя: (начало осени 1848 г.) // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1963. Кн. 3. С. 272–294.

[Откл.: *Фридендер Г.М.* Рец. на кн. Л.П. Гроссмана «Ф.М. Достоевский» (М., 1962) // Русская литература. Л., 1964. № 2. С. 183; *Белов С.В.* Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: Библиографический указатель // Ученые записки ЛГПИ им. А.И. Герцена. Т. 320: Проблемы жанра в истории русской литературы. Л., 1969. С. 275; См. также *Первушин Н.В.* Встречался ли Достоевский с Гоголем? // Новый журнал. Нью-Йорк, 1971. № 105. С. 164–172; *Седуро В.И.* А все-таки встреча Достоевского с Гоголем была // Новый журнал. Нью-Йорк, 1974. № 117. С. 84–100.]

Масанов Ю.И. В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок: историко-литературные и библиографические очерки / Под ред. П.Н. Беркова. М.: Изд-во Всесоюзной книжной палаты, 1963. 319 с.: 15 л. ил.: ил.

Из содерж.:

Неизвестные отрывки из «Мертвых душ». С. 182–193.

Мезенцев П.А. История русской литературы XIX века (первая половина). М.: Высшая школа, 1963. 354 с.

Мишаева М.Д. О некоторых синтаксических особенностях реалистической прозы Н.В. Гоголя // Ученые записки / Ульяновский гос. пед. ин-т. Т. 17. Вып. 7. Ульяновск, 1963. С. 142–158.

Петрова Г. «Женитьба» // Московская правда. М., 1963. 30 октября.

Прохоров Е.И. Неизвестные автографы Гоголя // Вопросы литературы. М., 1963. № 4. С. 111–117.

Смирнова Е.А. Герцен и Гоголь (К истории цикла «Капризы и раздумья») // Проблемы изучения Герцена: сб. / Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А.М. Горького; ред. Ю.Г. Оксман. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 293–299.

Соловьев-Седой В.П. Тарас Бульба: балет в четырех действиях, одиннадцати картинах: переложение для фортепиано в две руки / Либретто С. Каплана по одноименной повести Н.В. Гоголя. Л.: Гос. музыкальное изд-во, 1957. 280 с.

Степанов Н.Л. Гоголь Николай Васильевич // Театральная энциклопедия: [В 6 т.]. Т. 2: Гло-вацкий – Кетуракис / Под ред. П.А. Маркова. М.: Советская энциклопедия, 1963. С. 21–26.

Фейнберг И.Л. История одной рукописи: рассказы литературоведа. М.: Советская Россия, 1963. 159 с.: ил.

Из содерж.:

История одной рукописи. «Повесть о капитане Копейкине». С. 10–19.

Фирсанова В.Г. Гоголевские традиции использования фольклора в инсценировках М.П. Старицкого // Материалы XIX наук. сесії Чернівецького ун-та. Секція філологічних наук. Черновцы, 1963. С. 122–124.

Фохт У.Р. Пути русского реализма. М.: Советский писатель, 1963. 262, [2] с.

Из содерж.:

О характере реализма Гоголя. С. 225–250.

Фридман Н.В. Пушкинские темы в «Портрете» Гоголя // Русская литература. Л., 1963. № 1. С. 105–122.

Чекирова Г.А. Об изучении поэмы «Мертвые души» Н.В. Гоголя (в 8 классе киргизской школы) // Ученые записки / Киргизский женский пед. ин-т. Вып. 7. Серия филологических наук. Бишкек, 1963. С. 101–105.

Чуковский К. Вина или беда? // Литературная газета. М., 1963. 3 августа. № 93; 10 августа. № 96.

Щербина В. Творчество Н.В. Гоголя в оценке А.В. Луначарского // Ученые записки / Московский областной пед. ин-т. Т. 122. М., 1963. С. 195–212.

Юрьева З. [Рецензия] // Новый журнал. Нью-Йорк, 1963. № 74. С. 285–288.

[Рец. на кн.: Гиппиус В. Гоголь. Изд-во Мысль, 1924; Слонимский А. Техника комического у Гоголя. Пг., 1923. По случаю репринтного переиздания книг.]

Ямпольский М. Три книги – три судьбы // Литературная Россия. М., 1963. 30 августа. № 35. С. 16.

1964

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Вечера на хуторе близ Диканьки: повести, изданные пасичником Рудым Паньком / [Послесл. Н. Степанова]. М.: Детская литература, 1964. 239 с.: ил. – (Школьная библиотека. Для восьмилетней школы).

Загл. послесл.: «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя. С. 213–227.

Избранные произведения. Киев: Дніпро, 1964. 594 с.

Содерж.: Повести: Сорочинская ярмарка; Майская ночь, или Утопленница; Ночь перед Рождеством; Старосветские помещики; Тарас Бульба; Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем; Коляска; Нос; Шинель; Мертвые души: поэма; Ревизор: комедия.

Мертвые души: поэма / [Ил. А. Агина]. М.: Художественная литература, 1964. 399 с.: ил.

Мертвые души: поэма / Послесл. Н. Онуфриева; рис. А. Лаптева. М.: Детская литература, 1964. 576 с.: ил. – (Школьная библиотека. Для восьмилетней и средней школы).
Послесл. С. 517–540.

[Приложение:]

Из высказываний о «Мертвых душах»:

Из писем Н.В. Гоголя; Из воспоминаний современников; Из отзывов В.Г. Белинского, А.И. Герцена, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова; Л.Н. Толстой о «Мертвых душах»; Т.Г. Шевченко о Мертвых душах».

Мертвые души: поэма. М.: Художественная литература, 1964. 400 с.

Приложение:

Повесть о капитане Копейкине (Редакция, разрешенная цензурой). С. 393–398.

Письмо Н.В. Гоголя на украинском языке // Учительская газета. М., 1964. 23 июня.

[Фотокопия письма получена Нежинским пед. ин-том им. Гоголя из Кракова. Оригинал хранится в библиотеке Ягеллонского ун-та.]

Ревизор / Вступ. статья и примеч. С. Машинского. М.: Искусство, 1964. 111 с. – (Школьная библиотека мировой драматургии).

[Приложение:]

Что читать о Гоголе и его комедии «Ревизор».

Ревизор: комедия в пяти действиях / Вступ. статья, подбор материалов, историческая справка о постановках «Ревизора» и примеч. В. Филиппова. М.: Детская литература, 1964. 159 с.: [8] л. ил.: ил. – (Школьная библиотека. Для средней школы).

Загл. вступ. статьи: «Ревизор» Н.В. Гоголя: С. 3–23.

Приложения:

Гоголь Н.В. Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору. С. 111–116.

Гоголь Н.В. Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора». С. 117–124.

- Из писем Н.В. Гоголя
 К М.С. Щепкину. С. 125–127.
 К М.П. Погодину. С. 127–128.
 «Ревизор» на сцене. Историческая справка. С. 129–135.
Ильинский И. Моя работа над ролью Хлестакова и городничего. С. 136–149.
 Примеч. С. 150–158.
 Фотоиллюстрации к «Ревизору».
- Ревизор: комедия в пяти действиях / Вступ. статья А.Л. Слонимского; ил. Д. Кардовского]. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1964. 111 с.: ил. – (Народная библиотека).
- Загл. вступ. статьи: «Ревизор». С. 5–13.
- Тарас Бульба / Вступ. статья С. Машинского; ил. Е. Кибрика. М.: Художественная литература, 1964. 151 с.: ил. – (Библиотека исторического романа).
- Загл. вступ. статьи: Народно-героическая эпопея Гоголя. С. 5–28.

ЛИТЕРАТУРА

- Алтаев Ал.* К вершинам искусства: роман. М.: Детская литература, 1964. 269 с. – (Школьная библиотека).
- Алтынбекова Р.* Гоголь и казахская советская сатира, Алма-Ата: Казахский гос. ун-т, 1964. 45 с.
- Андрусенко В.И.* О роли префиксов как средства глагольной синонимизации в повестях Н.В. Гоголя // Вопросы теории и методики изучения русского языка. Йошкар-Ола, 1964. Вып. 3. С. 176–200.
- Андрусенко В.И.* Синонимизация фразеологических оборотов в повестях Н.В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Тарас Бульба») // Вопросы теории и методики изучения русского языка. Йошкар-Ола, 1964. Вып. 3. С. 201–224.
- Анненков Ю.П.* Театр Гоголя // Возрождение. Париж, 1964. № 154. С. 61–75.
 [Перепечатано: Трудный Путь. Зарубежная Россия и Гоголь / Сост., вступ. статья и коммент. М.Д. Филина. М.: Русский Мир, 2002. С. 381–402.]
- Асеев Б.* «Существователи» или «маленькие люди»? // Советская культура. М., 1964. 14 января.
- Асеев Н.* Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4: Стихотворения и поэмы. 1941–1963. Переводы. М.: Художественная литература, 1964. 591 с.
- Из содерж.:**
 Поэма о Гоголе. С. 215–217.
- Баранов С.Ф.* Гоголевские традиции в сатире М.Е. Салтыкова-Щедрина // Труды ун-та дружбы народов им. П. Лумумбы. Т. 4. Вопросы литературоведения. Вып. 1. М., 1964. С. 3–20.
- Белькинд В.С.* Взаимосвязь эстетического и этического в повести Н.В. Гоголя «Шинель» // Ученые записки / Великолукский гос. пед. ин-т. Вып. 24. Кафедра литературы и истории. Великие Луки, 1964. С. 28–36.
- Благой Д.Д.* От Кантемира до наших дней: В 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1964.
- Из содерж.:**
 Гоголь-критик.
- Бодров И.Я.* «Гоголево перышко» // Бодров И.Я. Приокские дали. Поленово. Таруса. М., 1964. С. 130–134.

Бондаренко Г.К. О жанровых особенностях поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Ученые записки / Бирский гос. пед. ин-т. Вып. 6. Уфа, 1964. С. 3–12.

Бродский Н.Л. Избранные труды / Ред. Н.К. Гудзий, сост., подгот. текста, примеч. Е.С. Смирновой-Чикиной. М.: Просвещение, 1964. 320 с. (Труды действительных членов Академии / Акад. пед. наук РСФСР).

Из содерж.:

Гоголь и «Ревизор». С. 40–84.

[Указ. имен.]

Булгаков М. Николай Васильевич. Мертвые души. Мюнхен: Товарищество зарубежных писателей (ТЗП), 1964. 149 с.

«Мертвые души»: комедия по поэме Гоголя «Мертвые души» (12 картин с прологом). С. 71–145.

Бурсов Б.И. Национальное своеобразие русской литературы. М.; Л.: Советский писатель, 1964. 395 с.

[О Гоголе: С. 168–174, 355–359.]

Васильковский Г.П. Гоголь в Польше (Гоголевская драматургия на польской сцене) // Мовознавство і літературознавство. Київ, 1964. С. 247–258.

Воронский А. Из книги «Гоголь» / Публ. и предисл. Ю. Манна // Новый мир. М., 1964. № 8. С. 228–237.

Предисл.: С. 228–231.

Горелов А.Е. Очерки о русских писателях. 2-е изд. Л.: Советский писатель, 1964. 741 с.

Из содерж.:

Именем живых. Н.В. Гоголь. С. 117–156.

Граммизина Т.А. Фантастическая повесть Н.В. Гоголя «Вий» и ее место в сборнике «Миргород» // Ученые записки / Волгоградский гос. пед. ин-т. Волгоград, 1964. Вып. 17: Вопросы русской литературы XIX и XX вв. С. 107–134.

Джаиани Т.В. Стилистическая роль субстантивных предложных словосочетаний, содержащих обозначения цвета, в произведениях Н.В. Гоголя // Труды Тбилисского пед. ин-та. Тбилиси, 1964. Т. 18. С. 79–86.

<Достоевский Ф.М.> Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1 / Сост. А. Долинин; под общ. ред. В.В. Григоренко, Н.К. Гудзия и др. М.: Художественная литература, 1964. 438, [1] с.: ил. – (Серия литературных мемуаров).

Из содерж.:

Трутовский К.А. Воспоминания о Ф.М. Достоевском: С. 105–110.

[Указ. имен.]

Егунов А.Н. Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. 2-е изд. Л.: Наука, 1964. 439 с.

Из содерж.:

Дискуссия 40-х годов: «Гоголь – Гомер». К. Аксаков. Белинский. С. 306–313.

Статья Гоголя об Одиссее в переводе Жуковского. Статья Розена и отзыв о ней Белинского. С. 313–316.

Замошкин Н.И. Спутники нашей жизни: сб. статей и рецензий / Сост. А.М. Дроздова; предисл. Е.А. Осетрова. М.: Советский писатель, 1964. 435 с.

Из содерж.:

Неузнанный Гоголь. С. 341–372.

Зельдхейи Ж.Д. Эндре Сабо – венгерский популяризатор русской литературы // Венгерско-русские литературные связи. М., 1964.

[О Гоголе: С. 151, 161–162, 169–170, 173.]

Зеньковский В., протопресвитер. Из моей жизни // Вестник РСХД. Париж; Нью-Йорк, 1964. № 72/73. С. 79–90.

Зотов И.А. Об эстетическом воспитании учащихся на уроках литературы // Ученые записки / Бирский гос. пед. ин-т. Уфа, 1964. Вып. 6. С. 61–69.

Карпенко А.И. Принципы народной ономастики в характерологии образов-типов исторической повести Н.В. Гоголя // Вопросы литературоведения и языкознания: сб. аспирантских работ. Л., 1964. С. 29–41.

[О «Тарасе Бульбе».]

Комлош А. Путь Гоголя в венгерской литературе / Пер. С. Апресяна // Венгерско-русские литературные связи. М., 1964. С. 7–26. (ИМЛИ – АН Венгерской народной республики. Институт истории литературы).

[Отз.: *Машинский С.* // Вопросы литературы. М., 1965. № 12. С. 227–230; *Ровда К.* Дружеские связи литератур (Обзор) // Русская литература. Л., 1965. № 4. С. 182–185.]

Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 2: Гаврилюк – Зюльфигар Ширвани / Гл. ред. А.А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1964. 1056 стб.

Тюнькин К.И. Гоголевское направление. С. 208–210.

Манн Ю.В. Гоголь Николай Васильевич. С. 210–218.

Лысенко Н.В. Тарас Бульба: историческая опера в пяти действиях, семи картинах / Либретто М.П. Старицкого по одноименной повести Н.В. Гоголя; пер. с укр. Т.И. Волгиной; муз. ред. и предисл. Л.Н. Ревуцкого; лит. ред. М.Т. Рыльского. Киев: Мистецтво, 1964. 347 с.

Маркович В.М. О сатирическом мастерстве Гоголя в «Мертвых душах» // Известия Академии наук Казахской ССР. Серия общественных наук. Вып. 6. Алма-Ата, 1964. С. 79–89.

Меликян С. Терьян о Гоголе // Коммунист. М., 1964. 2 апреля.

Мешкова Е.Л. Н.В. Гоголь и чехословацкая литература первой половины XIX века // Мовознавство і літературознавство. Київ, 1964. С. 25–34.

Нейман А.П. «Старосветские помещики» Н.В. Гоголя и «Человек ли он?» И. Чавчавадзе // Труды Тбилисского пед. ин-та иностранных языков. Т. 6. Тбилиси, 1964. С. 25–34.

Новиков М. Русская литература в Румынии во второй половине XIX века / Пер. П.С. Ройзмана // Румынско-русские литературные связи второй половины XIX – начала XX века / Ред. И.И. Анисимов. М.: Наука, 1964. С. 7–25.

[О Гоголе: С. 11, 15, 19–20.]

Петров С.М. Русский исторический роман XIX века. М.: Художественная литература, 1964. 439 с.

[Рец.: *Степанов Н.* // Вопросы литературы. М., 1965. № 10. С. 219–222.]

Петровская В.И., Сахарова Е.М. Классики русской художественной литературы (дооктябрьский период): Рекомендательный указатель литературы в помощь самообразованию молодежи / Гос. библиотека СССР им. В.И. Ленина. М.: Книга, 1964. 284 с.: ил.

[Указ. имен.]

Раневский Б. О Гоголе // Современник. Торонто, 1964. № 10. С. 11–24; 1965. № 11. С. 51–67.

Рыскин Е. Пушкин или Гоголь? (О заключительной заметке к отделу «Новые книги» в пушкинском «Современнике») // Русская литература. Л., 1964. № 1. С. 134–137.

Садовник Ш.П. Гоголевские традиции в комедии И.Л. Караджале «Потерянное письмо» // Румынско-русские литературные связи второй половины XIX – начала XX века. М.: Наука, 1964. С. 185–202. – (ИМЛИ – Академия Румынской народной республики. Институт истории, литературы и фольклора).

Сидоров А.А. История оформления русской книги. 2-е изд., испр. и доп. М.: Книга, 1964. 391 с.: ил.

[О Гоголе: С. 236.]

Смирнова Е.А. Гоголь и идея «естественного» человека в литературе XVIII в. // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма (XVIII в.: сб. 6). М.; Л., 1964. С. 280–293.

Смирнова-Чикина Е.С. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души»: Литературный комментарий: Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1964. 279 с.: ил.

[2-е изд., испр.: Л.: Просвещение, 1974. 318 с.]

Степанов Н.Л. Искусство Гоголя-драматурга. М., 1964. 248 с.

[Рец.: *Манн Ю.* В мире гоголевской драматургии // Вопросы литературы. М., 1965. № 5. С. 219–222.]

Тургенев И.С. О современной русской литературе. Пушкин. – Лермонтов. – Гоголь / Публ. и предисл. Л.Р. Ланского // Литературное наследство. М., 1964. Т. 73. Кн. 1.

Загл. предисл.: Статья о русской литературе. С. 271–287.

[Публ. статьи И.С. Тургенева «О современной русской литературе. Пушкин – Лермонтов. – Гоголь» на французском языке (С. 275–280) и в русском переводе (С. 280–287).]

Форш О.Д. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 8: Пьесы. Рассказы. Очерки. Статьи / Примеч. А.В. Тамарченко. М.; Л.: Гослитиздат, 1964. 643 с.

Из содерж.:

Бессмертный Гоголь. С. 585–594.

Чельшев Б. Гоголь сжигает рукописи... // Московская правда. М., 1964. 1 апреля.

Чельшев Б. Гоголь сжигает рукописи... // Советская Молдавия. Кишинев, 1964. 11 апреля.

Черепнин Л.В. Исторические взгляды Н.В. Гоголя // Вопросы истории. М., 1964. № 1. С. 75–97.

Чудаков С. Вероятное или «невероятное»? // Театр. М., 1964. № 2. С. 18–24.

Шер Н.С. Рассказы о русских писателях. 3-е изд. М.: Детская литература, 1964. 511 с.: ил. – (Школьная библиотека). 100000 экз.

Из содерж.:

Гоголь Николай Васильевич (1809–1852).

Шолохов Н.И. Формирование теоретико-литературных понятий в процессе изучения драматургических произведений в средней школе // Ученые записки / Бирский гос. пед. ин-т. Вып. 6. Уфа, 1964. С. 13–34.

Это любопытно. Список поэмы «Мертвые души» (Обнародован в Ленинграде) // Московская правда. М., 1964. 24 ноября.

Языков Н.М. Полное собрания стихотворений. М.; Л., 1964. – (Библиотека поэта. Большая серия).

Из содерж.:

Н.В. Гоголю («Благословляю твой возврат...»)

[Первоначально (под названием «Г***»): Москвитянин. 1842. Ч. 3. № 6. С. 229.]

[Указ. имен.]

1965

ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Избранные произведения: В 2 т. / Сост.: А.А. Плотникова и И.И. Трофимкин; вступ. статья и примеч. А.Н. Степанова. Л.: Лениздат, 1965.

Т. 1. 706 с.: ил.

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь. С. 3–24.

Примеч. С. 687–704.

Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород; Повести: [Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель; Коляска; Записки сумасшедшего; Рим (Отрывок).

Т. 2. 679 с.: ил.

Содерж.: Ревизор; Театральный разъезд после представления новой комедии; Женитьба; Игроки; Мертвые души: поэма; Статьи.

Примеч. С. 665–677.

Миргород / Вступ. статья Н. Филипповой; ил. А.П. Бубнова и др. М.: Художественная литература, 1965. 239 с.: ил. (Народная библиотека).

Загл. вступ. статьи: «Миргород»: С. 5–15.

Петербургские повести / Ил. В. Горяева. [М.: Художественная литература, 1965]. 274 с.: ил.

Ревизор / Вступ. статья С. Машинского. М.: Искусство, 1965. 111 с. – (Школьная библиотека мировой драматургии).

Загл. вступ. статьи: Бессмертная комедия. С. 95–107.

[Приложение:]

Что читать о Гоголе и его комедии «Ревизор».

Сочинения: В 2 т. М.: Художественная литература, 1965. 200000 экз.

Т. 1. 656 с.

Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород; Повести. 1834–1842.

Т. 2. 623 с.

Содерж.: Ревизор; Женитьба; Драматические отрывки и отдельные сцены; Мертвые души.

ЛИТЕРАТУРА

Андроников И.Л. Я хочу рассказать вам... Рассказы. Портреты. Очерки. Статьи. М.: Советский писатель, 1965. 564 с.

Из содерж.:

Гоголь и его современники.

Андрусенко В.И. Глаголы-украинизмы как синонимы в творчестве Н.В. Гоголя // Ученые записки / Саратовский гос. пед. ин-т. Т. 43. Саратов, 1965. С. 240–252.

Андрусенко В.И. К вопросу об окказиональных синонимах в русском литературном языке (На материале языка повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Тарас Бульба») // Очерки по русскому языку. Киров, 1965. Т. 2. С. 5–26.

Андрусенко В.И. Стилистические функции глаголов-синонимов звукоподражательного характера в повестях Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Тарас Бульба» // Вопросы теории и методики изучения русского языка. Вып. 4. Ижевск, 1965. С. 199–204.

Андрусенко В.И. Стилистические функции метафоризированных глаголов-синонимов в творчестве Н.В. Гоголя // Вопросы теории и методики изучения русского языка: Труды VII научной конференции кафедр русского языка пед. институтов Поволжья. Саратов, 1965. С. 189–197.

Бердяев Н. Духи русской революции: Гоголь, Достоевский, Л.Толстой // Новый журнал. Нью-Йорк, 1965. № 79. С. 211–252.

Гоголь в русской революции: С. 214–221.

[То же: *Бердяев Н.А.* О русских классиках / Сост., коммент. А.С. Гришина; вступ. статья К.Г. Юсупова. М.: Высшая школа, 1993. С. 77–82.]

Бессонов Б. Новые автографы русских писателей // Русская литература. Л., 1965. № 3. С. 193–208.

[Трактат Гоголя «О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии» и др. См. также: Наука и жизнь, 1966. № 3. С. 88–92.]

Волков Н. Рисунки В. Горяева к «Петербургским повестям» Н.В. Гоголя // Искусство. М., 1965. № 9. С. 32–33.

Ган Я. Возвращение «Ревизора» // Правда Украины. Киев, 1965. 16 апреля.

Есико Фудзи. Роль развернутого сравнения в поэме Гоголя «Мертвые души» // Студенческие научные работы Университета дружбы народов. М., 1965. Вып. 3. С. 106–117.

Жуков Н. Горяев иллюстрирует Гоголя // Юность. М., 1965. № 2. С. 111–112.

Зюзин В. Автограф Гоголя // Нева. Л., 1965. № 8. С. 219.

Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). М.: Наука, 1965. 246 с.

[О Гоголе: С. 75, 238.]

Иванов Г.В. Заметки филолога: Отзвук идей Белинского в повести Гоголя «Портрет» // Вестник Ленинградского ун-та. № 20. Серия истории, языка и литературы. Вып. 4. Л., 1965. С. 147–148.

Иволгин А. «Шевченку исключить, Гоголя уменьшить...» // Литературная Россия. М., 1965. 12 февраля. № 7. С. 17.

Исаков С.Г. Первый перевод «Ревизора» Н.В. Гоголя на эстонский язык // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. М., 1965. № 1. С. 161–167.

История исторической науки в СССР. Дюктябрьский период: Библиография / Редкол.: М.В. Нечкина (отв. ред.), М.А. Алпатов, Э.А. Вайсборд, Е.Н. Городецкий и др.; сост.: Э.А. Вайсборд, К.И. Голиков, Б.А. Каменецкий и др. М.: Наука, 1965. 704 с.

[Указ. имен.]

Касьянов А.В. Особенности фразеологии Н.В. Гоголя // Проблемы фразеологии и задачи ее изучения в высшей и средней школе: Тезисы докладов / Череповецкий пед. ин-т. Вологда, 1965. С. 146–148.

Кино и время. Бюллетень Госфильмофондв СССР. Вып. 4 / Редкол.: А. Александров, О. Якубович (отв. ред.) и др.; отв. за выпуск В. Свешников. М.: Госфильмофонд СССР, 1965. 564 с.

Из содерж.:

Турицын В. Три экранизации «Шинели» Н.В. Гоголя.

Экранизация литературных произведений в советском звуковом кино (1931–1961): Указатель / Сост. П.В. Фионов.

Костин В. Рисунки к произведениям Гоголя // Творчество. М., 1965. № 5. С. 22–23.

Кряжева В.П. К вопросу об эстетических взглядах С.Т. Аксакова // Ученые записки / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И. Герцена. Т. 273: Русская и советская литература: Исследования и материалы. Л., 1965. С. 32–49.

Кулешов В.И. Натуральная школа в русской литературе. М.: Просвещение, 1965. 298, [2] с. [Гоголь и натуральная школа.] [Указ. имен.]

Кусков В. Традиции Н.В. Гоголя в исторической повести Д.Н. Мамина-Сибиряка «Охотинины брови» // Свердловский литературный музей им. Д.Н. Мамина-Сибиряка. Доклады 1964 года. Свердловск, 1965. С. 38–51.

Лебедева Л.А. Н. Гоголь и Л. Толстой // Вісник Львівського ун-ту ім. Ів. Франка. Серія філологічних наук. Вип. 3. Львів, 1965. С. 38–44.

Литературное наследство. Т. 72: Горький и Леонид Андреев: Неизданная переписка / Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А.М. Горького; ред. И.С. Зильберштейн при участии К.П. Богаевской. М.: Наука, 1965. 630 с.: ил.

Из содерж.:

Андреев Л.Н. Письмо к А.Е. Грузинскому (1909, 23 апреля). С. 337. [Указ. имен.]

Маранциман В.Г., Дегожская Л.С. Изучение поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Литература в школе. М., 1965. № 6. С. 43–58.

Маркович В.М. Герой и персонаж в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Филологический сборник. Вып. 4. Алма-Ата, 1965. С. 15–28.

Мезенцев П.А. Белинский и русская литература. М.: Просвещение, 1965. 343 с.

Мусоргский М.П. Женильба: Опыт драматической музыки в прозе: Совершенно невероятное событие в трех действиях: 1-е действие в четырех сценах: С предисл. / Слова Н.В. Гоголя; ред. П.А. Ламма. М.: Музыка, 1965. 86 с.

Пинскер А. Экранизация повестей Н.В. Гоголя // Литература и кино: сб. статей / Под ред. А.А. Крундышева. М.; Л., 1965. С. 35–54.

Письма к Н.В. Гоголю: Библиография / Академия наук СССР, Библиотека АН СССР; сост. Л.П. Архипова, А.Н. Степанов; отв. ред. Н.А. Никифоровская. Л.: БАН, 1965. 80 с. [452 номера.]

Пустовойт П.Г. Слово, стиль, образ: Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1965. 260 с.

Раневский Б. О Гоголе: [Окончание] // Современник. Торонто, 1965. № 11. С. 51–67. [Начало: 1964. № 10. С. 11–24.]

Рыскин Е. О статье Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» // Русская литература. Л., 1965. № 1. С. 134–144.

Садыкова Д. Фонвизин и Гоголь. Пути и способы создания комедийной интриги в «Недоросле» и «Ревизоре» // Ученые записки / Ташкентский пед. ин-т. Т. 65. Ташкент, 1965. С. 19–31.

Сергеев-Ценский С.Н. Талант и гений // Сергеев-Ценский С.Н. Повести и рассказы. Крымиздат, 1965.

Сильва С.С. Произведения Н.В. Гоголя на Цейлоне // Студенческие научные работы Университета дружбы народов. М., 1965. Вып. 3. С. 118–120.

Телепин М. Встреча в старом переулке. Последние дни Н.В. Гоголя // Вечерняя Москва. М., 1965. 7 июня. № 132. С. 3.

Титов В. Неизвестный список второго тома «Мертвых душ» // Литературная газета. М., 1965. 19 января.

[Обнаружен в Центральном гос. историческом архиве в Ленинграде.]

Турицин В. Три экранизации «Шинели» Н.В. Гоголя // Кино и время. М.: Искусство, 1965. Вып. 4. С. 103–128.

Цейтлин А.Г. Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк) / Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Наука, 1965. 317, [2] с.: ил.

[О Гоголе: С. 15–26.]

Чижевский Д. Две родословных Гоголя // Новый журнал. Нью-Йорк, 1965. № 78. С. 71–78.

[О роде Гоголей.]

[Переиздано: Родословие Н.В. Гоголя: Статьи и материалы / Под общ. ред. В.П. Викуловой; сост. и вступ. статья П.В. Михеда. М.: АНО «Фестпартнер», 2009. С. 253–259.]

Чичерин А.В. Соответствия в истории разных литератур // Вопросы литературы. М., 1965. № 10. С. 171–179.

Шкловский В. Жанры и разрешение конфликтов // Вопросы литературы. М., 1965. № 8. С. 91–101.

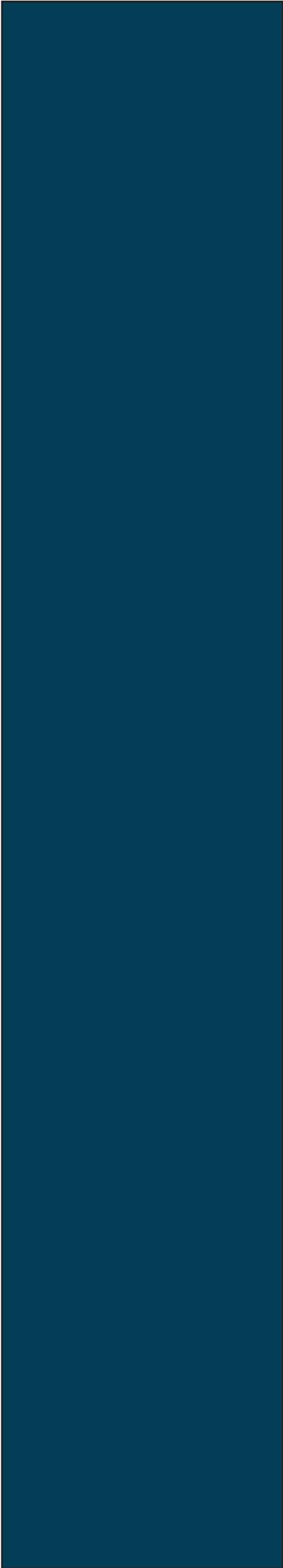
Штильман Л. Невесты, женихи и свахи. Заметки об одном повторяющемся мотиве у Гоголя // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1965. № 4. С. 198–211.

Автор-составитель:

Владимир Алексеевич Воропаев,
докт. филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Vladimir A. Voropaev,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

voropaevvl@bk.ru



Научная жизнь

Academic Life



О.В. Гусева (Санкт-Петербург, Россия)

**«Андреевские чтения»
в Санкт-Петербургском
государственном университете**

Аннотация: Статья рассказывает об истории конференции «Андреевские чтения (Славянские литературы и литературные взаимосвязи)», посвященной памяти выдающегося слависта Всеволода Дмитриевича Андреева (1929–2000). Конференция проходит ежегодно с 2009 г. на филологическом факультете Санкт-Петербургского государственного университета, в 2018 г. состоялись юбилейные Десятые Андреевские чтения. Основными темами конференции являются история и современное состояние славянских литератур, взаимосвязи славянских культур, проблемы межславянского перевода.

Ключевые слова: Андреевские чтения, Международная филологическая конференция, Санкт-Петербургский государственный университет, Всеволод Дмитриевич Андреев, славистика, славянские литературы

O.V. Guseva (St.-Petersburg, Russia)

The Andreev Readings Conference in the Saint-Petersburg State University

Abstract: The article narrates the history of the conference “Andreev Readings: Slavic Literatures and Literary Relations” dedicated to the memory of the outstanding Slavist Vsevolod Andreev (1929–2000). The conference is held annually at the Faculty of Philology of the St. Petersburg State University since 2009, and in 2018, the university hosted the Tenth Anniversary Readings. The main topics of the conference are the history and current state of Slavic literatures, an interplay between Slavic cultures, and problems of inter-Slavic translations.

Key words: Andreev Readings, International Philological Conference, Saint Petersburg State University, Vsevolod Dmitrievich Andreev, Slavic studies, Slavic Literatures

В марте 2018 г. на филологическом факультете Санкт-Петербургского государственного университета прошли юбилейные Десятые Андреевские чтения (Славянские литературы и литературные взаимосвязи), посвященные памяти Всеволода Дмитриевича Андреева (1929–2000), выдающегося слависта, профессора кафедры славянской филологии, который 24 года был деканом филологического

факультета сначала Ленинградского, а затем Санкт-Петербургского государственного университета. Его имя стоит в ряду крупнейших славистов, работавших на кафедре славянской филологии университета: И.И. Срезневского, В.И. Ламанского, П.А. Сырку, Н.С. Державина, Б.А. Ларина, П.А. Дмитриева, Г.И. Сафронова. В.Д. Андреев многое сделал для развития литературной болгаристики в нашей стране, в то же время его привлекало сравнительно-историческое изучение зарубежных славянских литератур, история славянской этнокультурной общности, вопросы перевода со славянских языков.

В 2009 г. ученики, коллеги и друзья Всеволода Дмитриевича впервые провели в память о нем конференцию, которая получила название «Андреевские чтения». Эта конференция стала ежегодной, она проходит в рамках Международной филологической научной конференции, которая проводится на филологическом факультете СПбГУ. По материалам Андреевских чтений издаются сборники статей. Многогранность и энциклопедичность научных интересов В.Д. Андреева предопределили тематику «Андреевских чтений».

На Первых Андреевских чтениях прозвучало несколько докладов, посвященных научному наследию В.Д. Андреева: «Проблематика литературных взаимосвязей в трудах В.Д. Андреева» Н.К. Жаковой, «Несколько слов о профессоре В.Д. Андрееве как реализаторе заветов академика Н.С. Державина в области болгарского литературоведения» О.И. Минина, «Реализация идеи В.Д. Андреева о славянской этнокультурной общности в преподавании курса “Взаимосвязи славянских культур”» Н.А. Бондаренко. В докладах других участников были затронуты проблемы украинской, сербской, хорватской, чешской и польской литератур, что впоследствии стало доброй традицией чтений.

В Андреевских чтениях принимают участие ученые-слависты как из России, так и из зарубежных славянских стран. За годы работы сформировался круг постоянных участников: это литературоведы кафедры славянской филологии СПбГУ, их коллеги из Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета, сотрудники Института славяноведения РАН, Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН. Каждый год на конференцию приезжают ученые из университетов Болгарии, Сербии, Польши, Чехии, Украины, Белоруссии и других стран. Одной из традиций Андреевских чтений стала связь поколений: с докладами выступают аспиранты, а на заседаниях всегда присутствуют студенты филологического факультета СПбГУ. Рабочими языками конференции являются русский и все славянские языки.

Приоритетными направлениями исследований участников конференции стали общие вопросы славянских литератур, изучение славянских литературных взаимосвязей и проблемы межславянского перевода. Традиционно на заседаниях звучат доклады, посвященные творчеству отдельных славянских писателей, также широко представлены исследования сравнительно-сопоставительного характера. Исследователей интересуют как древние, так и новейшие славянские литературы.

Юбилейные события часто становятся ключевыми темами для Чтений. Так, на Третьих Андреевских чтениях 2011 г. обсуждалось наследие Вацлава Ганки в связи с 220-летием со дня рождения и 150-летием со дня смерти чешского патриота и просветителя. В связи со 100-летием начала Первой мировой войны важной темой Шестых и Седьмых чтений (2014 и 2015) стала Первая мировая война и ее отражение в славянских литературах. На заседаниях прозвучали доклады «Поэти-

ка военных стихотворений Владислава Петковича-Диса (1880–1917) и Уилфрида Оуэна (1893–1918)» М.Н. Дробышевой, «Первая мировая война глазами польских писателей» О.В. Гусевой, «Первая мировая война и Гражданская война в России в творчестве Воеслава Моле» М.Л. Бершадской, «Иван Вазов о славянском братоубийстве в первую мировую войну» И.И. Калиганова. В 2015 г. в рамках Седьмых Андреевских чтений прошел Круглый стол памяти Ирины Макаровны Порочкиной (1925–2014), богемиста, переводчика, старейшего преподавателя кафедры славянской филологии СПбГУ. Ирина Макаровна ушла из жизни, всего несколько месяцев не дожив до своего 90-летнего юбилея. На Круглом столе коллеги и ученики Ирины Макаровны поделились воспоминаниями о друге и учителе.

До 2015 г. постоянным руководителем Андреевских чтений была Наталья Кирилловна Жакова, которая многие годы работала бок о бок с В.Д. Андреевым на кафедре славянской филологии. Во многом благодаря ее инициативе стало возможным проведение Андреевских чтений. В 2012 г. Н.К. Жакова издала книгу «Перелистывая страницы памяти... : Профессор Всеволод Дмитриевич Андреев в воспоминаниях современников» [Перелистывая... 2012], в которой получила отражение вся многогранная деятельность В.Д. Андреева – его работа на посту декана, научные работы в области болгаристики и славистики, его яркая и незаурядная натура. В книгу вошли воспоминания болгарских коллег проф. Андреева: Милены Цаневой, Димитра Кенанова, Христо Трендафилова, а также коллег В.Д. Андреева по филологическому факультету: С.И. Богданова, Л.А. Вербицкой, А.С. Герда, В.М. Мокиенко, учеников и продолжателей его дела: О.И. Минина, З.К. Шановой, Ф.А. Узунколева. На Десятых Андреевских чтениях Н.К. Жакова выступила с докладом «Андреевский этап в истории петербургской (ленинградской) славистики», в котором обобщила научные достижения В.Д. Андреева-слависта и рассказала об Андрееве-человеке.

На Андреевских чтениях 2018 г. обсуждался широкий спектр проблем, связанных с развитием славянских литератур и литературных взаимосвязей как в синхронии, так и в диахронии. К 140-летию освобождения Болгарии от османского ига был приурочен доклад И.И. Калиганова «Бои на Шипке с турками в русской художественной литературе». Болгарскую тематику продолжил доклад аспирантки Софийского университета им. Св. Климента Охридского Герганы Златковой «Табак в романе “Табак” Димитра Димова». Ряд докладов был посвящен современным славянским литературам. Богатейший новый материал и глубокий анализ были представлены в докладе А.Г. Шешкен «“Ускоренное развитие” македонской литературы с точки зрения компаративистики». О связи прошлого и настоящего рассказала А.Ю. Пескова в докладе «Образы Штура и штуровцев в современной драматургии Словакии». В настоящий момент готовится к печати очередной сборник, в который войдут статьи по материалам Девятых и Десятых Андреевских чтений.

Андреевские чтения продолжают и развивают традиции, сложившиеся на филологическом факультете СПбГУ в области изучения славянских литератур и литературных взаимосвязей. В марте 2019 г. состоятся очередные, Одиннадцатые Андреевские чтения, посвященные памяти проф. В.Д. Андреева.

ЛИТЕРАТУРА

Первые Андреевские чтения: Славянские литературы и литературные взаимосвязи: Материалы секции XXXVIII Международной филологической конференции, 16–20 марта 2009 г., Санкт-Петербург / Отв. ред. Н.К. Жакова. СПб., 2009. 56 с.

Третьи Андреевские чтения: Славянские литературы и литературные взаимосвязи: Материалы секции XL Международной филологической конференции, 14–19 марта 2011 г., Санкт-Петербург / Отв. ред. Н.К. Жакова. СПб., 2011. 44 с.

Четвертые Андреевские чтения: Славянские литературы и литературные взаимосвязи: Материалы секции XLI Международной филологической конференции, 26–31 марта 2012 г., Санкт-Петербург / Отв. ред. Н.К. Жакова. СПб., 2012. 44 с.

Пятые Андреевские чтения: Славянские литературы и литературные взаимосвязи: Материалы секции XLII Международной филологической конференции, 11–17 марта 2013 г., Санкт-Петербург / Отв. ред. Н.К. Жакова. СПб., 2013. 76 с.

Седьмые и Восьмые Андреевские чтения: Славянские литературы и литературные взаимосвязи: Материалы секции XLIV и XLV Международных филологических конференций, 10–15 марта 2015 г., 14–21 марта 2016 г., Санкт-Петербург / Отв. ред. О.В. Гусева. СПб.: ВВМ, 2016. 76 с.

Перелистывая страницы памяти...: профессор В.Д. Андреев в воспоминаниях современников / Отв. ред. Н.К. Жакова. СПб., 2012. 110 с.

REFERENCES

The First Andreev Readings: Slavic Literatures and Literary Relations: Proceedings of the Section of XXXVIII International Philological Conference, March 16–20, 2009, St. Petersburg / Resp. ed. N.K. Zhakova. St. Petersburg. 2009. 56 p.

The Third Andreev Readings: Slavic Literatures and Literary Relations: Proceedings of the Section of XL International Philological Conference, March 14–19, 2011, St. Petersburg / Resp. ed. N.K. Zhakova. St. Petersburg. 2011. 44 p.

The Fourth Andreev Readings: Slavic Literatures and Literary Relations: Proceedings of the Section of XLI International Philological Conference, March 26–31, 2012, St. Petersburg / Resp. ed. N.K. Zhakova. St. Petersburg. 2012. 44 p.

The Fifth Andreev Readings: Slavic Literatures and Literary Relations: Proceedings of the Section of XLII International Philological Conference, March 11–17, 2013, St. Petersburg / Resp. ed. N.K. Zhakova. St. Petersburg. 2013. 76 p.

The Seventh and Eighth Andreev Readings: Slavic Literatures and Literary Relations: Proceedings of the Section of XLIV and XLV International Philological Conference, March 10–15, 2015, March 14–21 2016, St. Petersburg / Resp. ed. O.V. Guseva. St. Petersburg. 2016. 76 p.

Turning the Pages of Memory... : Professor V.D. Andreev in the Memoirs of His Contemporaries / Resp. ed. N.K. Zhakova. St. Petersburg. 2012. 110 p.

Сведения об авторе:

Ольга Валерьевна Гусева,
канд. филол. наук
доцент
Санкт-Петербургский государственный
университет

Olga V. Guseva,
PhD
Assistant Professor
Saint-Petersburg University

gusewa2004@mail.ru

Н.В. Несцер (Полацк, Беларусь)

50 гадоў Полацкаму дзяржаўнаму універсітэту

N.V. Nestser (Polotsk, Belarus)

50th Anniversary of the Polotsk State University

У гэтым годзе спаўняецца 50 гадоў Полацкаму дзяржаўнаму універсітэту, які носіць імя аднаго з старажытных гарадоў Усходняй Еўропы. Полацк упершыню ўзгадваецца ў гістарычных крыніцах у 862 годзе і лічыцца старэйшым цэнтрам духоўнасці, культуры і асветніцтва краіны, калыскай беларускай дзяржаўнасці. Менавіта ў Полацку нарадзіўся ўсходнеславянскі першадрукар і першы беларускі вучоны – доктар вольных мастацтваў і медыцыны Францыск Скарына. У 1581 годзе быў заснаваны Полацкі іезуцкі калегіум. Заснаваная на яго аснове ў 1812 годзе Полацкая іезуцкая акадэмія была першай навучальнай установай на беларускай зямлі.

У 1958 годзе непадалёку ад Полацка быў заснаваны сучасны індустрыяльны горад – Наваполацк. Ужо праз дзесяць гадоў, у 1968 годзе, у ім была створана вшэйшая навучальная ўстанова – Наваполацкі політэхнічны інстытут, які хутка пераўтварыўся ў буйны навуковы і адукацыйны цэнтр. У 1993 годзе НПП быў рэарганізаваны ў Полацкі дзяржаўны універсітэт.

У 2005 годзе адрэстаўрыраваныя будынкі былога іезуцкага калегіума, уключаючы ў Дзяржаўны спіс гісторыка-культурных каштоўнасцей Рэспублікі Беларусь як унікальны помнік архітэктуры міжнароднага значэння, прынялі ў сваіх сценах студэнтаў гісторыка-філалагічнага факультэта, крыху пазней – факультэта інфармацыйных тэхналогій.

У 2017 годзе ў полацкіх карпусах універсітэта быў адкрыты Цэнтр вывучэння кітайскай мовы і культуры, які быў створаны ў мэтах развіцця супрацоўніцтва паміж Беларуссю і Кітаем, умацаванню сяброўства і ўзаемаразумення паміж народамі двух краін.

Зусім нядаўна ў Полацкім дзяржаўным універсітэце была адкрыта яшчэ адна адукацыйная пляцоўка – сучасны вучэбна-лабараторны корпус у пасёлку Міжрэчча. У жывапісным прыгарадзе Наваполацка пачалі вучыцца студэнты спецыяльнасцей «Фізічная культура» і «Правазнаўства».

Полацкі дзяржаўны універсітэт працягвае традыцыі вялікіх асветнікаў беларускай зямлі. Сёння ў Полацкім дзяржаўным універсітэце па 45 спецыяльнасцях навучаюцца звыш за 10 тысяч студэнтаў, магістрантаў і аспірантаў.

У склад універсітэта ўваходзяць восем факультэтаў: інжынерна-будаўнічы, гуманітарны, радыётэхнічны, факультэт інфармацыйных тэхналогій, механіка-тэхналагічны, фінансава-эканамічны, юрыдычны, факультэт па рабоце з замежнымі студэнтамі.

Полацкі дзяржаўны універсітэт – буйнейшы рэгіянальны навукова-адукацыйны цэнтр, які мае трывалыя традыцыі і ўнікальныя навукова-педагагічныя школы. Вучонымі універсітэта створана і запэтантавана звыш за 1 000 вынаходак карысных мадэлей і прамышленых распрацовак. Распрацоўкі універсітэта патэнтуюцца не толькі ў Беларусі, але і Расіі, Францыі, Германіі, Вялікабрытаніі, Італіі, Бельгіі, Аўстрыі, Нідэрландах, ЗША, Канадзе, Японіі, Кітае.

Многія вучоныя і іх навуковыя дасягненні вядомы не толькі ў Беларусі і за яе межамі. Навука ў Полацкім дзяржаўным універсітэце заўсёды развівалася з улікам галіновых асаблівасцей рэгіёна. Па такіх напрамках, як, машынабудаванне, будаўніцтва і жыллёва-камунальная гаспадарка, Полацкі дзяржаўны універсітэт – бясспрэчны лідэр у Віцебскай вобласці, а па нафтахіміі і нафтаперапрацоўцы – і ў краіне. У апошнія гады рэгіянальны акцэнт навукова-даследчай работы універсітэта праяўляецца не толькі ў сферы вывучэння інжынерна-тэхнічных праблем. Развіццё ў вышэйшых навучальных установах сацыяльна-гуманітарных навук прывяло да новых даследаванняў сацыяльна-эканамічных, гісторыка-археалагічных, літаратуразнаўчых і лінгвістычных аспектаў. Па выніках навукова-даследчай работы студэнтаў універсітэт апошнія 10 гадоў уваходзіць у лік лідэраў сярод вышэйшых навучальных устаноў Рэспублікі Беларусь.

Міжнародная дзейнасць – адзін з важнейшых прыярытэтаў універсітэта. Полацкі дзяржаўны універсітэт імкнецца павышаць эфектыўнасць супрацоўніцтва з замежнымі партнёрамі, далучацца да перадавых сусветных практык ў галіне навучання і навукова-даследчай дзейнасці, забяспечваць канкуртнамагчымасць на рынку адукацыйных паслуг, рост міжнароднага аўтарытэта універсітэта як рэгіянальнага цэнтра вышэйшай адукацыі, навукі і культуры.

Полацкі дзяржаўны універсітэт паспяхова супрацоўнічае з вышэйшымі навучальнымі ўстановамі і арганізацыямі некалькіх дзесяткаў краін, у тым ліку Аўстрыі, Вялікабрытаніі, Італіі, Іспаніі, Партугаліі, Швецыі, Германіі, Фінляндыі, а таксама з цэлым шэрагам міжнародных арганізацый. Універсітэт з'яўляецца партнёрам навукова-адукацыйных праектаў, якія фінансуюцца Еўрапейскім Саюзам.

Акадэмічная мабільнасць студэнтаў і супрацоўнікаў – вынік удзелу універсітэта ў міжнародных праектах і праграмах – садзейнічае набыццю і ўкараненню міжнароднага вопыта, пашырэнню прафесійных навыкаў, распрацоўцы і рэалізацыі праектных ідэй, умацавання іміджа універсітэта. У Полацкім дзяржаўным універсітэце навучаюцца студэнты, магістранты, аспіранты з болей чым 20 краін света. У магістратуры універсітэта рэалізуюцца ўнікальныя праграмы двойнога дыплама, якія прадугледжваюць атрыманне выпускніком як дыплама дзяржаўнага ўзору Рэспублікі Беларусь, так і дыплама дзяржаўнага ўзору адной з краін Еўрапейскага Саюза. Пастаянна пашыраецца спектр адукацыйных паслуг, якія прапануюцца універсітэтам, ажыццяўляецца пошук перспектыўных напрамкаў міжнароднага супрацоўніцтва. Паспяхова развіваюцца праграмы летніх школ, разнастайнай становіцца іх тэматыка. Дарэчы, у рамках Цэнтра беларускай мовы і культуры прапануецца Летняя школа беларусістыкі «Открой Беларусь в Полоцке!» (www.psu.by/obrazovanie/letnie-shkoly/10935-letnyaya-shkola-belorusistiki-otkroj-belarus-v-polotske) і Летняя школа беларускай мовы і культуры (www.psu.by/)

mezhdunarodnaya-deyatelnost/10495-letnyaya-shkola-belaruskaj-filalogii-i-kultury). Вядзецца падрыхтоўка замежных студэнтаў на англійскай мове, дзейнічае Цэнтр вывучэння замежных моў «Universum».

У гэтым годзе спаўняецца год гуманітарнаму факультэту, у якім аб'ядналіся спартыўна-педагагічны і гісторыка-філалагічны факультэты. У склад гуманітарнага факультэта ўваходзяць чатыры кафедры: фізкультуры і спорта, гісторыі і турызма, тэхналогіі і методыкі выкладання, сусветнай літаратуры і замежных моў.

На першай ступені вышэйшай адукацыі на гуманітарным факультэце вядзецца падрыхтоўка гісторыкаў, выкладчыкаў гісторыі і сацыяльна-гуманітарных дысцыплін, філолагаў і перакладчыкаў, выкладчыкаў замежных моў (англійскай і нямецкай), педагогаў-псіхолагаў, спецыялістаў у галіне навучання і развіцця дзяцей ранняга і дашкольнага ўзросту, настаўнікаў працоўнага навучання, фізічнай культуры, кіраўнікоў у сферы турызма і гасціннасці.

На другой ступені вышэйшай адукацыі вядзецца падрыхтоўка магістраў ў галіне айчыннай гісторыі, замежнай літаратуры, тэорыі і методыкі выкладання замежных моў і фізічнага выхавання. На факультэце таксама вядзецца навуковая падрыхтоўка ў аспірантуры па спецыяльнасці «Літаратура народаў краін замежжа».

З 2011 года ў Полацкім дзяржаўным універсітэце пачаў выдавацца міжнародны зборнік навуковых артыкулаў «Рамана-германская філалогія» па актуальных пытаннях рамана-германскай і славянскай філалогіі, метадалогіі літаратуразнаўчых і лінгвістычных даследаванняў, методыцы выкладання гуманітарных дысцыплін у вышэйшых навучальных установах і школах. Гэты зборнік працягвае серыю выданняў кафедры сусветнай літаратуры і замежных моў, развіваю асноўныя прынцыпы навуковых зборнікаў «Праблемы гісторыі літаратуры» (Вып. 1–20, 1996–2008) і «Беларуская літаратура і сусветны літаратурны працэс» (Вып. 1–2, 2005, 2007). Варта адзначыць, што аўтарамі гэтых зборнікаў з'яўляюцца не толькі беларускія даследчыкі, але і замежныя, у тым ліку і расійскія.

Акрамя таго, на гуманітарным факультэце пад кіраўніцтвам доктара філалагічных навук, прафесара кафедры сусветнай літаратуры і замежных моў Аляксандра Аляксандравіча Гугніна дзейнічае навуковая школа «Гісторыка-кантэкстуальны метады вывучэнні сусветнай літаратуры» (www.psu.by/nauka/nauchnye-shkoly/7808-nauchnaja-shkola-istoriko-kontekstualnyj-metod-v-izuchenii-mirovoj-literatury#kratkaya-istoriya).

У 2013 годзе намаганнямі актыўных студэнтаў і выкладчыкаў, пры падтрымцы кафедры сусветнай літаратуры і замежных моў, а таксама рэктарата і рэдакцыйна-выдавецкага аддзела ў Полацкім дзяржаўным універсітэце два разы на год пачаў выходзіць альманах «Літаратурный ОбъектИФФ» (www.psu.by/fakultety/gf/45-kafedra-mirovoj-literatury-i-inostrannykh-yazykov/9368-literaturnyj-obektiff#obshchaya-informatsiya). За час існавання зборніка ў ім ужо паспелі надрукавацца не толькі таленавітыя студэнты і выкладчыкі Полацкага дзяржаўнага універсітэта, але і госці з Мінска, Санкт-Пецярбурга, Берліна, Лос-Анджэлеса і многіх іншых гарадоў, што дала магчымасць выданню набыць шырокія культурныя сувязі. Трэбы адзначыць, што вясной 2015 года Міжнародным цэнтрам, які размяшчаецца ў Парыжы, выданню быў прысвоены міжнародны серыйны нумар (ISSN) для перыядычных выданняў.

Дзякуючы Аляксандру Аляксандравічу Гугніну ў 2007 годзе на гісторыка-філалагічным факультэце была адкрыта спецыяльнасць «Рамана-германская філалогія». Дарэчы, 10 красавіка 2017 года, у рамках рэалізацыі Дзяржаўнай праграмы «Адукацыя і маладзёжная палітыка на 2016–2020 гг.» прачытала адкрытыя лек-

цыі для студэнтаў гэтай спецыяльнасці і аспірантаў спецыяльнасці «Літаратура народаў краін замежжа» доктар філалагічных навук, прафесар кафедры славянскай філалогіі Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя М.В. Ламаносава, загадчыца вучэбна-навуковай лабараторыі «Руская літаратура ў сучасным свеце» Ала Генадзьеўна Шэшкен. Лекцыя Алы Генадзьеўны «Славяне ў гістарычнай, культурнай і літаратурнай прасторы Еўропы» і лекцыя, прысвечаная лірыцы Максіма Багдановіча ў кантэксце пушкінскай літаратурнай традыцыі, з’явіліся прыкладам выкарыстання міждысцыплінарных сувязей у гуманітарных навук.

Падчас візіту Алы Генадзьеўны былі акрэслены магчымыя перспектывы супрацоўніцтва паміж Цэнтрамі беларускай мовы і культуры, абмяркоўвалася магчымасць публікацыі артыкулаў выкладчыкаў кафедры сусветнай літаратуры і замежных моў у рэцэнзаваным шматмоўным навуковым часопісе «Stephanos». Дарэчы, кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры сусветнай літаратуры і замежных моў Зоя Іванаўна Траццяк ужо надрукавала ў часопісе артыкул «Спецыфіка ўвааблення Першай сусветнай вайны ў беларускай літаратуры» (2017 № 3(23)) і планіруе і далей супрацоўнічаць з часопісам.

Таксама вядуцца перагаворы наконт падпісання дагавора аб міжнародным супрацоўніцтве паміж філалагічным факультэтам Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя М.В. Ламаносава і гуманітарным факультэтам Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта. Акрамя таго, выкладчыкі кафедры сусветнай літаратуры і замежных моў плануюць на аддзяленні дадатковай адукацыі філалагічнага факультэта МГУ прайсці праграму павышэння кваліфікацыі па методыцы арганізацыі і правядзення тэставання па рускай мове як замежнай.

Канешне, гэта толькі першыя крокі на шляху супрацоўніцтва паміж філалагічным факультэтам Маскоўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя М.В. Ламаносава і гуманітарным факультэтам Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта, але, спадзяемся, што ў нас усё атрымаецца.

У артыкуле выкарыстаны матэрыял сайта Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта:
www.psu.by

Сведення аб аўторе:

Наталья Васильевна Несцер,
кандыдат філалагічных навук
дацэнт
кафедра сусветнай літаратуры і замежных моў
Полацкага дзяржаўнага ўніверсітэта,

Natalia V. Nestser,
PhD
Assistant Professor
Department of World Literature
and Foreign Languages
Polotsk State University

nortia@tut.by

Заметки. Впечатления

Notes. Impressions

Пусть сердце будет на стороне Земли

Интервью с профессором Йозефом Шмайсом¹

Let the Heart Be on the Side of the Earth

Interview with Professor Josef Šmajš

Йозеф Шмайс, доктор философских наук, профессор, инженер (род. в 1938). По образованию инженер-механик и философ. Автор оригинальной концепции «эволюционной онтологии». С 1978 г. – доктор философских наук, с 1997 г. – профессор. В период 1979–2009 гг. работал на кафедре философии философского факультета университета им. Т.Г. Масарика в Брно (Чешская республика), которую возглавлял с 1996 по 2000 г. Преподавал онтологию, гносеологию, техническую философию, взаимоотношения природы и культуры.

В настоящее время преподает в университете им. Т.Г. Масарика философию. С 1998 г. – член редколлегии «Философского журнала». Член «Общества писателей»; с 2008 по 2011 г. входил в состав руководящего Совета Общества.

Участвовал в международных конференциях по вопросам философии: Всемирных конгрессов философов в Сеуле (Южная Корея, 2008) и Афинах (Греция, 2013). Опубликовал более 300 научных работ, а также множество книг по онтологической и экологической проблематике, переведенных на основные языки мира. Автор статей «Культура», «Природа», «Технология», «Эволюционная философия» в американской «Энциклопедии Антропологии» (2006). В 2012 г. за книгу «Культура под угрозой» получил в России Премию за лучшую научную монографию. В 2014–2015 гг. в соавторстве с В. Воначкой и А. Розой издал на английском, немецком, русском, чешском и словацком языках книгу «Усталость Земли. Философский аспект», а в 2016 г. выпустил в свет монографию «Феномен техники».

Результаты своих исследований активно популяризирует в выступлениях на радио и телевидении.

Вы являетесь создателем *эволюционной онтологии*, которая, кроме всего прочего, занимается также отношениями между природой и культурой. Как бы Вы представили свой подход человеку, который никогда об этом не слышал и которого не интересует кризис окружающей среды?

Это было бы, очевидно, невозможно. Эволюционная онтология предполагает искренний интерес к тому, что такое бытие, что такое действительность. Следовательно, также и интерес к тому, как возникало бытие и какова его структура. Это не для поверхностных и равнодушных к всеобщим проблемам людей. Речь идет о высоком уровне теоретической абстракции в стремлении правильно постичь мир как целое. Это новая область процессуальной постановки философских вопросов, которая принимает во внимание как сегодняшний уровень частичных знаний, так и, главным образом, состояние сегодняшнего мира, а значит, не может следовать за традиционной онтологией. Традиционная онтология, которая была спекулятивной (умозрительной) и утешительной, после Канта и Хайдеггера почти исчезла. Я вспоминаю, что уже в период учебы меня мучил старый античный вопрос: из чего и как возникло бытие? Интуитивно я предполагал, и повторяю это постоянно

¹ Интервьюировал Лукаш Сенфт – от редакции журнала «Tvar» (Tvar. 2018. № 1. S. 4–5). На русский язык перевел Олег Забелин (Санкт-Петербург).

но, что онтология не только возможна, но и что она является также самой важной теоретической дисциплиной. Но очень скоро я понял, что есть только два способа возникновения всех существующих вокруг нас структур. Способ естественный и способ искусственный, культурный.

Теперь же еще добавлю, что речь идет о теории, которая пытается внести ясность отнюдь не в первую очередь в систему природы, к которой мы принадлежим, но и в пока непрозрачную систему культуры, в конфликтные отношения культуры и природы. Ведь структуру неживой природы уже в начале нового времени частично разъяснила, хотя и только механически, физика Ньютона. Более понятной живую природу сделали в девятнадцатом веке Дарвин и Мендель. Но культура, как наиболее быстро растущая часть земного бытия, которая сегодня своей экспансией несет угрозу самой себе, остается, к сожалению, непознанным бытием.

Но ведь изучением культуры занимаются общественные науки?

Сегодняшние общественные науки являются, однако, поверхностными и излишне связанными с могущественными СМИ. У эволюционной онтологии есть отвага ясно и отчетливо сказать, что культура в качестве творения человека не является продолжением эволюции природы, что она не является расширенным фенотипом человека, каким, например, являются для бобров их запруды. Она защищает пока что взгляд меньшинства на то, что культура является искусственной системой с отличающейся внутренней информацией – духовной культурой. Она утверждает, что культура является временно создаваемой людьми структурой, у которой нет ни собственной территориальной, ни материальной, ни энергетической базы. Культура крадет у Земли территорию, материю, энергию и плохо считанную у природы информацию. Поэтому конфликт между культурой и природой является, по моему мнению, центральной экзистенциальной проблемой сегодняшнего дня.

Понимаю. В чем тогда конкретно заключается новый взгляд эволюционной онтологии?

Еще до того, как я попробую это объяснить, я должен выразить вам искреннее уважение. Даже по словам нескольких моих почитателей философии, которым я показал ваши вопросы для данного интервью, вы задаете такие вопросы, на которые неспособно большинство чешских философов, занимающихся, главным образом, интерпретацией прошлого и классических текстов. А теперь непосредственно к вопросу.

Мы должны начать с понятия «бытие». Эволюционная онтология понимает бытие как деятельность, как процессуальность. Она понимает его как спонтанно онтически¹ творческую эволюцию, которая создает формы, структуры, системы, упорядоченность (информацию). Провокационно я на вопрос, что собственно создает эволюция, ответил бы – информацию. Она создает неживые и живые структуры, для сохранения которых не существует никаких законов. Этим я хочу сказать, что все сегодняшние структуры возникли после большого взрыва. Физик Л. Краусс сказал бы даже: они возникли из ничего. Но в соответствии с реальностью эволюционная онтология различает две творческие эволюции. То, что при эволюции с точки зрения физики сохраняется (то есть материя и энергия), не является для

¹ *Онтический* в философии М. Хайдеггера означает относящийся к порядку вещей, в отличие от «онтологического» – относящегося к порядку бытия.

человека и планеты существенным. Существенным является мера естественной упорядоченности Земли, размер и глубина конфликта культурной эволюции с более древней и более широкой естественной (природной) эволюцией.

Только вот эволюция – это недостаточно ясное понятие...

Эволюцию я понимаю достаточно широко. Во-первых, это творческий процесс космической активности, который конституировал земную природу, включая человека. Во-вторых, это временный и частичный процесс спонтанной социокультурной деятельности человека. Только этот последний создает культуру. Так что культура естественным образом переделывает высокоупорядоченную Землю, ее эволюция – образно говоря – печет из той же самой встроенной муки: из химических элементов давнишних звезд. Ведь из них когда-то возникла сегодняшняя неживая и живая природа. Культура, однако, в отличие от природы, является искусственным созданным человеком новообразованием (опухолью) Земли. У нее иная внутренняя информация, и поэтому после биологического исчезновения человека культурное бытие не сохранится – сохранится, к сожалению, только уничтоженные и поврежденные природные структуры, потерянная информация. И уже эта единственная причина должна была бы быть достаточной для того, чтобы мы с точки зрения высшего принципа нравственности отвергали сегодняшний безрассудный экономический размах и рост, который неизбежно ликвидирует природную упорядоченность.

Природу, включая человека, эволюционная онтология также понимает как результат естественной творческой силы космоса и Земли. Земля является планетой, которая, согласно Джеймсу Лавлоку, сама регулировала благоприятные условия для развития жизни и уже задолго до возникновения человека. И поэтому слишком высокомерно воспринимать ее как всего лишь живую и неживую материю, как экономические ресурсы, которые принадлежат нам и которыми культура может свободно распоряжаться. Мы должны наконец-то понять истину: система, которая нас создала, включает и воспроизводит, но она нам не принадлежит. Мы должны наконец-то понять истину: это самая большая и самая могущественная субъективность, с которой биофильно ориентированная культура могла бы сотрудничать. Наше понимание субъективности является пока что узко антропологическим и культурологическим. Субъективность носителя познавательной и онтической деятельности необходимо мерить тем, что она произвела. Если бы мы оценивали ее подобным образом, то она не могла бы быть отдана, например, корпорациям.

Какую же роль играет тогда человеческая культура? Вы часто описывает ее как деятельность, которая уничтожает природу, как систему, направленную против природы.

Я уже отметил, что в понимании культуры преобладает сумятица. В качестве созданной людьми системы с отличной внутренней информацией процесс культуры неизбежно связан с разрушением природы. Поэтому она (культура) не является ни улучшением, ни продолжением эволюции природы. Она (культура) возникает внутри более широкого и древнего естественного процесса. Она, следовательно, является искусственным бытием, которое распространяется только за счет оттеснения и уменьшения бытия природного. Речь идет о видовой эгоистичной перестройке природы, после которой остаются только необратимые изменения: понижение уровня упорядоченности Земли, истребленные виды, опустошен-

ные земные недра, перегретая планета, загрязнение атмосферы, воды, продуктов и почвы. Сегодняшняя политика, образование и средства массовой информации должны были бы учить, предупреждать людей о том, что упорядоченную иначе культуру мы можем в качестве своего запасного жилища расширять только до того момента, пока искусственные структуры не начнут угрожать здоровью людей. Сегодня не имеет смысла чрезмерно распространяться, размышлять об искусственном интеллекте, информационном обществе без работы, генных манипуляциях и заселении Вселенной. Какое значение имеет для нашей расшатанной земной жизни, например, тот факт, что насчитывается уже пятьдесят планет, где могла бы быть жизнь?

Где же тогда в такой мировой системе место самого человека?

Человек, несмотря на то что он создал заслуживающую внимание планетарную культуру, является нормальным, родственным биосфере видом. Его особенность заключается, главным образом, в том, что ему свойственна тенденция адаптироваться агрессивно, создавать культуру в качестве своего запасного дома (как свою потерянную экологическую нишу). Он является творцом культуры, но всего лишь составной частью планеты. Следовательно, исключительность людей в том, что их предки потеряли свой дом в кронах деревьев, но парадоксально не вымерли в саванне. Они очутились в периоде биологической пластичности, научились добывать себе пищу, говорить и мыслить. В небольших группах им удалось выжить и разжечь культурную эволюцию. Им была присуща агрессивная адаптивная стратегия, которая, как мы видим у сегодняшних охотников, включает в себя также и уважение к Земле.

Существует ли какой-нибудь способ, как сделать из «выживания планеты» тему XXI века?

Теория, если она хорошая, должна лучше объяснить определенную часть реальности, а в случае с философской онтологией – реальность всю. Но этого недостаточно. Чтобы *эволюционная онтология*, точнее ее мировоззренческий минимум, стала темой для нынешнего мира, мир должен стать проблемой для той части людей, которые пытаются его понять. Должен появиться социальный заказ на правдивое общее знание. Думаю, что этот заказ уже появился, доказательством этого являются и ваши вопросы. Но проблема заключается в том, что в период доминирования средств массовой информации потребность в правдивой картине мира может быть для менее критически настроенных людей затуманена ее фальшивой интерпретацией. Поэтому сегодня, то есть в тот период, когда в богатой части мира людям все еще живется хорошо, значение имеет не только хорошая образовательная система молодежи, но и хорошая система образования взрослых. Но ни первая, ни вторая не являются удовлетворительными. Мы все еще не испытываем уважения ко всей Земле и ко всему человечеству, нам несвойствен новый планетарный альтруизм.

Все живущие сегодня люди являются одним биологическим видом, у них одинаковые права и одинаковые обязанности по отношению к Земле. Поэтому богатые страны не смеют своим потребительским эгоизмом выкрасть Землю у будущих поколений, они не смеют опустошить ее и для других биологических видов. По вине человека до сих пор еще никогда не возникла угроза потепления на планете, истощения ископаемых и топлива, загрязнения почвы, воды и атмосферы отходами и химическими веществами. Для того чтобы мы извлекли урок, почему

возникла такая ситуация, нам необходим целостный взгляд на культуру и ее роль в биосфере, нам необходимо эволюционно-онтологическое отображение мира.

А возможно ли вообще сегодня что-то подобное?

Национальная, коалиционная и мировая политика сегодня одержима экономическим ростом, ростом вооружения, улучшением благосостояния людей в богатой части мира, не считаясь ни с интересами бедных, ни с отдаленным будущим. Еще в 1995 году у меня вышла книга, переведенная сегодня на несколько языков, под названием «Культура под угрозой» с подзаголовком «От эволюционной онтологии к экологической политике». Экологическая политика, однако, и по сегодняшнему дню не появилась. Напротив, самая современная наука объединилась с капиталом, и вместо непосредственной эксплуатации людей, которая является ограниченной и имеет социальные границы, сегодняшняя капиталистическая эксплуатация Земли, которая, как сегодня внушают людям, не имеет ни экономической ценности, ни собственных прав, ни субъективной воли. Я уже давно считаю подобное положение абсолютно неприемлемым, но я вижу, что люди живут слишком хорошо, что они думают, главным образом, прагматично и причины сегодняшних цивилизационных болезней найти даже не стремятся. Большинству общественных наук подобное положение также еще не мешает. Так как философия должна была бы быть не только правдивой, но также и соответствующим образом антиципативной, то я полагаю, что главные проблемы эволюционной онтологии являются темой для XXI века.

Однако, некоторые философы и социологи науки, например французский мыслитель Бруно Латур, критикуют раздельное восприятие Природы и Культуры. Они, напротив, настаивают на стирании этой границы. Ваша же теория стоит за разделение природного и культурного. Почему, по-Вашему, так важно настаивать на подобном дуализме? Человек ведь является творением природы – как он мог бы относиться к противоположной культурной системе?

Начну с последнего. К противоположной системе культуры человек никогда не относился и относиться не может. Хотя он создает культуру, живет в культуре, его окружают искусственные структуры, но речь идет всего лишь о видимом запасном доме, который он построил на ожившей Земле после утраты своего естественного дома. Все остальное: почва, воздух, вода, пища и климат – остались природными. Строгое разделение земного бытия на природу и культуру вытекает из противоположного онтического упорядочения бытия. Чтобы мы могли рассуждать о сближении и сотрудничестве обеих различных систем, мы должны правильно понимать их онтологическую сущность. Я полагаю, что попытка стирания границы между природными и искусственными структурами еще прежде их основательного познания указывает на теоретическую некомпетентность и сумбур. Данное противопоставление мы поймем, например, если представим себе возможную гибель человечества. Когда это произойдет, природа будет не в состоянии прочесть ни одну из человеческих теорий или стихов, она будет не в состоянии воспроизвести ни одного ни простого, ни сложного сооружения и технической системы. В отличие от природы как целого человеческая культура так же, как и человек как вид, смертна.

Когда по-Вашему человеческая культура начала вести себя антиприродно?

На это нет простого ответа. До определенной степени антиприродными являются все популяции живых систем. Каждая, если она не живет (существует) симбиоти-

чески, старается пробиться за счет других. Например, травоядные без негативных обратных связей с окружающей средой съели бы все местные зеленые растения, плотоядные бы их уничтожили. Но антиприродность человека как вида, – к чему неизбежно относится и антиприродность культуры, – иная. Чтобы мы поняли это отличие, мы должны уяснить корни культурной адаптивной стратегии. Первым большим изменением, которое было в начале эволюции человеческого вида, была природная катастрофа несколько миллионов лет назад в области восточной экваториальной Африки. Здесь возникла большая вытянутая впадина, которая изменила климат, и поэтому случилась безвозвратная потеря естественного дома наших человекоподобных предков. До той поры они жили в кронах деревьев и были поэтому адаптированы к относительно безопасному образу жизни на деревьях. В результате климатических изменений они очутились в поросшей кустарником саванне. Под угрозой вымирания они были вынуждены генетически приспособиться к новым условиям.

Сегодня мы знаем, что вынужденная жизнь в саванне напоминала изгнание из рая, она требовала более сложных способов добывания пропитания, строительства примитивных жилищ на голой земле и более совершенной социальной организации. Кажется, что большинство популяций наших отдаленных предков в этот период вымерло. В геноме численно ограниченных популяций, которые сумели приспособиться, в результате родственного скрещивания пробивалась агрессивная адаптивная стратегия. Ее составной частью была (врожденная) способность к языковой коммуникации, к постоянным физическим усилиям. Следовательно, уже здесь возникла биологическая потребность создавать культуру в качестве замещающей экологической ниши. Осознание органической связи с природой поэтому дополнилось необходимостью постоянной борьбы с окружающей средой.

Но в своих текстах Вы часто упоминаете важную роль развития земледелия. Возделывание почвы само по себе не оказывает слишком разрушительного воздействия...

Второе большое адаптивное изменение, которое отклонило культуру от живой природы, парадоксально стало косвенным продуктом открытия и развития земледелия. Почти в конце его развития в старых культурах неожиданно появляется период большого духовного подъема. Здесь возникают не только монотеистические религии, но и, в особенности, формирующая абстракция греческой науки и философии. Так как греки, создавшие основы европейской философии и науки, еще не знали ни биологии, ни линейного течения времени, у образованных людей возникает непонимание и ценностный отход от живой природы. С развитием строительного дела, ремесел и мореплавания продвигается склонность (приближение, присоединение) к неживым предметам, прочным структурам, теоретическим постулатам и отношениям геометрии, к технологически формирующему знанию.

Греческая философия, с одной стороны, связана с мифами и здравым разумом, то есть поддерживает одноуровневый способ интерпретации действительности (который и по сей день изучают в школах), но, с другой стороны, она продвигает фальшивую идентичность мышления и бытия. И как раз эту идею Платон и многие мыслители более позднего времени, включая религиозных, поняли как верховенство мышления над бытием. Две эти черты создавали, главным образом, основы хищнической духовной парадигмы. Образованным людям внушали понятия ошибочного механического предпонимания природы как мертвой материи, которую люди превосходят и которую они могут свободно использовать, формировать и технически оживлять.

Как такое развитие отражается в сегодняшней ситуации?

До конца неолитического общества в отношении культурных систем к природе ничего существенно измениться не могло. Люди продолжали тяжело трудиться, так как процессы, которые они могли направить против природы, были всего лишь их собственными силами, энергией воды, ветра и прирученных животных. Антиприродно, то есть в соответствии с хищнической духовной парадигмой, культура начинает себя вести в связи с наступлением капитализма. Античную хищническую парадигму к ее полному завершению приводит только сегодняшняя глобальная культура. Эта антиприродная культурная надстройка сумела трансформироваться в превосходство и гордыню науки, которая отделилась от человеческих интересов, соединилась с капиталом и высмеивает покорность перед естественным миром. Для своего роста и процветания сегодняшняя культура не только обращает против природы науку на производстве, но и находя поддержку в политике, в военной области и, в конечном счете, в личном потреблении. Кроме самого разрушительного оружия, культура направляет против природы и оружие массового всемирного уничтожения планеты – например, распространившиеся по всему миру легковые автомобили.

До сих пор мы говорили об отношении человеческой культуры к планете Земля. Теперь же попытаемся увеличить масштаб: касается ли предлагаемое вами изменение также и подхода человеческого общества к Солнцу и его значению?

Солнце является всего лишь одной из звезд нашей галактики. Но во вселенной имеется примерно сто миллиардов галактик, и в каждой из них находится около ста миллиардов звезд. Солнце не только примерно того же возраста, что и Земля, но оно также является для нее самой важной в эволюционном смысле звездой. Как от своего питания, от него непосредственно зависят все зеленые растения, а через их посредство и так называемые высшие формы жизни, которые не способны к фотосинтезу. Солнце является не только источником света и тепловой энергии, но и высоко структурированным источником излучения, которое, очевидно, вызывает эволюционные изменения в геномах живых систем, участвует в неоконченной эволюции биосферы. Поэтому в поклонении старых культур Солнцу я вижу скрытое уважение к Земле, которую оживляет Солнце. Сегодня, когда хищническая культура пренебрегает интересами Земли, когда она неспособна достичь единства в отношении ее основных прав, признания ее субъективности, к сожалению, ослабевает и осознание величия ближнего к нам Космоса, ослабевает и осознание экзистенциального значения нашего Солнца. В результате загрязнения атмосферы за счет сжигания ископаемого горючего и в результате воздействия парниковых газов солнечное излучение может причинять вред живым системам и опасно нагревать Землю.

Развитие природы, не искаженное вредным воздействием человека, для Вашего толкования мира является положением принципиальным. Куда же тогда движется сама природа?

Как я уже говорил, земная природа развивается в ходе естественной эволюции. Напомню еще, что данной эволюцией, так же как и эволюцией культурной, никто не управляет. Однако при сравнении естественной и культурной эволюции мы не должны забывать о том, что естественная эволюция, в отличие от эволюции культурной, с самого начала является эволюцией, которая настроена биофильно. Сложная бактериальная жизнь на Земле возникла слишком рано после охлаждения земной поверх-

ности, уже примерно 3,8 миллиардов лет назад. Данная эволюция, которая посредством Солнца подпитывается остаточной деятельностью большого взрыва, является комплексно творческой в онтическом плане, она направлена на конструкцию взаимосвязанных форм и систем. На Земле она создала всю встроенную и зарегистрированную упорядоченность, невероятное богатство естественной информации.

Но я не могу, однако, согласиться с великим теоретиком эволюции Пьером Тейяром в том, что космическая эволюция стремится к точке Омега, к церебрализации Космоса. Это не только не соответствует роли Земли в структуре Космоса, но даже и роли человека в структуре биосферы. Говоря еще и по-другому и более провокационно, естественная эволюция на Земле определенно не была направлена на человека, человек не является ее наивысшей точкой, так как у нее никакой вершины не существует. Как мы видим, она достигает вершины на всех ветвях воображаемого древа жизни. Сегодня мы уже точно знаем, что человек на Земле находится недолго и не будет здесь до ее конца. С биологической точки зрения он является смертным зоологическим видом, и поэтому смертным является и творение человека, искусственная культура. Жизнь на Земле экзистенциально зависит от времени свечения Солнца, и у нее впереди еще примерно пять миллиардов лет естественной эволюции.

В своих текстах вы предлагаете, чтобы люди признали за Землей ее собственную субъектность. Что следует под этим понимать?

Признание субъектности Земли я считаю предпосылкой биофильного поворота культуры, условием выживания человека. Но под влиянием философской традиции мы пока признавали лишь субъектность человека (а сегодня и других культурных систем, включая корпорации). Пассивная якобы природа была объектом. В новые времена данная иллюзия была выведена из дуализма Декарта *res cogitans* и *res extensa*¹. Но гениальный Декарт не мог знать, что человек и окружающая природа являются продуктами одной и той же естественной эволюции. Только эволюционная онтология отстаивает мнение, что природа является активной и онтически творческой и что субъектность носителя познания и активности мы можем измерять тем, что она сделала, что создала. И если мы спрашиваем, что создала субъектность Земли, то мы должны ответить: все неживое и живое, включая человека. Человек, творец и субъект культуры, если речь идет о планете Земля, несет, к сожалению, ответственность за уничтожение многих естественных систем и структур. Следовательно, он несет прямую ответственность за быстрое истребление всего лишь единожды созданных биологических видов, за загрязнение, опустошение планеты и потепление. Я полагаю, что философское признание субъектности Земли могло быть стать импульсом для ее правовой защиты, теоретическим призывом к требованию создать и принять Конституцию Земли. Философскую концепцию данной конституции я уже опубликовал в пятиязычной книжной версии в 2015 году.

В одной из своих статей Вы пишете: «Поэтому мы должны реабилитировать Землю, снова сделать ее священной, вернуться к первоначальному поклонению ей». Какие формы поклонения можно было бы вообще представить в современном обществе?

Мне трудно на это отвечать. Ведь сегодня ситуация почти что противоположная. Мы старательно оберегаем культурные памятники, старинные постройки и центры городов, у нас не существует никакого, за исключением ограниченного числа ох-

¹ *Res cogitans* – мыслящая субстанция, *res extensa* – субстанция, занимающая место в пространстве.

раняемых природных территорий, закона о защите Земли как признанного нами творческого живого существа. Под давлением экономического диктата мы не чувствуем ни юридической, ни нравственной ответственности за истощенные месторождения нефти, руд и редкоземельных элементов, мы равнодушны к сплошной вырубке первобытных лесов, истощение плодородной почвы и разграбление морей. Преобладает спорный экономический взгляд на природу как на источник ресурсов, которые сами по себе не имеют ценности. Я полагаю, что объективная потребность ценностно реабилитировать Землю является большой задачей для философии, искусства и образовательной системы. Хотя частичные естественные науки могут значительно поспособствовать усилиям о признании священности Земли, но борьбу за эту великую парадигматическую идею в теоретической плоскости необходимо довести до конца и обеспечить победу *эволюционной онтологии*. Я думаю, что это будет одна из тех битв, которые будут вестись скорее сверху, с помощью высоких теоретических аргументов, а не снизу, с опорой на аргументы сегодняшней мировоззренчески сбитой с толку общественности.

Чем творческая сила природы может вдохновить человеческую культуру? Как могло бы выглядеть наше общество, если бы оно более глубоко соединило свое существование с креативными силами природы?

Я полагаю, что такой вопрос несколько лет назад был бы немислим. Но я его считаю принципиальным. Я пытаюсь добиться теоретического и практического биофильного поворота нынешней антиприродной направленности культуры. Составной частью подобного поворота, по моему мнению, должно стать не только более адекватная организация науки, но также биофильная организация образовательной системы. Здесь нет места для более подробной аргументации, и поэтому я только добавлю, что, очевидно, уже закончилась эра редуционистской физики в качестве частичной науки о неживом мире. Главным образом, этой частичной науке, связанной с капиталом, мы благодарны как за сегодняшний технологический прогресс, так и за близорукую борьбу культуры с Землей, за утрату способности позитивно сотрудничать с планетой.

Пессимистические экологические фильмы о потеплении и ужасающем опустошении Земли вообще игнорируют заданный вами вопрос. Но если удастся биофильный поворот, то мы будем не только черпать технологическое вдохновение у природы – мы сможем покорно присоединить собственную слепую культурную эволюцию к ее слепой эволюции. Мы сможем наконец-то остановить войну с Землей и начать поиск оптимальных форм сотрудничества с ее надежно защищенной восходящей биологической перспективой. Ведь все наши оторванные от природы технологические прогнозы без учета консервативной биологической сущности человека остаются нереальными.

Если бы Вы могли передать ученикам начальной школы одну мысль, что бы это было?

Вы являетесь природными существами, научитесь читать, писать и считать, но пусть ваши сердца будут на стороне Земли.

И.Ю. Дергачева (Масса, Италия)

**«Небытие – условность»
(Марина и Анастасия Цветаевы в Италии)**

Аннотация: В публикации рассказано об открытии 8 июня 2017 г. мемориальной доски в г. Нерви (Италия, Лигурия) на стене дома бывшего Русского пансиона, где с осени 1902 г. до весны 1903 г. в связи с лечением матери, Марии Александровны Цветаевой (урожденной Мейн), жили девочки Марина и Анастасия Цветаевы. Установка памятной доски стала результатом многолетних упорных усилий автора статьи и ее итальянской помощницы – Марты Тонджани (Tongiani), поклонницы поэзии Марины Цветаевой.

Ключевые слова: Марина и Анастасия Цветаевы, Нерви, Италия, Лигурия, Русский пансион

I. Yu. Dergacheva (Massei, Italy)

**“Non-existence is Conventionalism”
(Marina and Anastasia Tsvetaev in Italy)**

Abstract: This article talks about the opening on June 8, 2017 on the wall of the former Russian boarding house in Italy’s Nervi of a plaque to commemorate the stay of the Tsvetaevs from the autumn of 1902 to the spring of 1903. Maria Tsvetaev (nee Maine), mother of the renowned poetess Marina Tsvetaev, brought her daughters, Marina and Anastasia, here as she underwent medical treatment. The unveiling of the commemorative plaque was thanks to the persistent efforts of the author of this article and her Italian assistant Marta Tongiani, an admirer of Marina Tsvetaev’s poetry.

Key words: Marina and Anastasia Tsvetaev, Nervi, Italy, Liguria, Russian boarding house

«Итальянский» период в жизни Марины и Анастасии Цветаевых известен сравнительно мало, а между тем заслуживает того, чтобы сказать о нем особо.

Оказавшись в Италии осенью 1902 г., девочки не так уж и много здесь увидели: они недолго побывали в Генуе, а затем, до весны 1903 г. – до отправки их на обучение в швейцарский пансион, жили в небольшом приморском городке Нерви, расположенном в той же Лигурии, под Генуей. Но интенсивность детского суще-

ствования, накал эмоций были таковы, что эта полоса запомнилась обоим на всю жизнь, а главное, отразилась в дальнейшем в их творчестве.

Нерви было выбрано отцом Марины и Аси Иваном Владимировичем Цветаевым не случайно: он уже бывал когда-то в Лигурии с Варварой Иловайской – его первой женой и матерью старших детей, Валерии и Андрея.

Для Марины и Аси, почти нигде не бывавших, кроме Москвы и Тарусы, заграничное путешествие стало настоящим потрясением. По пути в Италию они проехали Польшу, родину их покойной бабушки с материнской стороны польской дворянки Марии Бернацкой. Проезжали и Австрию с недолгой остановкой в Вене. В Лигурии родители девочек сняли в Нерви 4 комнаты на втором этаже Русского пансиона с видом на молодой лимонно-апельсиновый сад.

Среди обитателей пансиона оказались и революционеры, скрывавшиеся в Италии от преследований царской власти. Хотя семья Цветаевых была настроена скорее верноподданнически, общения с революционерами было не избежать, более того, оно оказалось достаточно тесным и дружеским. Время от времени мама девочек, Мария Александровна Цветаева, устраивала у себя нечто вроде музыкальных вечеров – с игрой на пианино, гитаре, с пением. На такие вечера с чаепитиями собирались обитатели пансиона. Гости, по русскому обычаю, и в Италии горячо спорили о судьбе России, ее будущем.

Под влиянием этих бурных, захватывающих бесед между взрослыми, невольными свидетельницами которых оказались девочки Цветаевы, да и просто в процессе общения с революционерами, которые хорошо к ним относились, впечатлительные, восторженные Марина и Ася менялись на глазах, на лету схватывая новые идеи. Особенно Марина не на шутку увлеклась революционной тематикой, которая проникла в создаваемые ею в Нерви стихи. Здесь же она завела и дневник, и в нем тоже отражались ее новые умонастроения. Стихи обратили на себя внимание взрослых (конечно, тех же революционеров, ставших для автора «группой поддержки») – и даже были напечатаны в одном из русскоязычных заграничных альманахов левого толка. К сожалению, об этих стихах десятилетней Марины сведений практически не осталось. Родители, скорее всего, вряд ли были в восторге от «революционного» дебюта старшей дочери, да и вообще, похоже, не видели ее в будущем литератором (маме, по крайней мере, хотелось воспитать из нее пианистку), Ася же, в будущем большая поклонница произведений сестры, была еще слишком мала тогда, чтобы придавать им важность.

В дальнейшем, попав в швейцарский девичий католический пансион в Лозанне, оторванные от родителей и прежнего окружения, после краткого периода отстаивания своих «новых» взглядов о несуществовании Бога, почерпнутых из арсенала нервийских друзей-революционеров, сестры все же постепенно вновь обратились к вере, сначала вынужденно, а затем и по убеждению – и даже пришли к тому, что стали подолгу и истово молиться перед сном. Днем же пытались жить, как могли, добродетельно, никого не задевая и не огорчая. В необходимости соблюдения – и неукоснительного – свода достаточно строгих моральных правил их сумели убедить старшие – опытные, красноречивые, прекрасно понимающие детскую душу наставники.

В период же итальянский, когда Марина и Ася из-за пошатнувшегося здоровья матери оказались на время лишены ее привычного неусыпного контроля (при взросшем влиянии чужих, новых людей, да еще и нетрадиционно мыслящих политически), их жизнь на какое-то время стала напоминать настоящую вольницу, что,

вероятно, было компенсацией за прежние годы в России, прожитые уединенно, в тесном семейном кругу.

Впервые в жизни увиденное – и так близко! – море, завязавшаяся дружба с озорным мальчишкой, обаятельным сорванцом Володей Миллером, сыном хозяина Русского пансиона, за которым тоже некому было особо присматривать, ибо мама его давно умерла, а отец был занят многочисленными заботами о пансионе.

Отзвук этой дружбы мы найдем в стихотворении Марины «На скалах»:

Он был синеглазый и рыжий
(Как порох во время игры!),
Лукавый и ласковый. Мы же
Две маленьких русых сестры.

<...>

Но память о нем мы уносим
На целую жизнь. Почему?
– Мне 10 лет было, ей 8,
Одиннадцать ровно ему.

Об этих днях свободы Анастасия Цветаева пишет в своих «Воспоминаниях»: «Волны взлетали одна за другой каскадами пены до самых пиний; мы стояли мокрые, задыхаясь от радости, что никто не знает, где мы... выйдя крутой узкой лесенкой, высеченной в грифельных скалах, к морю, мы облазили все мокрые камни и выступы, поехали с Нандо в лодке вдоль берега – и 2 раза, в первый же день, упали в воду меж крупных крабообразных камней. Мы сушились на солнце, опаздывая к обеду, мы царствовали на скалах, мы пировали – свободой и морем, мы загорали, голодные и ликующие, позабывшие дом и своих. И навеки подружились с отчаянным сорванцом, разбойником и бродягой – Володей»¹.

Через некоторое время к этой компании присоединился еще один мальчик, примерно того же возраста – приехавший из Петербурга Володя Курдюмов (через много лет он стал поэтом, но, конечно, не такого уровня, как Марина).

«Италия! Маме – страна ее выздоровления <...>. Нам – страна впервые обретенной свободы на грифельных скалах, над зеленью средиземных волн. <...> “пластина”, с “Маленькой Марины”... туда ведет широкая и отлогая лестница. “Пластина” – покатая грифельная плита, по которой мы, дети, легко ходим и держимся, где наше любимое место: костры, курение, чапелетти (леденцы. – *И.Д.*), шоколад, разговоры и рассказы о прошлом, мечты»².

Детское общение кипело и пенилось не хуже морских волн, но постепенно жизнь упорядочивалась, поскольку мама снова взялась за образование дочерей: давала обеим уроки музыки, к тому же им взяли преподавательницу русского языка. В итальянскую школу их отдавать не стали, хотя способная к языкам Марина уже преуспела в итальянском и читала на этом языке детские книги.

Прощаясь с Нерви, Марина оставила такие не очень складные, но прочувствованные строки:

Нерви мое дорогое!
Тебя покидая в слезах,
Я уехала ранней весною
И то в жизни был первый мой шаг.

¹ Цветаева А. Воспоминания. М., 1984. С. 100.

² Цветаева А. Воспоминания. С.102–103.

Анастасия же в «Воспоминаниях» назовет Нерви «морской колыбелью нашего детства»¹.

В швейцарский пансион детей отвезла Тьо – швейцарка из Невшателя, бывшая гувернантка Марии Мейн, ставшая со временем полноправным членом семьи Мейнов и женой отца своей воспитанницы (его к тому времени уже не было в живых).

За Швейцарией последовала Германия, новый пансион в городе Фрейбурге. Затем вся семья жила в немецком Шварцвальде. В общей сложности жизнь за границей продлилась 3,5 года. После этого период жизни в Ялте, а затем возвращение в Тарусу.

В середине 1990-х я оказалась в Нерви, том самом Нерви, что был описан в «Воспоминаниях» Анастасии Цветаевой. Представьте себе: узкий, выложенный узенькими же плитками «елочкой», напоминающими паркет, и очень длинный и живописный бульвар, протяженность которого более 2-х километров, – идет надо всей морской бухтой; с него открывается широчайший вид на раскинувшееся море, иногда пенное, иногда мирное, когда спокойно гонит свои волны. Бухта вся в слоистых толщах скал, которые громоздятся друг на друга эффектными наплывами. В некоторых местах эти толщи словно хотят встать на дыбы, образуя гребни, а все вместе дает ощущение какого-то первобытного хаоса, но в то же время замечаешь, что в этом хаосе есть своя гармония, свой полет – он одухотворен. Пронзает чувство, что словно бы попал в какое-то иное измерение, прежде неведомое. По крайней мере, нигде и никогда я не видела больше такого, хотя на своем веку повидала немало морских бухт. Этот вид хочется запечатлеть в памяти и возвращаться к нему снова и снова, как к чему-то необычайному. Слоистые серые, бурые, черные скальные массы все в причудливых белых узорах, все это напоминает по расцветке оперение каких-то крупных диких птиц...

В начале бульвара обращает на себя внимание один из приморских домов под названием «Marina». Что интересно: если идти по бульвару, следуя его изгибам, до самого конца, то рядом с небольшой морской бухтой под названием «Piccola Marina» найдешь еще один дом – он тоже зовется «Marina» и смотрится чрезвычайно нарядно благодаря росписям по фасаду.

К впечатлению, произведенному морем, добавляется не менее сильное впечатление от местной архитектуры. Многие нервийские дома, не отличающиеся, как правило, этажностью и сложностью архитектурных форм, выглядят тем не менее празднично, я бы даже сказала по-дворцовому. Нарядность их обличью придают сделанные явно умелой и профессиональной рукой росписи по фасаду, созданные, по-видимому, не менее 2–3 веков назад. Фасады эти часто окрашены в теплые тона. Искусная разрисовка стен придает домам сходство со шкатулками. Окна окружены своего рода наличниками, напоминающими те, что встречаются в русских деревнях, но здесь это не резьба по дереву, а сделанный по штукатурке изящный фантазийный орнамент. Замечу, кстати, что в «Воспоминаниях» почему-то не получил отражения этот типичный не только для Нерви, но и для Лигурии в целом способ украшения домов, а, казалось бы, Анастасии Ивановне, с ее обостренным чувством прекрасного и тягой к сказочности, это должно было бы быть близко. Не нашла я этого и в мемуарной прозе Марины Цветаевой.

¹ Цветаева А. Воспоминания. С. 453.

Нерви когда-то было рыбацкой деревушкой. Но местоположение и микроклимат этого скромного по масштабам городка оказались столь хороши, что со временем он превратился в популярный курорт.

Возле железнодорожного вокзала Нерви можно увидеть описанную Анастасией Цветаевой Аллею Пальм – одно из фешенебельных мест города. Именно здесь когда-то разыгрывалась праздничная «битва цветов». Было это в мае 1903 г.

«Битва цветов! Все на улицах! <...> экипажи, цветами переполненные до неузнаваемости своих очертаний. Лошади, как их хозяйки, красавицы, украшенные цветами. В воздухе – летящие раскручивающиеся серпантины, путаница их цветных лент, град конфетти <...>. Загорелые, усталые, в измятых платьях <...>, увешанные бумажными карнавальными сокровищами, мы вернулись домой вместе с компанией взрослых, счастливые, как все в этот день»¹.

Нерви не только курортное место, являющееся ныне частью Генуи, – есть здесь несколько интересных художественных музеев, размещенных в старинных особняках. Хороши прилегающие к ним обширные парки.

Наезжая затем в Нерви, я, конечно, интересовалась, где же находится здание, приютившее когда-то семью Цветаевых. Глядя на сохранившийся ансамбль городских улиц, не испорченный, что редкость в наши дни, бетонными блоками современных стандартных многоэтажек, я надеялась, что и здание бывшего Русского пансиона уцелело тоже. В «Воспоминаниях» написано, что оно располагалось на Carolungo. Обращалась я с вопросом о местоположении здания и в консульство России в Генуе, там мне, однако, сказали, что здание находится на via Aurelia. Осмотр этих улиц, одна из которых переходит в другую, был мною произведен, но по адресу, данному в консульстве, похожего дома я не нашла (много позднее выяснилось, что улица была указана та самая, а номер дома не соответствовал реальному). До сих пор для меня загадка, почему дом, вначале располагавшийся на Carolungo, в итоге оказался на via Aurelia.

На начальном этапе поиски дома рождали у меня чувство неудовлетворенности и недоумения. В Нерви, что осложняло дело, мы оказывались всегда ненадолго, а увидеть хотелось столь многое! Да и бывали мы там в первые годы очень редко. Однако меня, конечно, грела и поддерживала радость обретения еще одного цветавского места.

Во время прогулок по уже описанному мной бульвару Anita Garibaldi я видела на стене из дикого камня мемориальные доски в честь литераторов, посещавших Нерви. Это и знаменитый прозаик Шолом-Алейхем, которого при жизни называли «еврейским Марком Твенем», и поэтесса, новеллистка Мария Конопничка – личность в Польше тоже весьма известная. Естественно, мне приходила в голову мысль, что на этой стене не хватает еще одной доски – в честь Марины и Анастасии Цветаевых. Постепенно, видя, что время идет, а в Нерви перемен как не было, так и нет, я начала испытывать все большее желание как-то изменить ситуацию. Но с чего начать?

Я повела поиск в этом направлении. В Интернете я тогда не разбиралась, поэтому все контакты шли по старинке: через общение со знакомыми и знакомыми знакомых. Сценарий был обычно таков: я объясняла ситуацию, рассказывала о своем горячем желании видеть в Нерви доску в честь Цветаевых, в память об их заслугах – и с волнением ждала реакции. Меня с несколько удивленным видом выслушивали, задавали какие-то вопросы, но все это носило характер скорее

¹ Цветаева А. Воспоминания. С.123.

светской беседы. Если помощь и обещали, то потом оказывалось, что до дела так и не дошло. Так, «поговорили – и разошлись». Этот новый этап меня еще пуще расстраивал, но надежды я все же не теряла и терять не собиралась. Во мне произошло какое-то упорство, сдаваться без боя казалось делом недостойным

То ли мысли и впрямь материальны, то ли, процитирую Леонардо да Винчи, «стрела устремляется в полет с той силой, с которой был натянут лук»¹. А напряжение чувств по этому поводу у меня с годами не уменьшалось, а лишь возрастало, желание, чтобы что-то наконец произошло, накопилось просто колоссальное, – и то, чего я так ждала, далеко не сразу, но все же получилось, нужного человека мне Бог все-таки послал. Не скажу, что я вмиг распознала в женщине, с которой меня свела судьба, ту самую родственную душу, поклонницу творчества Цветаевых, которую так ждала. Да простит меня этот сильный человек, поначалу мне казалось, что эта тема ей не слишком близка. Да, Марта Тонджани о Марине Цветаевой слышала, как и некоторые из интересующихся Россией итальянцев, с которыми я имела дело до нее. Но слышать – не значит владеть темой. Мне-то хотелось кого-то прямо-таки одержимого, настоящего цветаеволюбца. Без этой тотальной увлеченности, казалось мне, трудно начать явно непростую борьбу за тот памятный знак в Нерви.

Однако Марта, по возрасту принадлежащая к более старшему поколению, чем я, импонировала мне искренней симпатией к моей родной стране, где она не раз бывала еще во времена СССР, любознательностью, интересом к русскому языку – и какой-то кипучей, совсем молодой энергией, которую я часто замечала в итальянцах именно этого поколения. Активность жизненной позиции – вот что привлекло мое внимание. Мне, как человеку, сформировавшемуся в советское время, был хорошо знаком подобный тип людей, я была к нему психологически приспособлена. Видимо, именно поэтому взаимопонимание пришло быстро.

Настал момент, когда мы с Мартой условились, что я напишу доклад на цветаевскую тему и он будет зачитан мною в том месте, которое она выберет. Над докладом я работала серьезно, он получился довольно объемным. Собравшаяся его послушать аудитория была, увы, немногочисленной, но принимали меня хорошо, в задаваемых вопросах чувствовался ненаигранный интерес. Марта обеспечила «художественную часть»: были показаны слайды с видами Петербурга, особенно меня впечатлили кованные решетки набережных.

Прочла я, помню, тогда по-русски несколько любимых мною стихотворений Марины Цветаевой, а Марта принесла книгу переводов ее стихов на итальянский.

Вряд ли стоит описывать все неудачи, с которыми мы, стремясь к нашей цели, сталкивались. Напишу лучше о приятном, вселившем в душу надежду моменте: я получила одобрение и поддержку одного из самых известных московских деятелей цветаевского движения – Александра Васильевича Ханаква, знакомого мне еще по молодым моим годам: мы встречались на цветаевских праздниках в Тарусе, которые он организовывал. Он с большим интересом выслушал мой рассказ о Нерви, сказал, что, безусловно, надо добиваться признания Цветаевых там, – и связал меня с верным другом Анастасии Ивановны, к которому после ее смерти перешел ее литературный архив, с Глебом Казимировичем Васильевым. Его Анастасия Ивановна называла своим «третьим сыном».

О семье «Глебов» (Глебе Казимировиче и его жене Галине Яковлевне) я слышала и раньше, но лично их не знала. Глеб Казимирович, оказавшийся совершенно очаровательным, эрудированным человеком, беседовать с которым было ис-

¹ Так говорил Леонардо да Винчи. Мысли и высказывания. М., 2017. С. 29.

тинным удовольствием, сделал мне царский подарок – сообщил адрес Русского пансиона в Нерви, оказавшийся настоящим! Помню, меня удивило тогда, что в этом доме располагается... ресторан. Разумеется, мне сразу же захотелось увидеть это здание, так долго и безрезультатно до того разыскиваемое. Мы с Мартой поехали в Нерви, это был наш первый совместный выезд. Там, к слову, тогда была выставка в честь 20-й годовщины падения берлинской стены. Мне, признаться, в тот день было не до нее, но из уважения к Марте, которую это интересовало, я пошла на выставку вместе с ней. Осмотрев массу реликвий времен ГДР, живо напоминающих о советской эпохе, которую и я, и Марта прекрасно помнили, мы отправились-таки по намеченному маршруту. И вот мы стоим у калитки, вмурованной в стену, примыкающей к четырехэтажному зданию, явно несколько запущенному, неопределенного – то ли розового, то ли желтоватого – цвета, с зелеными жалюзи на окнах. Я, накануне перечитавшая нервийскую главу «Воспоминаний», конечно, ликую, мое состояние можно, наверное, сравнить (простите за такие гиперболы) с состоянием Одиссея, увидевшего наконец берег вожделенной Итаки. Однако эйфория все же не лишает меня зоркости: дом, говоря по правде, не слишком напоминает описанный Анастасией Цветаевой: «Трехэтажное белое здание... позади него апельсиново-лимонный сад, выходящий – лесенками – на скалы. В первом и втором этажах – комнаты пансионеров; в третьем – несколько комнаток и большая зала-столовая (табльдот)»¹. Почему у дома, возле которого я стою, четыре этажа, а не три? Потом я уже узнаю, что он был надстроен: последний этаж и открытая терраса наверху появились гораздо позднее. Смущает меня и цвет дома, явно не белый. Кстати, на открытке, репродуцированной в черно-белом цвете в книге М.М. Кононовой «Итальянские отзвуки в творческой судьбе Марины Цветаевой»², открытке явно цветаевских времен, то есть начала прошлого века, дом вообще выглядит не белым, а разрисованным в типичном для Нерви духе: по фасаду понизу идут пять светлых полос на темном фоне, видна вертикальная белая полоса на торце, а выше какие-то явно нарисованные в виде орнамента прямоугольники. Можно прочесть на открытке и название улицы – Carolungo. Теряюсь в догадках, которые пока больше напоминают сущие загадки. Нынешний адрес дома – via Aurella № 25.

Войдя через открытую калитку и пройдя мимо растущего прямо на дороге, наклоненного вбок и явно не «антикварного» возраста дерева с дуплом, мы вступаем на территорию просторного двора. Двор этот в летнее время, видимо, служит продолжением размещенного в доме ресторана «Da Lina». Внешний облик его довольно прозаичен, апельсиново-лимоновых деревьев – того самого описанного обеими Цветаевыми молодого сада, – конечно, нет и в помине. Я, стоя лицом к дому, ищу на уровне второго этажа окна снимаемой Цветаевыми квартиры в 4 комнаты. Там же и балконы с тонкими колоннами по бокам.

К нам выбегает хозяйка ресторана, приветливая дама; мы ей сообщаем, что нас привело в ее владения. Оказывается, ей известно, что здесь жила семья Цветаевых. Это нас очень порадовало. Хозяйка рассказывает нам о каких-то людях, бывающих здесь иногда и тоже знающих о Цветаевых, а мы делимся с ней своей мечтой о доске в память Цветаевых в Нерви. Она одобряет наше намерение во что бы то ни стало осуществить этот план, и мы расстаемся как добрые знакомые.

¹ Цветаева А. Воспоминания. С. 100.

² Кононова М.М. Итальянские отзвуки в творческой судьбе Марины Цветаевой. СПб., 2010. С. 97.

Невдалеке от дома, как это описано у Анастасии Цветаевой, проходят пути железной дороги, идущей вдоль моря. Потом я узнаю, что дорога была расширена и сейчас выглядит не так, как в цветаевские времена. Восьмилетняя Ася по весне собирала здесь вместе с Вовой Курдюмовым темно-лиловые фиалки. Связанные в плотные букетики, они служили пульками во время нервийской «битвы цветов». Ими в карнавальной суматохе кидали, например, молодые люди в понравившихся девушках. Во второй своей книге, «Дым, дым и дым»¹ (М., 1916) уже двадцатичетырехлетняя Анастасия Цветаева вспомнит о пребывании в Нерви, включив в повествование короткие рассказы о разных событиях того времени. Воспоминания же Марины о Нерви относятся как к раннему периоду (стихотворения «На скалах», «Баярд», «Он был синеглазый и рыжий ...»), так и к зрелому, к 1930-м гг. («О Германии», «Дом у Старого Пимена», «Мой Пушкин», «Мать и музыка»).

Вернусь к тому дню, когда мы с Мартой искали и нашли дом, – 21 марта 2009 г. Прекрасная погода, солнышко – действительно, «блаженное лигурийское Нерви», как называла его Марина Цветаева. Мы, оживленно беседуя, спускаемся к морю, точнее, на бульвар, кончающийся небольшой бухтой. Вот она, «Piccola Marina»! А невдалеке от нее большая плоская скала, лежащая в море, к ней ведет окруженная перилами лестница. Я уж столько раз видела эту скалу, задумывалась, не здесь ли девочки Цветаевы и их друзья так весело проводили время. Другой подобной не видно, наверное, это она и есть! Вспоминается то, что я только накануне читала о ней в «Воспоминаниях». Как проникновенно Анастасия Ивановна пишет о днях, предшествующих отъезду в швейцарский пансион: «Последние костры на “пластине” меж двух лесенок, выбитых в грифеле скал. Последние “Муся, Ася, Володя”, выведенные осколком скалы на грифельных пластах над морем, под пиниями <...>. То же крутое, знакомое очертание выступающей из волн скалы Лягушка, откуда мама вчера (она уже купается! так поправилась!) бросилась в море плыть и плыла далеко! Но нам уже все не то! Потому что через все это, вместо захлебнувшегося “Приехали!”, пронизана нить скользящего, как рельсы, вдаль – “Уезжаем”!»²

Я всматриваюсь: невдалеке и впрямь небольшая скала, чем-то напоминающая высунувшуюся из воды лягушку. Удивительно, что все это сохранилось! А то местные жители нам говорили, что море может так закрыть собой скалу, что от нее потом и следа не останется.

Не сразу, конечно, это случилось – «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается», но однажды наступил день, когда Марта мне сказала, что ей удалось договориться о бесплатной мраморной доске! Подробностей она мне не сообщила, а я, оглушенная этой новостью, их не спрашивала. Но как-то сразу я в этот момент осознала, что всё было не напрасно, что в наши поникшие было паруса задул свежий ветер. Гораздо позднее я узнаю, что плиту дал владелец тосканской мраморной мастерской Дино Феличи и что она из белого каррарского мрамора. Не отказался этот великодушный человек и от дальнейшей безвозмездной помощи: именно в его мастерской на плиту с помощью современных компьютерных технологий была нанесена памятная надпись. Цитирую ее в русском переводе:

¹ Цветаева А. Дым, дым и дым. М., 1916. Сведения из этой книги приведены автором по: Кононова М.М. Итальянские отзвуки в творческой судьбе Марины Цветаевой. С. 97. Новейшее издание «Дыма» см.: Цветаева А. Собр. соч. Т. 1. М., 1996.

² Цветаева А. Воспоминания. С.121.

Сестрам Марине Цветаевой (1892–1941) и
Анастасии Цветаевой (1894–1993).
Гордости русской поэзии и культуры
В память их пребывания в Нерви в этом доме.
Генуя Нерви 8 июня 2017

Здесь я изрядно забегаю вперед, поскольку надпись была сделана далеко не сразу, а только после того, как коммуна Генуи дала на эту плиту свое разрешение. Как я и думала с самого начала, хлопоты по поводу размещения плиты в Нерви оказались весьма затяжными. На этой стадии, как мне рассказывала Марта, ей удалось завязать отношения с генуэзскими славистами. Они, узнав о поданной в коммуны заявке, стали активно помогать, подключив к этому читательский актив местной библиотеки *Virgilio Brocchi*. Я не могу взять на себя ответственность рассказать о персональном вкладе каждого в это дело, поскольку просто не знаю всех нюансов. Могу поведать только о том, что мне известно. Добиться разрешения поместить памятный знак на приморском бульваре *Anita Garibaldi* не получилось. Однако разместить доску на стене бывшего Русского пансиона не возбранялось, но этого нельзя было сделать без согласия хозяина дома. Хозяином же дома по адресу *via Aurelia 25* являлась местная церковная епархия, которая на это дала свое согласие. Кроме того, требовалось и согласие хозяйки ресторана, арендующей помещение у епархии, и оно было получено. Затем наступил новый этап, когда решающая роль принадлежала архитектору, который проводил исследование дома, его стен. Какого рода были эти исследования, мне неизвестно в подробностях. Возможно, в процессе легализации доски были и еще какие-то этапы. Марта, звоня мне, довольно бегло обо всем этом рассказывала; мне казалось, что она порядком устаёт. И казалось мне это, видимо, не без оснований: в ту пору она как раз училась в университете, который к моменту открытия доски успела окончить, получив диплом филолога. Не первый известный мне случай, когда люди идут учиться в университет уже в довольно солидном возрасте – и учатся вполне успешно, с удовольствием.

Так или иначе, однажды (это было в начале весны 2017 г.) я услышала долгожданную новость: все хлопоты позади, открытие доски состоится в начале лета. Незадолго до открытия я спрашивала Марту, собирается ли она выступить с речью. Она предложила это сделать мне, просила, чтобы я рассказала о том дне, когда мы вместе ездили в Нерви.

И вот пришел заветный день 8 июня. С самого утра в душе ощущение светлого праздника. Еду с младшей дочерью, юной любительницей поэзии, на поезде из Тосканы в Лигурию. Дорога не самая простая, не запутаться бы, пересаживаясь с первого поезда на второй: там на пересадку буквально считанные минуты. Есть по этому поводу во мне какая-то тревога, но доминирует все же радость: едем в Нерви, место для меня всегда желанное! Читаю дочери, подготавливая ее к торжественному моменту, раннюю лирику Марины Цветаевой. Знаю, что эти стихи и ей по сердцу. Уф! Благополучно пересели на второй поезд, можно расслабиться и посмотреть в окно. Погода как на заказ, поистине летняя. В пробегающие мимо пейзажи я всматриваюсь довольно невнимательно: все мысли только о Нерви, о том, что сегодня там состоится цветаяевское торжество, которое для меня прежде всего торжество справедливости. Это затмевает все остальное.

Наконец доехали. И вот уже мы спешим по бульвару над морем к зданию бывшего Русского пансиона. Вижу, как со скального пика прыгают в воду один за дру-

гим юные удалцы, демонстрируя друг другу и окружающим собственное безоглядное молодечество. Не видела здесь такого раньше! Достāju фотоаппарат и запечатлеваю смельчаков, хотя дочь меня не одобряет, справедливо опасаясь, что мы опоздаем к началу. Но она не знает, что во мне сейчас проснулся, как говорят психологи, «внутренний ребенок» – и его лучше не трогать.

Я ведь спешу на свидание к тем детям, о которых когда-то, уже много лет назад, прочла в увлекательной книге, прочла, когда сама еще была не намного их, тогдашних, старше. К детям, которых полюбила. И не важно, что с тех пор прошли годы и годы, что из этих детей выросли взрослые люди со сложными, трагическими судьбами, что их уже нет на свете. Для меня они живы, я мысленно воскрешаю их смеющиеся лица, их голоса, их счастье первого соприкосновения с морской стихией – той самой стихией, которая сейчас до самого горизонта растягивается перед моими глазами.

Вот мы идем над «пластиной» – ареной их детских радостей и шалостей. Какое удивительное чувство я испытываю, видя рядом собственными глазами место, где когда-то столько раз бывала душой и воображением!

«Чудо – есть!» – повторяю я про себя за Максимилианом Волошиным. Знаю, что во мне никогда не угаснут удивление и радость от этого странного, фантастического переkreщивания мечты с реальностью. И дай Бог всем другим, читающим в детстве любимую книгу, когда-нибудь испытать то же, что испытываю сейчас я!

Вот мы уже у калитки бывшего Русского пансиона. На торцевой стене, обращенной ко входу, висит что-то мною прежде не виденное, закрытое тканью. Значит, мы успели, момент торжественного открытия доски еще не настал. У входа в дом на стене прикреплен какой-то листок, на нем знакомое мне фото Марины и Анастасии Цветаевых 1911 г. Подхожу взглянуть. Рядом с фото, оказывается, афиша с именами сегодня выступающих. Нахожу среди других и свое имя.

Ресторана в доме уже нет. В калитку теперь не войдешь так просто, как это было прежде. Но сегодня день особый – и через нее, настежь распахнутую, течет во двор дома людской поток. А во дворе, перед дальним возвышением эстрады, расставлены стулья, и многие из них уже заняты.

Нахожу глазами Марту, приветствуем друг друга. У нее какой-то задумчивый и чуть утомленный вид. И для нее, видимо, было не самым легким делом добраться сюда. Знаю, что и генуэзская принимающая сторона только совсем недавно закончила хлопоты, связанные с организацией праздника.

Гул голосов, оживление. Это людской поток потек со двора на улицу, окружая тесным кольцом стоящую под доской чтицу, которая звонким голосом задорно читает по-русски великолепные цветаевские строки:

Кто создан из камня,
Кто создан из глины,
А я серебрюсь и сверкаю.
Мне дело – измена,
Мне имя – Марина,
Я брeнная пена морская!

Где, как не у моря, в Нерви, по-настоящему звучать этим строкам!

Толпа густая. Порой я вообще перестаю видеть, что происходит в центре. Но ощущаю, что тот душевный подъем, который испытываю я, разделяют и многие стоящие рядом, в том числе и моя дочь Маша.

Вот наконец падает полотнище с доски. Взорам, устремленным вверх, предстает полированный каррарский мрамор с высеченной на нем надписью. Как тут не вспомнить строку из цветаяевской «Попытки ревности»: «После мраморов Каррары как живется вам с трухой гипсовой?»

Людской поток течет обратно в дом. И вновь мы оказываемся во дворе несколько изменившегося внешне, но Того самого дома. Сегодня здесь собрались



представители генуэзской мэрии, дипломаты из российского консульства, преподаватели местных учебных заведений.

Выступает представитель городских властей с трехцветной лентой через плечо, вслед за ним другие «отцы города». Затем берут слово слависты – Августа Докукина-Бобель из Генуи и Иоанна Спендель из Милана. А вот на сцене

учащиеся старших классов международного лингвистического лицея «Grazia Deledda», выступающие с отрывками из прозы Марины и Анастасии Цветаевых, с юношескими стихами Марины. Да, русские слова они произносят не без акцента, но зато с каким воодушевлением, как сияют их глаза! Им явно доставляет удовольствие творчество талантливых сестер. Чувствуется, что они все тонко понимают: и юмор, и грусть. Мне очень по душе эти ребята. Надеюсь, что в дальнейшем они будут хранить память о семье Цветаевых в городе, где проходит сейчас на их глазах чествование знаменитых сестер.

Настал и мой черед идти к микрофону. Обычно я не ощущаю волнения, выступая публично: выручает навык преподавания, он держит меня, как спасательный круг. Да и стихи читать на публику приходилось не раз. Но сегодня что-то... Однако, посмотрев в зал, вижу, что с аудиторией мне явно повезло: открытые лица, на которых какая-то растроганность, очень доброжелательная, располагающая атмосфера.

Рассказываю вкратце о том, как меня беспокоило отсутствие в городе памятного знака в честь Цветаевых, как хотелось изменить ситуацию. О встрече с Мартой, о том, что с этого момента я перестала быть одна – нас стало двое. О том, как Марте Тонджани удалось договориться о доске, что стало первой победой в нашем деле. О друге Анастасии Цветаевой Глебе Васильеве, протянувшем руку помощи (неудобно его, уже ушедшего из жизни, называть без отчества, но что делать, если в Италии отчества нет). Описываю день первого посещения нами дома. Напоминаю, что со времени проживания в нем Цветаевых прошло 115 лет – срок немалый. Поздновато, конечно, установлена доска, но, как говорится, лучше поздно, чем никогда. Благодарю тех, кто помогал в этом деле, кто пропагандирует творчество Цветаевых в Италии. Говорю о том, что время идет, но не гаснет память о двух женщинах независимого ума, огромной силы духа, одержимых творчеством – сестрах Марине и Анастасии Цветаевых.

Читаю свои посвященные им стихи – и замечаю, что голос звучит, а мыслями я улетаю к дому, к тем, кто в нем жил. Они словно тоже присутствуют где-то рядом. Мне до сих пор не верится, что я возле того самого дома, где все происходило, что на пустой еще недавно стене висит памятная доска!

Принимают тепло. На нескольких книгах стихов (хорошо, что привезла хоть что-то с собой) делаю памятные надписи: «В удивительный день моей жизни, в день, которого не чаяла дожидаться».

Торжественная часть позади. На длинных столах во дворе шампанское и угощение.

Ах, какое замечательное дело завершено сегодня! Какое чувство освобождения, успокоения я испытываю наконец! Представляю, что чувствуют те, кто боролся за доску на последнем этапе, преодолевая шаг за шагом все препоны!

И напоследок вспомню строчки стихов мудрой Анастасии Цветаевой, никогда не верящей тому, что жизнь не одарит, потому что жизнь сама по себе уже есть дар, какие бы трудности ни посылала судьба:

Но есть помимо горя, нищеты,
Болезней, старости, работы –
У жизни есть, – а и не знаешь ты –
Такие колдовские повороты...
...И если чудо медлит, затаи
Дыханье, – Мыс Надежды огибая,
То Грей, пурпурных парусов своих
В тумане скрыв, к тебе направил стаю!

ЛИТЕРАТУРА

Цветаева А. Воспоминания. 3-е изд., доп. М.: Советский писатель, 1984. 706 с.

Кононова М.М. Итальянские отзвуки в творческой судьбе Марины Цветаевой. СПб.: Алетея, 2010. 421 с.

Так говорил Леонардо да Винчи. Мысли и высказывания. М.: Капитал, 2017. 48 с.

Цветаева А. Собр. соч. Т. 1. М.: Изограф, 1996. 254 с.

REFERENCES

Tsvetaeva A. (1984) Memoirs. 3rd ed., supplemented. Moscow. Sovetsky Pisatel Publ. 706 p.

Kononova M.M. (2010) Italian Echoes in Creative Activities of Marina Tsvetaeva. St.-Petersburg. Aleteya Publ. 421 p.

Thus Leonardo da Vinci Was Saying. Thoughts and Statements. (2017) Moscow. Kapital Publ. 48 p.

Tsvetaeva A. Collected Works. Vol. 1. Moscow. Izograf Publ. 1996. 254 p.

Сведения об авторе:

Ирина Юрьевна Дергачева,
независимый исследователь

Irina Yu. Dergacheva,
Independent Researcher

irina.dergacheva888@gmail.com

Критика. Библиография

Critique. Bibliography



Г.Н. Воронцова (Москва, Россия)

**Перхин В.В. А.Н. Толстой и власть.
СПб.: Алетейя, 2017. 240 с.**

G.N. Vorontsova (Moscow, Russia)

**Perkhin V.V. A.N. Tolstoy and Power.
St.-Petersburg. Aleteya Publ. 2017. 240 p.**

Тема «писатель и власть» со всей очевидностью вошла в актуальное исследовательское поле отечественного литературоведения в начале 1990-х гг. В известной степени это было связано с открытием архивов, ранее недоступных российским филологам и историкам. Попытки освоения нового документального материала эволюционировали от публикаций с явным намеренным оттенком сенсационности к серьезному, взвешенному разговору о «бытии» русской литературы, прочно вписанной на протяжении нескольких советских десятилетий в государственную структуру.

Таким серьезным, взвешенным разговором представляется нам монография Владимира Васильевича Перхина «А.Н. Толстой и власть», вышедшая в 2017 г. в издательстве «Алетейя» (Санкт-Петербург) и ставшая итогом многолетних размышлений исследователя над ее основной темой и связанными с ней проблемами¹.

Алексей Толстой принадлежит к тем русским писателям XX в., для которых вопрос сотрудничества с властью выглядит особенно актуальным. Эмигрант, вернувшийся на родину в 1923 г., он сразу был отнесен к «попутчикам революции». Писателю пришлось пройти сложный путь адаптации к новой для него советской реальности, который предполагал, как оказалось, не только помощь «последнему фазису русской революции пойти в сторону извлечения из революции всего доброго и справедливого и утверждения этого добра», но и определенные компромиссы.

В основу монографии положены материалы периодической печати, архивные документы, сохранившиеся в составе личных фондов А.Н. Толстого, И.В. Сталина, В.М. Молотова, Н.И. Ежова, П.Н. Поспелова (Российский государственный архив социально-политической истории и Отдел рукописей Института мировой

¹ Здесь было бы уместно вспомнить такие работы В.В. Перхина прошлых лет, как: Веховская традиция в публицистике 1910–1940-х годов (по материалам наследия Е.И. Замятина, А.Н. Толстого и Л.П. Гроссмана) // Русская публицистика в духовно-нравственной жизни общества: Сб. статей / Под ред. Л.П. Громовой. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2014. С. 120–144; А.Н. Толстой и редакторы газеты «Правда» (по архивным материалам) // Алексей Толстой: Диалоги со временем / Отв. ред. Т.И. Радомская. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 130–144; О государственной службе А.Н. Толстого (катынский эпизод) // Там же. С. 154–167.

литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук), М.Б. Храпченко (Российский государственный архив литературы и искусства), материалы Государственного архива Российской Федерации.

В своих рассуждениях автор опирается на работы предшественников: исследования о жизни и творчестве Толстого Ю.Н. Крестинского, А.М. Крюковой, П.А. Бороздиной, Е.Ю. Литвин, Е.Д. Толстой и других; эпистолярное наследие современников писателя, труды русских философов и публицистов предреволюционного и пореволюционного времени.

Как пишет исследователь: «Цель данной книги заключается в том, чтобы показать, опираясь на имеющиеся источники, как А.Н. Толстой в конкретных исторических обстоятельствах 1920–1940-х годов проводил в жизнь принципы своей духовной программы, осуществлял “личную политику”, воздействовал на руководителей различных сфер власти» (стр. 5).

Содержание «духовной программы» Толстого, по мнению автора монографии, во многом определялось приверженностью писателя «веховской» традиции. Этот тезис подробно рассмотрен в первой главе книги «О “веховской” традиции в наследии А.Н. Толстого». Истоки близости взглядов писателя идеям авторов сборника «Вехи» исследователь находит в обстоятельствах его детства и юности («Путь А.Н. Толстого к утверждению “добра” начинался в детстве под влиянием его матери и окружающей среды. Тогда укрепилось и чувство Родины, неотрывное от православной веры», стр. 5), в достаточно раннем интересе к истории России, «вековой мудрости» нации, ее песням, сказаниям, героям. Все это в конечном итоге под влиянием различных жизненных обстоятельств и эпохальных событий (Первая мировая война, революция) привело к глубокому осознанию Толстым во всей их сложности и противоречивости идей русской государственности и национального патриотизма, которые не только прочно укоренились в творчестве писателя, но и предопределили, в значительной степени, линию его судьбы. Автор книги приходит к выводу о том, что важнейшей для Толстого стала идея преемственности СССР и Великой России. В то же время «его <писателя> настойчивое утверждение “веховской” традиции, его понимание преемственного развития русской истории, его указание на ведущую роль нравственных критериев оценки действий человека и государства» (стр. 41) встречало порой жесткое сопротивление.

В центре монографии – глава «Сближение и диалог с И.В. Сталиным и В.М. Молотовым», что обосновано следующим тезисом: «Вопрос о сущности государственного лидера, “вождя” был одним из центральных в русской философской и политической мысли пореволюционного времени» (стр. 42). Исследователь на основе сохранившихся документов и различных свидетельств реконструирует и анализирует взаимоотношения Толстого и Сталина на протяжении почти двух десятилетий, со второй половины 1920-х гг. до смерти писателя в 1945 г., все время имея в виду широкий общественно-политический и историко-культурный контекст эпохи. В границы его анализа входят истории создания и публикации целого ряда произведений Толстого: романов «Восемнадцатый год» и «Петр I», пьес о Петре и драматической дилогии об Иване Грозном («Орел и орлица» и «Трудные годы»). Именно в этих двух названных выше персонажах русской истории, ставших героями толстовских произведений, Сталин видел своих предшественников и пристально следил за воплощением их образов в литературе, на сцене и в кинематографе.

Отталкиваясь от собственной характеристики В.Д. Набокова («Рыцарь»), погибшего, защищая жизнь своего политического противника, Толстой, по мнению автора

книги, попытался наделить Сталина качествами одного из лидеров конституционно-демократической партии народной свободы, что само по себе, на наш взгляд, выглядит отголосками романтических настроений писателя времени начала революции. Интерес же Сталина к Толстому, по справедливому замечанию исследователя, носил «политико-утилитарный» характер. Его пик пришелся на период перехода от огульного очернения российского прошлого к признанию идеи «национального единства», мощно заявившей о себе в годы Великой отечественной войны. Начало этого периода автор монографии относит к концу 1930 г. и связывает его с публичной критикой Сталиным стихотворной публицистики Демьяна Бедного, в частности фельетонов «Слезай с печки» и «Без пощады». Как следствие, это официальное осуждение «односторонне отрицательного освещения национального характера» позволило Толстому «рисовать относительно объективно и современный русский характер» (стр. 53).

Чрезвычайно ценным и плодотворным представляется нам указание на точки схождения и расхождения Толстого со Сталиным. Признавая сталинскую экономическую политику («Он решил для себя, что власть, несмотря на все “жестокости”, стремится “превратить нашу страну в нечто неизмеримо лучшее”»), стр. 55) и отстаивая принцип «единства и крепости государства», который был не чужд и советскому вождю, писатель тем не менее различал патриотизм государственный, который в 1930-е гг. приобрел официальный характер, и национально-патриотические устремления, связанные с утверждением России как «духовного организма». Однако «их сосуществование делало <...> сознание Толстого и его творчество особенно антиномичным» (стр. 57).

С окончанием посвященной ему главы Сталин не уходит со страниц книги и явно или незримо присутствует в других ее разделах: «На подозрении у Н.И. Ежова», «В спорах с редакторами газеты “Правда”», «В команде Н.М. Шверника», где речь идет о работе Толстого в Чрезвычайной государственной комиссии по установлению и расследованию злодеяний немецко-фашистских захватчиков и их сообщников, «Влияние на “министров искусств”».

В главе «В спорах с редакторами газеты “Правда”» автор останавливается на публикациях Толстого в этом органе печати, устанавливая точную дату его приглашения на страницы издания – 8 октября 1934 г. Как показал осуществленный детальный и разносторонний анализ сохранившихся документов и материалов, не все складывалось гладко в отношениях писателя и редакторов газеты: какие-то его статьи отклонялись, какие-то подвергались жесткой правке. Так, например, статья «Справедливый приговор» (1938) не была принята ни в «Правде», ни в «Известиях», и как представлялось Толстому, по причине несоответствия стиля его публицистики требованиям центральных органов печати. Писатель был вынужден обратиться к Сталину, чтобы прояснить свою позицию по этому вопросу: «Это не единственный случай с моими статьями. Разумеется, я не могу претендовать, чтобы все мои статьи были напечатаны. Но я их пишу для того, чтобы и свое усилие внести в то дело, которое мы все делаем и которое Вы ведете. И когда их не печатают, потому что нет места в газете или потому что они выходят из общего стиля, – я протестую, потому что считаю это не полезным, а вредным. В нашей прессе есть тенденция “приглаживать” материал, давать ему общую нивелировку, чем иногда подменяется общность устремления и общность идейная», стр. 70). Без сомнения, здесь Толстой отстаивал не только стиль, но и содержательную наполненность своих статей и очерков.

Исследователь особое внимание уделяет сотрудничеству писателя с газетой в годы Великой отечественной войны. Он пишет: «Толстой был необходим “Правде” осенью 1941-го, потом в 1942 и 1943 годах, когда власть была вынуждена признать единство нации одним из условий победы в войне и когда пришла пора разоблачить преступления гитлеровцев» (стр. 146). В то же время подчеркивается «необходимость обеспечить национальное единство, ставшее условием отражения гитлеровского нашествия, меняла сознание редакторов» (стр. 138), что, конечно же, добавим от себя, делало позицию Толстого более свободной.

Вступая в диалог с властью по принципиальным для себя вопросам, Толстой отстаивал, насколько мог, не только индивидуальный стиль своей публицистики, но и свободу творческого выражения в границах художественного произведения. Подтверждением тому служит последняя глава монографии «Влияние на “министров искусств”», где рассказано о судьбах написанного Толстым киносценария «Утренняя звезда» и драматической дилогии об Иване Грозном, которая дошла до сцены в существенно переработанном под влиянием идеологической критики виде.

«Министрами искусств» автор называет Бориса Захаровича Шумяцкого, стоявшего во главе Главного управления кинофотопромышленности при Совнарком СССР, и председателя Комитета по делам искусств Михаила Борисовича Храпченко, который «в общении с Толстым <...> шел к углубленному пониманию художественного творчества» (стр. 174). Исследователь подчеркивает, что в случае с Храпченко свою роль «играл его природный талант исследователя литературы» (стр. 174–175). Анализируя документы, касающиеся постановки пьесы Толстого об Иване Грозном, – а надо отметить, что их анализ и здесь тонок, точен и глубок, – он приходит к следующему выводу: «Когда Храпченко исполнял волю высших политических руководителей, он мешал художнику, помогал тогда, когда доверял творческой индивидуальности Толстого» (стр. 194). Однако это было бы вряд ли возможно без многолетнего диалога партийного функционера и писателя «о приоритете в творчестве эстетического над политическим и газетным» (стр. 188).

Основные итоги монографического исследования подведены в «Заключении». Среди них принципиально важным представляется нам сформулированный автором тезис о существовании целей, которые ставил себе писатель, возвращаясь в начале 1920-х гг. на родину и опубликовав в эмиграции, по сути своей, манифест, определивший все его дальнейшие действия (таким было открытое письмо Толстого к Н.В. Чайковскому): «Не все цели возвращения были достигнуты. Не удалось устроить так, чтобы “покончить с террором навсегда”. Не было “общей воли”. Он был один. Духовно Толстой всегда оставался с исторической Россией и русским народом, следовал исходным этическим и эстетическим принципам. Использовал любой повод, чтобы напомнить читателям о “возвышенном” <...>. Толстой умел различать средство и цель и призывал к этому своих читателей, даже учил их этому в самые трагические годы. Средства власти могут быть похожи на средства власти другой страны, но цели России могут быть диаметрально противоположны целям другой страны. Эти цели всегда нравственные цели» (стр. 197).

Завершает монографию гармонично встроенная в общий контекст книги подборка статей и заметок о Толстом, написанных сразу после его смерти – 23 февраля 1945 г. Среди авторов: Г.В. Адамович, Демьян Бедный, К.С. Гамсахурдия, А.Д. Дикий, А.М. Дроздов, А.А. Игнатъев, И.М. Майский, С.В. Михалков, Н.Ф. Погодин, М.Ф. Рыльский, М.О. Цетлин, М.А. Шолохов, Т.Л. Щепкина-Куперник.

Предваряя публикацию и завершая цепь своих рассуждений, исследователь пишет: «...он <Толстой> объединил деятелей культуры на своих похоронах “без различия партий”. Сходство суждений о Толстом русских деятелей в Москве, Париже и Нью-Йорке подтверждало возможность такого единения. Власть эту возможность не использовала» (стр. 200).

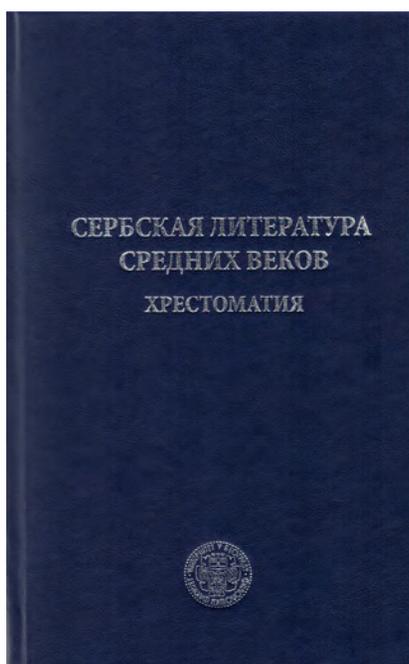
В заключение еще раз отметим, что неоспоримым достоинством книги является то, что она создана на основе очень точно и всесторонне проанализированного малоизвестного документального материала, который и задает направление авторской мысли, проясняя сложнейшие вопросы, связанные с темой научного исследования.

Сведения об авторе:

Галина Николаевна Воронцова,
канд. филол. наук
ст. научный сотрудник
Институт мировой литературы
им. А.М. Горького РАН.

Galina N. Vorontsova,
PhD
Senior Researcher
A.M. Gorky Institute of World Literature RAS

voroncova.96@mail.ru



С.Н. Мещеряков (Москва, Россия)

Подарок из Белграда: антология древнесербской литературы на русском

Сербская литература средних веков:
Хрестоматия. Белград, 2015. 286 с.

S.N. Meshcheryakov (Moscow, Russia)

A Gift from Belgrade: An Anthology of Medieval Serbian Literature in Russian

Serbian Medieval Literature:
Chrestomathy. Belgrade, 2015. 286 p.

Древнесербская литература наряду с литературами древнерусской и древнеболгарской входит в золотой фонд славянской средневековой книжности, и потому издание филологическим факультетом Белградского университета данной хрестоматии чрезвычайно важно и полезно как для специалистов-медиевистов, так и для филологов, историков и культурологов. Кроме того, оно, безусловно, способствует укреплению культурно-исторических контактов между Сербией и Россией.

Главный редактор и издатель хрестоматии – доктор филол. наук профессор, декан филологического факультета Александра Вранеш. Составитель ее – доктор филол. наук профессор-медиевист Томислав Йованович. Перевод с сербского выполнен доктором филол. наук профессором Иваном Чаротой. Каждое произведение, включенное в хрестоматию, сопровождается вступительной статьей и библиография, предоставленные доктором филол. наук Горданой Джокович и доктором филол. наук Драганой Груйич. Очевидно, что столь представительный состав сам по себе свидетельствует о высочайшем уровне работы.

Хрестоматия включает в себя выдающиеся образцы различных жанров древнесербской литературы XII–XVIII вв. Это житие и похвала, послание и служба, молитва и «хождение» (в книге – «путеписание»), слово, запись, надпись. При этом некоторые произведения продублированы на церковно-славянском языке сербской редакции или, как принято писать в Сербии, на языке сербско-славянском. Лишь на этом языке представлены отрывки из «Жития святого Симеона» и «Жития святого Саввы».

В предисловии к хрестоматии излишне скромно сказано, что ее цель – дать хотя бы «частичное представление о творчестве лишь отдельных авторов». Однако в число «отдельных авторов» были включены св. Савва и Стефан Перво-

венчанный, Доментиан и Феодосий Хиландарец, Силуан и инок Исая, патриарх Даниил III и монахиня Ефимия, Стефан Лазаревич, Андоний Рафаил, Дмитрий Кантакузин и другие писатели. Конечно, хотелось бы увидеть все богатство жанра «княжеского жития», представленного в сербской литературе в том числе такими авторами, как патриарх Даниил II с учениками, как Григорий Цамблак или Константин Костенецкий (в рамках сербской традиции – Философ). Однако нельзя объять необъятное, ведь одно житие св. Саввы, написанное Доментианом, составляет около двухсот страниц. Может быть, стоило включить в хрестоматию «Исповедальную молитву» («Исповедна молитва») – один из самых ярких образцов стиля «плетения словес» в древнесербской литературе.

Широкий охват различных жанров, продуманный выбор авторов и произведений, безусловно, должны дать читателю целостное представление о древнесербской литературе. Однако перед составителем Т. Йовановичем, можно полагать, стояла еще одна задача – представить свою книгу как единое целое, гармоничное сочетание различных элементов.

Первая условно выделяемая часть хрестоматии состоит из произведений, написанных до Косовской битвы (1389), приведшей Сербию к четырехсотлетнему турецкому рабству. Здесь торжественные жанры («Служба святому Симеону» св. Саввы, «Похвала святому Симеону и святому Савве» Феодосия Хиландарца) чередуются с жанрами более прозаическими («Письмо студеницкому игумену Спиридону» св. Саввы, «Хиландарская грамота» Стефана Первовенчанного), что в целом создает у читателя ощущение гармоничности и уравновешенности мира.

Вторая условно выделяемая часть хрестоматии раскрывает трагизм Косовской битвы, глубокую веру сербского народа и его способность к самопожертвованию. Особое внимание уделяется сербскому правителю князю Лазарю, погибшему на поле брани и причисленному к лику святых.

Драматическое, трагическое начало в этот период дополняется началом лирическим. С особой силой оно звучит в произведениях монахини Ефимии, в миру деспотицы Елены¹. Молодая женщина в двадцать один год теряет своего мужа деспота Угleshу, погибшего в бою с турками, свои владения и своего сына. Оказавшись при дворе князя Лазаря, она в дальнейшем также лишается и его – своего последнего защитника и покровителя. Возможно, именно поэтому ее произведения «Скорбь по младенцу Угleshе», «Похвала святому князю Лазарю» и «Моление ко Господу Иисусу Христу», включенные в хрестоматию, так пронизаны глубокой скорбью и еще более глубокой личной верой. Начало «Моления. . .» – идущий из самых глубин крик истерзанной души, воззавшей ко Господу: «От оскверненных уст, от мерзкого сердца, от нечистого языка, от души оскверненной прими моление, о Христе мой, и не отвергни меня, рабу Свою, ни возмущением Своим, Владыко, не посрами в час исхода моего, ни гневом Своим не казни меня в день Пришествия Своего, ибо прежде суда Твоего, Господи, осуждена я совестью моей, и не будет у меня никакой надежды спасения, ежели Твое милосердие не победит множество беззаконий моих».

Третья условно выделяемая часть хрестоматии состоит из произведений, созданных в XV–XVIII вв. Как и в первой части хрестоматии, здесь соседствуют образцы высокого жанра («Надгробное слово деспоту Джурджу Бранковичу» Смедеревского проповедника, «Молитва Богородице» Дмитрия Кантакузина) и произведения более «земные», хотя также соотнесенные с религиозной тематикой

¹ Деспот – второй по значимости титул в Византии после царского.

(«Послание папе Урбану Восьмому» патриарха Паисия, «Путешествие ко граду Иерусалиму» Ерофея Рачанина).

Идейная, познавательная и эстетическая ценность хрестоматии Т. Йовановича «Сербская литература средний веков» безусловно и несомненна.

Сведения об авторе:

Сергей Николаевич Мещеряков,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Sergey N. Meshcheryakov,
PhD
Assistant Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
pionerskaya@bk.ru

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2018-29-3-1-272

STEPHANOS
2018
№3 (29)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2018
Май — May