

STEPHANOS

---



---

СТЕΦΑΝΟΣ

2020

---

№3 (41) || Май

---

#3 (41) || May

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2020-41-3-1-144

## **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*

*доктор филол. наук, профессор, декан философского факультета университета*

*им. Палацкого г. Оломоуц Зденек Пехал (Чешская республика)*

*канд. филол. наук, редактор Е.В. Раздобурдина*

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

*докт. филол. наук профессор А.Г. Шешкен*

*канд. филол. наук доцент А.В. Уржа*

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

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 Стеръёпулу**, проф., *Национальный Афинский Университет им. Каподистрии (Греция)*

**Антон Элиаш**, канд. филол. наук, проф., *Университет им. Я.А. Коменского в Братиславе (Словакия)*

Свидетельство о регистрации ЭЛ № ФС 77–53145 от 14.03.2013

© 2013–2020. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова

© 2013–2020 Stephanos

**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 E.V. Razdoburdina*  
*Doctor of Philology Senior Researcher V.V. Sorokina*  
*Doctor of Philology Professor A.G. Sheshken*  
*Candidate of Philological Sciences Docent A.V. Urzha*  
*Doctor of Philology Professor Zdeněk Pechal*  
*Candidate of Philological Sciences Research Associate E.A. Pevak (Executive Secretary)*

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

Advisory Council:

**Anton Eliáš** PhD, Prof., *Comenius University in Bratislava (Slovenská republika)*  
**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

- Мамечков С.Г., Шевелёва М.Н. (Москва, Россия)* Об односложных и двусложных окончаниях творительного падежа единственного числа в языке прозы А.С. Пушкина..... 7
- Белякова Е.В. (Москва, Россия)* Заповедь Иоанна Златоуста о законе церковном (к проблеме распространения канонических памятников)..... 25
- Pospíšil Ivo (Brno, Česká republika)* Raisa Kuzněcovová a poznávání národní literatury: pohled z jiného úhlu a v širších souvislostech ..... 32
- Раиса Кузнецова и постижение национальной литературы: взгляд с другой стороны – и в более широком контексте ..... 32
- Eliáš Anton (Bratislava, Slovenská republika)* Antitetickosť v básnickom svete vrcholných predstaviteľov ruskej, slovenskej a českej poézie obdobia romantizmu ... 39
- Sováková Jana (Plzeň, Česká republika)* Tradice groteskního realismu v románu M. Kundery “Nesmrtelnost” ..... 46

## Материалы и сообщения

- Корнеев А.В. (Москва, Россия)* Судьба зятя А.С. Пушкина – М.Л. Дубельта ..... 53
- Solovieva E.V. (Moscou, Russie)* La corrélation du fait et de la fiction dans le roman de Boulgakov « Le Maître et Marguerite » dans par le contexte analytique des courants littéraires français ..... 61
- Нагаева К.Э. (Москва, Россия)* Концепты «Республика» во французской и русской лингвокультурах ..... 69
- Харланова К.М. (Москва, Россия)* Семантика образов вымышленных существ в произведениях Х. Кортасара ..... 76
- Алексеева А.А. (Москва, Россия)* Особенности употребления глаголов и прилагательных как элементов латинской медицинской терминологии (на материале трактата Цельса «De medicina») ..... 84
- Миронова П.Б. (Москва, Россия)* Отражение польской народной культуры в рассказе М. Конопницкой «На Масленицу» ..... 89
- Тухто М.Е. (Москва, Россия)* К вопросу о музыкальной фактуре «Северной Симфонии» Андрея Белого ..... 96

## События. Имена. Судьбы

- 100 лет со дня рождения Раисы Романовны Кузнецовой (1920–2001) ..... 104
- Будагова Л.Н. (Москва, Россия)* Раиса Романовна Кузнецова в Университете и в быту ..... 106

<i>Машкова А.Г. (Москва, Россия) Помним... К 100-летию со дня рождения Раисы Романовны Кузнецовой.....</i>	108
<i>Шведова Н.В. (Москва, Россия) Воспоминания поэта-словакиста.....</i>	111
<i>Герчикова И.А. (Москва, Россия) О Раисе Романовне Кузнецовой .....</i>	115
<i>Ковтун Е.Н. (Москва, Россия) О годах ученичества у Раисы Романовны Кузнецовой.....</i>	119
<i>Кравченко Т.Ю. (Москва, Россия) Раиса Романовна Кузнецова.....</i>	125
<i>Баранчеева Е.В. (Москва, Россия) К 100-летию доктора филологических наук профессора Р.Р. Кузнецовой .....</i>	128

### **Научная жизнь**

<i>Моисеева В.Г. (Москва, Россия) «Русский язык и литература в славянском мире: история и современность». Конференция в онлайн-формате.....</i>	131
---	-----

### **In Memoriam**

<i>Бархударова Е.Л., Панков Ф.И. (Москва, Россия) Майя Владимировна Всеволодова (26 июня 1928 – 5 февраля 2020).....</i>	135
--	-----

# Contents

## Articles

- Malechko Stepan G., Sheveleva Maria N. (Moscow, Russia)* On Monosyllabic and Two-syllabic Endings of Instrumental Singular Case in Pushkin's Prose ..... 9
- Belyakova E.V. (Moscow, Russia)* Commandment of John Chrysostom on Church Law (to the problem of the spread of canon law texts) ..... 27
- Pospíšil Ivo (Brno, Czech Republic)* Raisa Kuznetsova and the Grasp of National Literature: a View from the Opposite Side – and in a Wider Context ..... 34
- Eliáš Anton (Bratislava, Slovak Republic)* Antithesis in the Poetic World of the Leading Representatives of Russian, Slovak and Czech Poetry of the Romantic Period ..... 41
- Sováková Jana (Plzeň, Czech Republic)* The Traditions of Grotesque Realism in Milan Kundera's Novel "Immortality" ..... 48

## Communications and Materials

- Korneev A.V. (Moscow, Russia)* The Destiny of A.S. Pushkin's Son-in-law – Mikhail L. Dubelt ..... 55
- Solovieva E.V. (Moscow, Russia)* Fact and Fiction in Bulgakov's "The Master and Margarita" in the Context of Literary Movements in France ..... 64
- Nagaeva K.E. (Moscow, Russia)* The Concept "Republic" in French and Russian Linguoculture ..... 71
- Kharlanova K.M. (Moscow, Russia)* The Semantics of Fictional Animal Images in the Prose of Julio Cortázar ..... 78
- Alekseeva A.A. (Moscow, Russia)* Features in Usage of Verbs and Adjectives as Elements of Latin Medical Terminology (in Celsus' "De medicina") ..... 86
- Mironova P.B. (Moscow, Russia)* The Reflexion of Polish Folk Culture in M. Konopnicka Story "W Zapusty" ..... 91
- Tukhto M.Ye. (Moscow, Russia)* On the Issue of the Musical Texture of Andrey Bely's "The Northern Symphony" ..... 98

## Events. Names. Destiny

- 100<sup>th</sup> Birth Anniversary  
Raisa Romanovna Kuznetsova (1920–2001) ..... 106
- Budagova L.N. (Moscow, Russia)* Raisa Romanovna Kuznetsova at the University and in Ordinary Life ..... 108
- Mashkova A.G. (Moscow, Russia)* We are Remember...  
To the 100<sup>th</sup> Birthday of Raisa Romanovna Kuznetsova ..... 110

<i>Shvedova N.V. (Moscow, Russia)</i> Memoirs of a Poet, Who Studied Slovak Literature.....	113
<i>Gerchikova I.A. (Moscow, Russia)</i> Raisa Romanovna Kuznetsova.....	117
<i>Kovtun E.N. (Moscow, Russia)</i> Years of Pupillage at Raisa R. Kuznetsova.....	121
<i>Kravchenko T.Yu. (Moscow, Russia)</i> Raisa Romanovna Kuznetsova.....	127
<i>Barancheeva E.V. (Moscow, Russia)</i> To the 100th Anniversary of the Doctor of Philology Professor R.R. Kuznetsova	

### **Academic Life**

<i>Moiseeva V.G. (Moscow, Russia)</i> “Russian Language and Literature in the Slavic World: History and Modernity”. Online Conference.....	133
---	-----

### **In Memoriam**

<i>Barkhudarova E.L., Pankov F.I. (Moscow, Russia)</i> Maya Vladimirovna Vsevolodova (June 26, 1928 – February 5, 2020).....	137
--	-----

Статъи

---

Articles

*С.Г. Мамечков, М.Н. Шевелёва (Москва, Россия)*

**Об односложных и двусложных окончаниях  
творительного падежа единственного числа  
в языке прозы А.С. Пушкина**

*Аннотация:* В статье исследуется распределение односложных и двусложных вариантов окончаний творительного падежа единственного числа *-ой(-ей) // -ою (-ею)*, а также *-ью // -ию* в языке прозаических произведений Пушкина разных жанров: художественной прозы («Дубровский», «Капитанская дочка»), исторических и публицистических сочинений («История Пугачева», статьи о литературе и театре), писем Пушкина к жене. Выясняется, что распределение этих окончаний в пушкинских прозаических текстах разных жанров неодинаково (за исключением форм личных местоимений, где во всех текстах преобладают архаичные двусложные окончания). В исторической и публицистической прозе преобладают двусложные окончания при спорадическом проникновении односложных как факультативных вариантов. В письмах Пушкина к жене, наоборот, преобладают односложные окончания, при этом в атрибутивных словосочетаниях не реже встречаются случаи с односложной и двусложной формами. В пушкинской же художественной прозе вполне отчетливо прослеживается тенденция к введению в конструкциях с несколькими формами Т.п. хотя бы одного односложного окончания (чаще всего у препозитивного прилагательного в атрибутивных словосочетаниях) для «облегчения» синтагмы и создания ее некоторого количественного баланса.

*Ключевые слова:* язык Пушкина, пушкинская проза, двусложные и односложные окончания творительного падежа единственного числа

---

*Stepan G. Mamechkov, Maria N. Sheveleva (Moscow, Russia)*

**On Monosyllabic and Two-syllabic Endings  
of Instrumental Singular Case in Pushkin's Prose**

*Abstract:* The article deals with the distribution of monosyllabic and two-syllabic endings of Instrumental singular case *-ой(-ей) // -ою (-ею)* and *-ью // -ию* in the language of different Pushkin's prose genres: fiction ("Dubrovsky", "Captain's Daughter"), historical and journalistic works ("The History of Pugachev", the papers on literature and theater), Pushkin's letters to his wife. It finds out that the distribution of these endings in Pushkin's prose of different genres is not similar (except for the forms of personal

pronouns, where archaic two-syllable endings are used in all texts). In historical and journalistic prose two-syllable endings with sporadic penetration of monosyllabic as facultative variants are dominated. On the contrary, in Pushkin's letters to his wife monosyllabic endings are preferred. At the same time monosyllabic and two-syllabic forms are no less common in attributive combination. In Pushkin's fiction, however, there is a clear tendency to introduce at least one monosyllabic ending (most often in preposition attributive phrases) in constructions with several forms of Instrumental case for syntagmatic "facilitation" to create a certain quantitative balance.

*Key words:* Pushkin's language, Pushkin's prose, two-syllable and monosyllabic endings of the Instrumental singular case

1. Как известно, в современном русском языке двусложные окончания Тв.п. ед.ч. ж.р. *-ой (-ей)* и *-ою (-ею)* употребляются редко и преимущественно в поэзии, в отличие от языка XIX в., когда оба варианта – двусложный и односложный (*-ой /-ою*) – вполне употребительны (см. [Зализняк 1977: 26–27; АГ 1980: 489; Кукушкина 2016: 205–207 и др.]<sup>1</sup>). В начале XIX в. односложные формы на *-ой (-ей)* оценивались грамматистами как просторечные [Греч 1827: 94], однако они тем не менее проникали в литературные тексты этого времени [Булаховский 1954: 108].

В работе [Мамечков, Шевелева 2016] исследовано употребление односложных и двусложных окончаний Тв.п. ед.ч. в «Повестях Белкина» А.С. Пушкина.

Данная работа продолжает изучение распределения этих флексий именного склонения в языке пушкинской прозы.

Материалом для настоящего исследования послужили лучшие прозаические произведения Пушкина: повесть «Дубровский» (1833) и роман «Капитанская дочка» (1836). Помимо художественных текстов, исследованы небеллетристические произведения Пушкина – историческая повесть «История Пугачева» (1833–1834) и избранные статьи и рецензии, представляющие язык пушкинской публицистики. Кроме того, описано распределение соответствующих окончаний в письмах Пушкина к жене (Н.Н. Гончаровой-Пушкиной), максимально близких, по-видимому, к живому языку пушкинского круга<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Односложный вариант окончания вторичен: он возникает в результате действующей в истории русского языка после падения редуцированных тенденции к отпадению конечного безударного гласного, не составляющего самостоятельного морфа, если ему предшествовал одиночный согласный или группа *ст* [Зализняк 2002] (см. ранние примеры односложных окончаний Тв.п. ед.ч. в [Соболевский 2005/1907: 94; Зализняк 2004: 68, 98]). На протяжении длительного времени односложный вариант окончания Тв.ед. сосуществовал со старым двусложным; особенно устойчивы позиции старого окончания были в литературной традиции, поскольку для книжного языка до нового времени отпадение конечных безударных гласных было нехарактерно [Зализняк 2002: 552].

<sup>2</sup> Впрочем, говоря о языке писем Пушкина к жене, исследователи истории русской культуры отмечают его уникальность. По мнению Ю.М. Лотмана, «<z>ная нормы бытового общения, принятого в том социальном кругу, к которому принадлежал и Пушкин, можно полагать, что дома он обычно разговаривал с женой по-французски. Тем более знаменательно, что письма он писал исключительно по-русски», тем самым «как бы устанавливал норму семейного стиля» [Лотман 1995: 153–154]. Поскольку выбор языка письма был принципиально значим с точки зрения этикета пушкинской эпохи, русский язык писем Пушкина к жене Ю.М. Лотман считает сознательным разрушением салонных стандартов дворянской элиты, отмечая в нем значительное число «простонародных» черт (правда, преимущественно лексических) [там же]. Однако этот язык нельзя считать искусственным: даже если «таким русским языком Пушкин ни с кем в Петербурге не разговаривал» [там же: 154], он предлагает его своими письмами в качестве языка общения в близком семейном (а может быть, и дружеском) кругу. Как мы увидим ниже, по исследуемым морфонологическим параметрам язык этих писем во многом сближается с языком пушкинской художественной прозы.

Таким образом, сопоставление данных художественных прозаических текстов Пушкина, его исторических и публицистических сочинений, а также эпистолярных текстов дает достаточный материал, позволяющий делать выводы о статусе и характере распределения односложных и двусложных окончаний Тв.п. ед.ч. в языке прозаических текстов Пушкина разных жанров и о характере норм, на которые он ориентируется.

На материале «Повестей Белкина» нами было обнаружено, что проникновению новых односложных форм Тв.п. ед.ч. ж.р. в язык пушкинской художественной прозы мог способствовать ряд факторов, главный из которых – синтагматический: при наличии в конструкции более одной формы Тв.п. ед.ч. ж.р. «обнаруживается тенденция к появлению хотя бы у одной из форм односложного окончания» (чаще всего у формы прилагательного-определения) [Мамечков, Шевелева 2016: 95].

Было установлено, что вариантные формы существительных III склонения на *-ию* (с искусственно книжным двусложным окончанием) // *-ью* распределены в значительной степени сходно с распределением *-ою* // *-ой* – возможно, здесь в несколько большей степени, чем в отношении окончания *-ою*, работает еще стилистический фактор, связанный с оценкой окончания *-ию* как специфически книжного [там же: 91–94], – однако в целом тенденция к распределению *-ию* / *-ью* как окончаний двусложного // односложного и соответствующие закономерности, сходные с закономерностями распределения *-ою* // *-ой*, в «Повестях Белкина» сохраняются.

При этом в тех небольших фрагментах «Повестей Белкина», где Пушкин имитирует стиль делового письма (предисловие «От издателя»), выявленные на материале самих повестей закономерности не действуют: здесь решительно преобладают двусложные окончания.

Всё это позволило предположить, что распределение двусложных и односложных окончаний Тв.п. ед.ч. в текстах художественной прозы Пушкина имеет некоторые специфические особенности, возможно обусловленные эстетическими задачами писателя, и отличается от употребления этих форм в официально-деловом, а возможно – и в научно-публицистическом языке пушкинского времени.

Возникла потребность расширить исследуемый материал и описать употребление двусложных // односложных окончаний Тв.п. ед.ч. на более широком материале пушкинской художественной прозы, включающем основные его крупные прозаические произведения, с одной стороны, и на материале нехудожественных текстов А.С. Пушкина – с другой.

В описании материала мы следуем тем же принципам, что и при описании материала «Повестей Белкина»: рассматриваются одиночные существительные, конструкции с двумя однородными существительными, атрибутивные словосочетания *прил. + сущ.* В отличие от работы [Мамечков, Шевелева 2016], мы посчитали целесообразным выделить из общей группы атрибутивных словосочетаний с прилагательными конструкции с местоимениями-прилагательными (притяжательными, определительными и др.). Основанием для этого является исконно разная акцентная характеристика окончаний – исконная ударность конечного гласного окончания местоимений в отличие от всегда безударных окончаний прилагательных (см. [Зализняк 1985: 142–143; 2002: 554]). Кроме того, обнаружались некоторые отличия в оформлении двусложным / односложным окончанием определений, выраженных местоимением vs. прилагательным в атрибутивных словосочетаниях.

Как и в работе [Мамечков, Шевелёва 2016], отдельно рассматриваются формы личных (и возвратного) местоимений (*мною, тобою, собою*), существенно более консервативные, чем все прочие формы Тв.п. с окончаниями *-ою/-ой* [там же: 94–95].

2. Рассмотрим употребление односложных и двусложных окончаний Тв.п. ед.ч. в повестях «Дубровский» и «Капитанская дочка».

2.1. Начнем с распределения окончаний *-ою (-ею) // -ой (-ей)*.

У одиночных существительных без определения преобладают двусложные окончания. Соотношение двусложных и односложных окончаний составляет:

в «Дубровском» – 18 случаев *-ою (-ею)* : 13 случаев *-ой (-ей)*;

в «Капитанской дочке» преобладание двусложных форм более значительно – 56 случаев *-ою (-ею)* : 19 случаев *-ой (-ей)*.

Двусложные формы встречаются в самых разных контекстах и явно никакой стилистической маркированности не имеют, ср.: *Я с охотою согласился* («Капитанская дочка»); *Я <...> задремал, убаюканный пением бури и качкою тихой езды* (там же); *Вожатый мой мигнул значительно и отвечал поговоркою* (там же); *Капитан с капитаншею отправились спать* (там же); *Я тотчас отправился к Ивану Игнатьевичу и застал его с иголкою в руках...* (там же); *Хозяин встретил нас у ворот, держа фонарь под полою* (там же); *Бабы наши вздумали печи топить соломою* (там же); *Красный дым вился над кровлею* («Дубровский»); *Архип <...> отыскал за печкою фонарь* (там же); *Кирила Петрович вошел, изумленный развязкою своей шутки* (там же) и др.

Односложные формы на *-ой (-ей)* встречаются реже, но при этом тоже не обнаруживают никакой стилистической маркированности, ср.: *...в углу стоял шкаф с посудой* («Капитанская дочка»); *Вдруг Марья Ивановна, тут же сидевшая за работою, объявила...* (там же); *Старый волокита был поражен ее красотой* («Дубровский»); *...которая <...> тогда уже обещала быть красавицей* (там же).

Показательно, что те и другие формы встречаются от одних и тех же существительных в сходных контекстах, ср.: *Лежит, моя голубушка, у меня на кровати, там за перегородкою* («Капитанская дочка») – *Ей отвели уголок за перегородкой* (там же); *Андрей Гаврилович качал головой* («Дубровский») – *Антон Пафнутыч похаживал по комнате, осматривая замки и окна и качая головою* (там же); *Я глядел вослед Марьи Ивановны; она оглянулась и кивнула мне головой* («Капитанская дочка») – *[башкирец] кивая головою, открыл рот* (там же).

Односложные формы на *-ой* используются как факультативный вариант формы на *-ою*: преобладание архаичных двусложных окончаний оказывается даже несколько большим, чем в «Повестях Белкина», ср. [Мамечков, Шевелёва 2016: 88–89], но при этом характер вариативности у одиночных существительных и здесь вполне свободный.

Отметим, что вариативность наблюдается и у одиночных имен собственных, однако односложные формы здесь более употребительны, чем у нарицательных имен (1 форма на *-ею* : 6 форм на *-ей (ой)* в «Дубровском», 1 форма на *-ою* : 3 формы на *-ей* в «Капитанской дочке»), ср.: *что будет с моим Ванюшею – я с Ванюшей делюсь как могу своими доходишками* («Дубровский»), *рассуждая с Егоровной о добродетелях покойника* (там же), *сопровождаемый Тимошкой и главными псари* (там же); *Гришка Отрепьев ведь царствовал над Москвою* («Капитанская дочка») – *Да с Машей-то что нам делать?* (там же); *Мы сели в кибитку втроем: Марья Ивановна с Палашей и я* (там же). Впрочем, в ряде из этих случаев выбору

односложного окончания могло способствовать наличие однородных членов или постпозитивной частицы *-то*, «утяжеляющих» синтагму и тем самым сближающих эти конструкции с неоднословными (см. ниже).

**2.2.** В неоднословных конструкциях ситуация несколько иная. В атрибутивных словосочетаниях «прил. (прич.) + сущ.» в обеих повестях преобладают случаи, где хотя бы одна из форм имеет односложное окончание *-ой*.

В «Дубровском» только в двух случаях обе формы имеют двусложное окончание (*-ою + -ою*), в 8 случаях мы имеем сочетание двусложного окончания с односложным и еще в двух – обе формы односложные. В «Капитанской дочке» число сочетаний типа *-ою + -ою* составляет 9 случаев против 13 с одной односложной формой и пяти с *-ой + -ой*.

Как мы видим, самыми частотными оказываются сочетания *-ой + -ою* (односложная форма у препозитивного прилагательного / причастия и двусложная у следующего за ним существительного – так же, как в «Повестях Белкина» [Мамечков, Шевелева 2016: 90–91]): в «Дубровском» таких примеров *-ой + -ою* оказывается 6, примеров же с обратным сочетанием односложного и двусложного окончания (*-ою + -ой*) – только два; в «Капитанской дочке» примеров *-ой + -ою* – 12, *-ою + -ой* – 1.

Ср. примеры самого многочисленного типа: *...отпусти меня с бедной сиротою* («Капитанская дочка»); *соединенный так нечаянно с милой девушкой...* (там же); *Он усмехнулся злобной усмешкою* (там же); *а то сиди себе в девках вечной невестою* (там же); *она <...> признавалась, с невольной досадою...* («Дубровский»); *увидел <...> серенький домик с красной кровлею* (там же); *воспоминания, возбуждаемые в нем погорелой усадьбою* (там же) и др.

Более редкие примеры *-ою + -ой*: *Наедине с молодою женой* князь нимаго не был смущен ее холодным видом («Дубровский»); *Послушайся меня: развяжись ты с капитанскою дочкой* («Капитанская дочка»).

Ср. нечастые примеры с двумя односложными формами *-ой + -ой*: *Насилу-насилу успели ее успокоить холодной водою* («Дубровский»); *Ему подвели белого коня, украшенного богатою сбруей* («Капитанская дочка»).

Примеры *-ою + -ою* здесь, как уже говорилось, немногочисленны, при этом в некоторых из них мы имеем практически повторяющиеся словосочетания (с тем же или сходным лексическим наполнением) – возможно, они тяготеют к некоторой устойчивости, ср.: *Матушка отыскала мой паспорт <...> и вручила его батюшке дрожащею рукою* («Капитанская дочка»); *Прочитав, она возвратила мне письмо дрожащею рукою* (там же); *Марья Ивановна приняла письмо дрожащею рукою* (там же); *У порога лежал Швабрин, простреленный дряхлою рукою отца моего* (там же); ср. также: *...а стены оклеены были золотою бумагою* («Капитанская дочка»); *...с окошечком, загороженным железною решеткою* (там же); *Окна во флигеле были загорожены деревянною решеткою* («Дубровский»).

В сочетаниях местоимения-прилагательного с существительным тенденция к оформлению препозитивного атрибута односложным окончанием прослеживается несколько менее четко, чем в сочетаниях с собственно прилагательным. В «Дубровском» примеров *-ой (-ей) + -ою* – 3 и один пример *-ою (-ею) + -ой* на 2 примера *-ою + -ою*, встречается также 1 пример *-ей + -ей*, ср.: *я буду вашей женою* («Дубровский»); *воспользовались сей минутою недоумения – шутя над своею подагрой* (там же) – *он топнул ногою, оттолкнул секретаря с такою силою, что тот упал...* (там же) – *с своей добычей* (там же).

В «Капитанской дочке» в атрибутивных словосочетаниях с притяжательным или указательным местоимением конструкции с двумя двусложными окончаниями *-ою + -ою* даже преобладают: 10 примеров *-ою + -ою* против 3 примеров *-ой + -ою* (прочие варианты сочетаний отсутствуют). Заметим при этом, что примеры двусложных окончаний представлены у притяжательных местоимений, а односложных – у указательного местоимения *эта*, ср. примеры: *Я почитаю тебя своею женою* («Капитанская дочка»); *Вот ужю тебе будет баня и с твоею хозяйскою!* (там же); *...выговаривала мне за беспокойство, причиненное всем моею ссорю с Швабриным* (там же) – *Швабрин посмеялся и над этой угрозою* (там же); *Я воспользовался этой минутою* (там же).

Склоняющееся по местоименному склонению порядковое числительное *одна* встречается в обеих формах, ср.: *Я дал ему слово впредь без его согласия не располагать ни одною копейкою* («Капитанская дочка») – *При сих словах он поскакал назад, держась одной рукою за пазуху...* (там же).

Оказывается, что местоимения-атрибуты в словосочетаниях с существительными более консервативны и менее склонны принимать односложную форму на *-ой (-ей)* – явной тенденции к оформлению препозитивного атрибута односложным окончанием здесь, в отличие от прилагательных, не наблюдается.

**2.3.** Рассмотрим распределение двусложных и односложных окончаний существительных III скл. *-ию // -ью*. У одиночных существительных и в «Дубровском», и в «Капитанской дочке» преобладают формы на *-ию*. В «Дубровском» это соотношение составляет 11 *-ию* : 7 *-ью*; в «Капитанской дочке» – 24 *-ию* : 11 *-ью*. Явной стилистической маркированности тех или других форм нет, однако некоторая тенденция к более частому употреблению односложных форм в контекстах менее книжных, связь их с определенными существительными, как правило конкретной семантики, просматривается – как и в «Повестях Белкина» (см. [Мамечков, Шевелева 2016: 92]), ср. некоторые примеры: *он вышел навстречу невесты и был поражен ее бледностию и странным видом* («Дубровский»); *Исправник вынул из кармана довольно замаранный лист бумаги, развернул его с важностию* (там же); *Василиса Егоровна <...> управляла крепостию так точно, как и своим домком* («Капитанская дочка») и др. – ср.: *Начальник шайки славился умом, от-важностию и каким-то великодушием* («Дубровский»); *Марья Ивановна пошла проститься с могилами своих родителей, похороненных за церковью* («Капитанская дочка»); *...ручеек извивался молча около деревьев, полуобнаженных осенью* («Дубровский»); *...Саша его сопровождал, с беспокойством поглядывая на свои шаровары, разорванные и замаранные зеленью* (там же); *В это время за дверью раздалось несколько голосов* («Капитанская дочка»); *Комендантша с дочерью удалились* (там же) и др.

В одиночном употреблении существительные III склонения, как и существительные I склонения, в «Дубровском» и в «Капитанской дочке», как мы видим, ведут себя в целом сходно с их поведением в «Повестях Белкина» – может быть, чуть более консервативно.

При этом в двусловных атрибутивных конструкциях с существительными III склонения здесь прослеживается та же тенденция, что и для существительных I склонения, общая для всех повестей Пушкина, – тенденция к оформлению хотя бы одной из форм Тв.п. односложным окончанием. В «Дубровском» в сочетаниях «прил. + сущ. III скл.» встретилось 2 примера с двумя двусложными окончаниями, причем оба в словосочетании *большую частью*: *Огромная библиотека, со-*

ставленная **большою частию** из сочинений французских писателей XVIII века... ; Они **большою частию** состояли из хозяйственных счетов и переписки по разным делам. В прочих случаях хотя бы одна из форм имеет окончание односложное: *-ой + -ью* – 4 случая, *-ою + -ью* – 2 случая (*лошади его побежали **крупной рысью***; ...*продажной совестью* чернильного племени – *над **густою зеленью** рощи*; *Умер **славною смертью** от руки неприятеля*).

В «Капитанской дочке» в таких словосочетаниях встречаются и случаи двух двусложных окончаний (*-ою + -ию* – 8 примеров), однако конструкции, где хотя бы одна форма односложна, преобладают: *-ой + -ию* – 5 случаев, *-ою + -ью* – 3 случая, *-ой + -ью* – 6 случаев, ср. характерные примеры: *Лицо его <...> оживлено было **удивительною бодростию*** («Капитанская дочка») – *Главной его **слабостию** была страсть к прекрасному полу* (там же); *отвечал я с **всевозможной холодною** тишиною* (там же); *Моя любовь уже не казалась батюшке **пустою блажью*** (там же); *Савельич поглядел на меня с **глубокою горестию*** (там же).

В сочетаниях местоимений-прилагательных с существительными III скл. прослеживается та же тенденция. В «Дубровском» соотношение конструкций составляет: *-ою + -ью* – 3 случая, *-ою + -ию* – 1 случай; в «Капитанской дочке»: *-ою + -ью* – 2 случая, *-ою + -ию* – 1 случай. Ср.: *Гриша ушел и через минуту явился с **своею матерью*** («Дубровский») – *Сею только **предосторожностью** успокаивал он свою недоверчивость* (там же); *<...> вы **своею кровью** будете отвечать мне за вашу дерзость* («Капитанская дочка») – *<...> предалась чувствам нежного своего сердца **со всею доверчивостию** молодости и любви* (там же). Примеры сочетания двух двусложных окончаний здесь, по-видимому, отличаются большей книжностью.

**2.4.** В контекстах с двумя однородными существительными тенденция к оформлению хотя бы одного из них односложным окончанием прослеживается менее отчетливо, чем в «Повестях Белкина». В «Капитанской дочке» встречаются 2 таких примера (*-ой + -ою* – 1, *-ой + -ию* – 1): *Послужи мне **верой и правдою***; *<...> я вознамерился убедить его **лаской и искренностию***; а в трех случаях оба окончания двусложны – в одном представлены окончания *-ою + -ою* и в двух случаях *-ию + -ию*, ср.: *она [карта] <...> давно соблазняла меня **шириною и добротою** бумаги*; *Марья Ивановна <...> в высшей степени была одарена **скромностию и осторожностию*** – существительные III склонения и здесь оказываются несколько более консервативными. В «Дубровском» же отмечен всего один пример с фразеологизмом: ***волею и неволею** сажали в нее [в телегу] гостей*.

Однако в контекстах с собственными именами-приложениями или именами и отчествами / фамилиями односложные окончания встречаются часто. В «Дубровском» два односложных окончания в таких случаях встречаются дважды: *приехать к нему в гости с **Марьей Кириловной***; *играл он с маленькой **Машей Троекуровой*** (в этом контексте есть еще определение-прилагательное также с односложным окончанием); дважды встречаются сочетания, где одно из двух имен (имя или отчество) оформлено односложным окончанием, а второе двусложным: *кружился он с **Марьей Кириловною***; *сопровождается **Мариєю Кириловной***. В «Капитанской дочке» имя и отчество с *Марьей Ивановной* (*-ей + -ой*) встретилось 6 раз против одного случая с *Марьей Ивановною* (*-ей + -ою*), двумя односложными окончаниями оформляются и другие имена: с *Василисой Егоровной* (2 случая), с *Лизаветой Харловой* (один случай), ср. контекст с несколькими нарицательными существительными и именем с отчеством: *являлся отец Герасим с **женою Акули-***

*ной Памфиловной, первую вестовщицею во всем околотке.* Как мы видим, общая тенденция к оформлению хотя бы одного из слов односложным окончанием просматривается и в контекстах с собственными именами, однако имена и отчества склонны оформляться односложными окончаниями в наибольшей степени, особенно в «Капитанской дочке».

**2.5.** В конструкциях с тремя формами Тв.п. (два атрибута, выраженные прилагательным / местоимением-прилагательным / причастием, при существительном) также в большинстве случаев хотя бы одна из форм имеет односложное окончание. В «Дубровском» все двусложные окончания встречаются только в одном таком контексте: *Кирила Петрович <...> со всею своею охотою нарочно поехал полями Дубровского;* в 3-х случаях одно или даже два слова оформлены окончанием односложным, ср.: *с тем чтобы не разлучаться с милою своей соседкою;* *Сей учитель понравился Кирилу Петровичу своей приятной наружностью;* *Кирила Петрович оделся и выехал на охоту с обыкновенной своею поспешностью.* В 3-х примерах односложны все три окончания, ср. с приведенным выше контекстом: *С обыкновенной своей надменностью Троекуров...;* ср. также: *памятник с таинственной надписью, возбуждавшей в Марье Кириловне девическое любопытство* и др.

В «Капитанской дочке» 3 примера со всеми двусложными окончаниями, но в 4-х случаях одно или даже два окончания односложны, ср.: *...я готов был уже ударить его своею турецкою саблею;* *страх видеть иногда лишнего человека за своею холостой трапезою;* *Первою мыслию моею было опасение, чтобы батюшка не прогневался на меня* («Капитанская дочка») – *Месяца за два перед тем проезжал он из Оренбурга с молодой своей женою;* *оставаться <...> за крепкой каменной стеною;* *Ветер выл с такой свирепой выразительностию* (там же); ср. две односложные формы в контексте: *ее императорским величеством,* *всемилоштивейшей моею государыней* (там же) – двусложна здесь только форма местоимения.

Как мы видим, та же тенденция «облегчить» синтагму введением односложных окончаний просматривается и в этих трехчленных конструкциях, при этом существительные III склонения на *-ию // -ью* ведут себя в целом так же, как I склонения на *-ою // -ой*. Эта же тенденция наблюдалась в «Повестях Белкина», причем даже несколько более последовательно (см. [Мамечков, Шевелева 2016]). «Дубровский» по показателям распределения двусложных / односложных окончаний оказывается ближе к «Повестям Белкина», «Капитанская дочка» в отношении проникновения односложных форм Тв.п. ж.р. несколько более консервативна, хотя названная тенденция наблюдается и здесь.

При этом как в «Повестях Белкина» имитирующее стиль делового письма предисловие «От издателя» отличается от основного текста резким преобладанием двусложных окончаний (см. [Мамечков, Шевелева 2016: 95–96]), так и в «Дубровском» решительно отличается от основного текста введенное во II главу повести постановление суда о лишении старика Дубровского прав на имение: этот текст следует нормам делового документа, и односложных форм в здесь нет вообще – только двусложные. Ср. *мужеска пола\*\* душ со всем их крестьянским имуществом, усадьбою, с пашенною и непашенною землею;* *на опрос под присягою показали;* *тогда правому отдавать тую землю, и с посеянным хлебом, и городьбою;* *к тому ж и самая доверенность смертию дателя оной совершенно уничтожается* и др. Важно отметить при этом, что если в предисловии к «Повестям

Белкина» Пушкин стиль делового письма воспроизводит, то это постановление суда по делу Троекурова и Дубровского является подлинным судебным документом: Пушкин вставил во вторую главу «Дубровского» реальное решение суда по рассматривавшемуся в Козловском уезде в 1832 г. делу, послужившему материалом для романа, заменив только имена (см. [Томашевский 1964: 771]).

**2.6.** Как и в «Повестях Белкина», личные (и возвратное) местоимения в Тв.п. в абсолютном большинстве случаев имеют двусложные окончания. В «Дубровском» таких случаев 20 – при полном отсутствии форм с односложными окончаниями, ср. некоторые примеры: *ступай за мною; идем с тобою; Гости шептались между собою; Кирила Петрович вышел и закрыл за собою двери; по целым дням сиживал с нею за фортепьяно; Церковь находилась за нею* [рощей] и др. Возможно, устойчивому сохранению двусложных окончаний личных местоимений способствовало отсутствие при них согласованных определений, т. е. одночленность конструкций. Кроме того, узкий круг этих лексем и их высокая частотность также могли способствовать сохранению старых форм (см. [Мамечков, Шевелева 2016: 95]).

Тем не менее в «Капитанской дочке» все-таки фиксируется несколько таких форм с окончанием *-ой*: на 64 формы с двусложным окончанием *-ою* приходится 5 форм с односложным окончанием *-ой*. Контексты употребления тех и других форм могут быть сходны, зависимости от синтагматического окружения не обнаруживается – по-видимому, формы на *-ой* используются здесь как факультативно допустимые варианты, ср. некоторые примеры: *Матушка была еще мною брюхата; Передо мною простиралась печальная степь; увидел перед собою Марью Ивановну; Нечего мне под старость лет расставаться с тобою; Долго стояла перед нею; Болезненное любопытство овладело мною – Нетерпение овладело мной; увидел в сумраке прямо перед собой человек пять мужиков; еду с тобой в одной кибитке* и др.

В целом, как мы видим, картина распределения двусложных и односложных окончаний Тв.ед. в «Дубровском» и «Капитанской дочке» оказывается сходной с их распределением в «Повестях Белкина». Определяющим фактором, способствующим введению односложных окончаний, оказывается синтагматический: в неоднословных конструкциях использование односложного окончания хотя бы у одной из форм (чаще всего у препозитивного прилагательного) «облегчает» синтагму. Возможно, в этом пункте приоткрывается секрет «легкости» и изящества пушкинской художественной прозы, стремящейся избегать соположения повторяющихся двусложных окончаний.

**3.** Рассмотрим употребление двусложных и односложных окончаний Т.ед. в исторической прозе Пушкина и в его публицистике.

**3.1.** Картина распределения этих окончаний в «Истории Пугачева» имеет отличия от того, что мы видели в художественных повестях. Главное отличие состоит в том, что двусложные окончания здесь в целом преобладают не только у одиночных существительных, но и в неоднословных конструкциях.

В одиночном употреблении существительных I склонения окончания представлены в соотношении: *-ою* – 45 случаев, *-ой* – 10 случаев, т. е. картина сходная с тем, что мы видели в «Капитанской дочке» (см. выше). У существительных III склонения в одиночном употреблении: *-ию* – 19 случаев, *-ью* – 25 случаев – односложных окончаний оказывается даже несколько больше, чем в художественных текстах (см. выше). Ср. некоторые примеры: *Он был отослан под стражею в*

Симбирск; мутные волны наполнены **рыбою** всякого рода; завидя <...> заводского мужика **с дубиною**; с тремя эскадронами конницы, подкрепляемой **пехотою** и пушками... – Пугачев молча махнул **рукой**; ...стараясь **лаской** возбудить ревность приступающих и др.; ср. колебания у существительных III склонения: Сам он шел немного впереди, **с частию** своей конницы; казнен **смертию**; Утром Пугачев показался **перед крепостию** – Между тем **за крепостью** уже ставили виселицу; К нему привели Харлова, <...> истекавшего **кровью** и др.

Однако в неоднословных конструкциях картина существенно отличается от представленной в «Капитанской дочке». В словосочетаниях «прил. (прич.) + сущ.», где к «Капитанской дочке» (как и в «Дубровском» и в «Повестях Белкина») преобладали случаи хотя бы с одним односложным окончанием, в «Истории Пугачева» в большинстве случаев оба окончания двусложные: -ою + -ою – 20 примеров, -ой + -ою – 3 примера, -ою + -ой – 1 пример, -ой + -ой – 3 примера. Оказывается, что характерная для пушкинской художественной прозы тенденция к введению односложных окончаний для «облегчения» синтагмы здесь не работает – односложные окончания употребляются просто как факультативный вариант двусложных, в неоднословных конструкциях не более регулярно, чем в одиночных, ср. самые частотные: Он отступил, отбитый **сильною пальбою**; перегораживали крепость **новою стеною**; Пугачев сел на лошадь и с **подвязанною рукою** бросался всюду... и др. – ср. нечасто встречающиеся: ...велел генералу Фрейману **с левой колонною** идти на приступ; бедствие разгорелось **с вящей силою**; упрекал губернатора его **неудачной выдумкой** и др.

В сочетаниях местоимений-прилагательных с существительными оба двусложных окончания тоже преобладают: -ою + -ою – 4 случая, -ой + -ою – 1 случай, -ой + -ой – 1 случай, ср. свирепствовал **с такою силою**; воспользоваться **своею победою** – сидя в креслах **перед своей избою**; под **самой виселицей**. Преобладают двусложные формы и в словосочетаниях с числительным (местоимением) один: -ою + -ою – 5 примеров, -ою + -ой – 1 пример, ср. Пугачев ушел **с одною пушкою**; ехавшего с ним **одною дорогою** – послан был <...> **с одною ротою** гренадер.

В атрибутивных словосочетаниях с существительными III склонения преобладающими оказываются тоже конструкции с двумя двусложными окончаниями: -ою + -ию – 12 примеров (правда, 7 из них – в словосочетании **большею частию**) и 1 пример с местоимением, -ой + -ию – 1 пример с прилагательным и 1 пример с местоимением, -ою + -ью – 2 примера, ср. ...пользовался **полною доверенностию** самозванца; преследовал их **с крайнею осторожностию**; взбунтовал окрестные деревни, **большею частию** башкирские; исправить может **своею милостию** и др. – Пугачев подступил **с обыкновенной дерзостию**; **с такой оплошностию**; болезни, называемой **черною немочью**.

В конструкциях с двумя определениями при существительном в «Истории Пугачева» тоже нет преобладания случаев с хотя бы одной односложной формой – таких примеров столько же, сколько примеров, где все три формы двусложны (по два случая): должен был отрядить майора Гагринна **с одною полевою командою**; Маиор Муфель, **с одною полевою командою**... – Она подошла к нему <...> **с прежней ласковой улыбкою**; Сами осажденные смеялись **над сею военной хитростию**.

В контекстах с двумя однородными существительными также преобладают случаи, где все формы имеют двусложные окончания: Русские приставы, пользуясь их **простотою и отдаленностию** от средоточия правления, начали их угнетать («История Пугачева»).

В оформлении Тв.п. личных (и возвратного) местоимений картина такая же, как в художественных повестях Пушкина: значительно преобладают двусложные окончания (-ою – 19 примеров, -ой – 3 случая). Ср. примеры: *хотят взять с собою жен и детей; Игнатий Некрасов успел привести ее в действо и увлечь за собою множество донских казаков* («История Пугачева») – <...> и увидели **перед собою ту же толпу** (там же).

Таким образом, в «Истории Пугачева», в отличие от художественной прозы Пушкина, основными являются двусложные окончания, односложные же варианты вводятся спорадически, но тенденции к преимущественному их использованию в конструкциях из двух и более форм Тв.п. не прослеживается. Не исключено, заметим, что более широкое использование односложных окончаний у одиночных существительных в «Капитанской дочке» сравнительно с «Дубровским» и «Повестями Белкина» (см. выше, 2.1, 2.3) связано с влиянием текста «Истории Пугачева», тем более что на определенном этапе (1833 г.) работа над обоими произведениями (романом и историей) шла параллельно [Томашевский 1964: 779]. Однако в художественном тексте Пушкина о событиях пугачевского восстания при оформлении конструкций с несколькими формами Тв.п. включается эстетически мотивированная тенденция избежать громоздкости синтагмы – вводятся односложные окончания.

**3.2.** В статьях Пушкина о литературе и театре<sup>1</sup> наблюдается в значительной степени сходная с исторической прозой картина, хотя и с меньшим преобладанием двусложных окончаний.

У одиночных существительных как I склонения, так и III склонения абсолютно преобладают двусложные окончания: по нашим данным, на 25 форм на -ою и 19 форм на -ию: 8 форм на -ой (-ей) и 8 форм на -ью. Ср. примеры: *Трубадуры играли **рифмою*** («О поэзии классической и романтической»); *...и она является нам **соперницею** древней музы* (там же); *если природа одарила их **душою*** («Мои замечания о русском театре»); *развода его с **женою*** («Байрон»); *Англия противу имен Данте, Ариосто и Кальдерона с **гордостию** выставила имена Спенсера, Мильтона и Шекспира* («О поэзии классической и романтической»); *...давал им свои свободные произведения с **уверенностию** своей возвышенности* («О народной драме и драме “Марфа Посадница”»); *После этого что скажет критика? станет ли она **строгостию** оценки смущать благородного труженика <...>?* («О Мильтоне и Шатобриановом переводе...») и др. – *...лавры, их покрывающие, были обрызганы **грязью*** («Вольтер»), *...им кажется ознаменованным **печатью** мечтательности* («О поэзии классической и романтической»); ср. колебания в одном контексте: *Странности лорда Байрона были **частью** врожденные, **частью** им заимствованные* («Байрон»).

В словосочетаниях «прил. + сущ.» – самой характерной позиции для введения односложного окончания в художественных повестях – в публицистике преобладают две двусложные формы: по данным исследованного материала, -ою + -ою – 11 примеров; конструкций хотя бы с одной односложной формой 9: -ой + -ою –

<sup>1</sup> Исследованы следующие публицистические сочинения Пушкина: «Мои замечания о русском театре» (1820), «Примечания к “Цыганам”» (1824), «О поэзии классической и романтической» (1825), «“Бал” Баратынского» (1828), «Илиада Гомера» (1830), «Об Альфреде Мюссе» (1830), «О народной драме и драме “Марфа Посадница”» (1830), «Баратынский» (1830), «Байрон» (1835), «Вольтер» (1836), «Джон Теннер» (1836), «Объяснение» (1836), «О Мильтоне и Шатобриановом переводе “Потерянного рая”» (1836).

1 пример, *-ою + -ой* – 1 пример, но две односложные формы *-ой + -ой* (не самая типичная для художественной прозы конструкция!) – 7 примеров. Ср. примеры: *она осталась **единодержавною царицею** трагической сцены* («Мои замечания о русском театре»); *Драма стала заведовать страстями и **душою человеческою*** («О народной драме и драме “Марфа Посадница”») – *...поэзия – вымысел и ничего с **прозаической истиной** жизни общего не имеет* («Об Альфреде Мюссе»); *Приговор почти единогласно назвал Сашеньку Колосову **надежной наследницей** Семеновой* («Мои замечания о русском театре»). Впрочем, в сочетаниях с существительными III склонения преобладания конструкций с двумя двусложными окончаниями нет: *-ою + -ию* – 6 примеров, *-ою + -ью* – 2 примера, *-ой + -ию* (в том числе с постпозицией прилагательного) – 3 примера, *-ой + -ью* – 3 примера. Ср. примеры: *и пошла плясать по-русски с **большою приятностию*** («Мои замечания о русском театре»); с постпозицией прилагательного *Драма никогда не была у нас **потребностию народною*** («О народной драме и драме “Марфа Посадница”») и др. – *блистая **материнскою гордостью*** («Мои замечания о русском театре»); *Итальянские и испанские сказки отличаются, как мы уже сказали, **живостию необыкновенной*** («Об Альфреде Мюссе»); *напрасно он [поэт] с **принужденной холодностью** говорит о ее смерти* («“Бал” Баратынского»). Односложные окончания здесь встречаются, но регулярного их введения, причем преимущественно у препозитивных прилагательных, как это было в художественных текстах, тем не менее не прослеживается.

Сходная картина наблюдается в атрибутивных словосочетаниях с местоимениями-прилагательными, где соотношение конструкций с двумя двусложными окончаниями и хотя бы одним односложным примерно равное (6 : 8), ср.: *Говорят, что Байрон **своею родословною** дорожил более, чем своими творениями* («Байрон»); *в тяжбе со **своею мачехою*** («Джон Теннер»), *Начальники не пользуются **никакою властью*** (там же) – *...он шел **своею дорогою*** («Баратынский»); *он не умеет владеть ни своим голосом, ни **своей фигурою*** («Мои замечания о русском театре»); *Зато с **какой полнотою** <...> развивает Иоанн государственные свои мысли!* («О народной драме и драме “Марфа Посадница”»).

Однако в многословных конструкциях (с однородными существительными, которые могут иметь при себе определения, или с двумя определениями при существительном) значительно преобладают случаи с оформлением хотя бы одной из форм (а чаще и большинства) односложным окончанием – видимо, стремление «разгрузить» такие сложные построения действовало и в публицистическом стиле Пушкина. Ср. в примерах: *...появление «Эды», произведения столь замечательного **оригинальной своею простотою, прелестью** рассказа, **живостью красок*** («Бал» Баратынского); *Должно ли укрываться в чухонскую деревню, дабы сравнивать немку Ленору с **шотландкой Людмилой и чувашкой Ольгою?*** («Мои замечания о русском театре»); *Отселе важная разница между **трагедией народной, Шекспировой и драмой придворной, Расиновой*** («О народной драме и драме “Марфа Посадница”»).

В оформлении Тв.ед. личных и возвратного местоимений абсолютно доминируют двусложные окончания (35 : 2), причем пример односложной формы зафиксирован в обороте *прелестную собой*, возможно устойчивом (ср. единичное употребление местоимения с односложным окончанием *хорош собой* в «Повестях Белкина» [Мамечков, Шевелева 2016: 95]). Некоторые примеры: *ужасное и смешное странным образом перемешаны **между собою*** («Джон Теннер»); *Одаренная*

талантом, красотой, чувством живым и верным, она образовалась **сама собою** («Мои замечания о русском театре»); *Было время, когда хотели с нею сравнивать прекрасную комическую актрису Валберхову* (там же) – <...> *истинно хорошую актрису – не только **прелестную собой**, но и прекрасную умом, искусством и неоспоримым дарованием* (там же).

Таким образом, в нехудожественной прозе Пушкина употребление двусложных и односложных окончаний Тв.п. следует, по-видимому, общелитературной традиции своего времени: односложные формы допускаются, хоть и не слишком часто, как факультативный вариант двусложных, но какого-либо распределения тех и других не наблюдается. Только в многословных конструкциях с рядом форм Тв.п. односложные окончания появляются чаще. В лучших же текстах пушкинской художественной прозы, как мы уже говорили, очевидна тенденция к введению односложных окончаний в конструкциях с неединичными формами Тв.п. (преимущественно словосочетаниях прил.+сущ.), чтобы избежать «тяжести» синтагмы, – так создается легкость пушкинского прозаического слога.

4. Употребление односложных и двусложных окончаний Тв.п. в письмах Пушкина к Наталье Николаевне Гончаровой (Пушкиной) отличается от того, что мы наблюдали и в художественной прозе Пушкина, и в его историческом и публицистических сочинениях. В целом здесь односложные окончания преобладают над двусложными, при этом тенденция к их какому-либо распределению, в том числе преимущественному употреблению в конструкциях с одним / несколькими определениями или однородными существительными, не столь очевидна, как в пушкинской художественной прозе.

У одиночных существительных в исследованном материале писем односложные окончания преобладают у имен I склонения, у имен III склонения количество односложных и двусложных окончаний равно. Особенно значительно преобладание односложных окончаний у существительных I склонения: *-ою* – 10 примеров нарицательных и 4 примера собственных, *-ой* – 21 пример (!) нарицательных и 5 примеров собственных; ср. III склонение: *-ию* – 3 примера, *-ью* – 6 примеров. Ср. примеры: *Я путешествую, кажется, с пользой, но еще не на месте и ничего не написал* (12 сент. 1833 г.); *не советую Машке капризничать и воевать с нянею* (27 авг. 1833 г.); <...> *она взяла мой адрес и страшает меня перепискою* (12 сент. 1833 г.) – *виделась ли ты с бабкой?* (16 дек. 1831 г.); *смотри, не сделайся сама девочкой* (19 апр. 1834 г.); *Я вел себя прекрасно; любезничал с графиней Сологуб* (ок. 30 сент. 1832 г.); *Отобедали вместе глаз на глаз (виноват: втроем с бутылкой мадеры)* (2 сент. 1833 г.); *...уехал писать, так пиши же роман за романом, поэму за поэмой* (19 сент. 1833 г.); III склонение: *что за охота останавливаться в трактире, ходить в гости к купеческим дочерям, смотреть с чернию губернский фейворок...* (3 авг. 1834 г.); *к хлопотам, неразлучным с жизнью мужчины* (6 нояб. 1833 г.); *Сейчас простился с отцом и матерью* (11 июня 1834 г.); *Ради бога, Машу не пачкай ни сливками, ни мазью* (25 сент. 1832 г.).

В неоднословных конструкциях наблюдается варьирование односложных / двусложных окончаний при преобладании первых, при этом, как и в художественной прозе, в атрибутивных словосочетаниях чаще встречаются примеры, где хотя бы одна из форм односложная. В словосочетаниях «прил.+сущ.» единичными примерами представлены все типы конструкций: *-ою* + *-ою* – 1 пример, *-ой* + *-ою* (*-ею*) – 2 примера (из них в одном прилагательное в постпозиции с окончанием

-ою), -ой + -ой – 2 примера. Ср. примеры: *Обедаю у Дюме часа в 2, чтоб не встретиться с холостой шайкою* (5 мая 1834 г.) – *но ты знаешь, как я не люблю все, что пахнет московской барышнейю* (30 окт. 1833 г.); *С литературой московскою кокетничаю как умею* (14 и 16 мая 1836 г.); *В три часа сажусь верхом, в пять в ванну и потом обедаю картофелем да грешневой кашей* (30 окт. 1833 г.). Сходная картина в сочетаниях «прил. + сущ. III скл.» – отмечено по одному примеру каждого типа, ср.: *Я большею частью дома и в клобе* (3 июня 1834 г.) – ср. выше такое же оформление этого словосочетания в литературных текстах Пушкина; *Как она перенесла мое отсутствие? Надеюсь, с твердостью, достойной дочери князя Кутузова* (8 окт. 1833 г.); *К тому же я опять застудил себе руку, и письмо мое, вероятно, будет пахнуть бобковой мазью, как твои визитные билеты* (16 дек. 1831 г.).

В атрибутивных словосочетаниях с местоимениями картина в принципе такая же, но двусложных окончаний у местоимений больше: -ею + -ою – 1 пример, -ею + -ию – 1 пример, -ою + -ой – 1 пример, -ей + -ей – 1 пример. Ср. примеры: *чтоб ты была спокойна и блистала себе на здоровье, как прилично в твои лета и с твоею красотою* (6 нояб. 1833 г.); *Приеду оживиться твоею молодостию, мой ангел* (21 окт. 1833 г.); *Славная баба; я, смотря на нее, думал о тебе и желал тебе воротиться из Завода такую же тетехой* (11 июня 1834 г.); *Пиши мне как можно чаще; и пиши все, что ты делаешь, чтоб я знал, с кем кокетничаешь, где бываешь, хорошо ли себя ведешь, каково сплетничаешь, и счастливо ли воюешь с твоей однофамилицей* (14 сент. 1835 г.).

В конструкциях с однородными определениями (трехсловных) или с однородными существительными, одно из которых может иметь при себе и определение, чаще всего все окончания односложны, ср.: *Хотя могу я сказать вместе с покойной няней моей: хорош никогда не был, а молод был* (25 сент. 1835 г.); *если ты не будешь довольна своей немкой или кормилицей, прошу тотчас прогнать, не совестясь и не церемонясь* (20 и 22 апр. 1834 г.); *овдолеешь, постареешь – тогда, пожалуй, будь салонницей и титулярной советницей* (11 июня 1834 г.); *для моего рождения прислала мне корзину с дынями, с земляникой, клубникой* (29 мая 1834 г.). Однако встречается один пример однородных существительных с разными окончаниями (-ою + -ей): *Я два дня сряду получил от тебя письма и помирился от души с почтою и полицией* (11 июня 1834 г.).

В словосочетаниях с собственными именами тоже чаще всего оба окончания односложные, ср.: *Твоя Шишкова ошиблась: я за ее дочкой Полиной не волочился* (30 июня 1834 г.); *виделась ли ты с графиней Канкриной, и что в ответ?* (14 сент. 1835 г.); ср. неоднократно встречающиеся имена и отчества с односложными окончаниями: *С Натальей Ивановной они сошлись и помирились* (ок. 3 окт. 1832 г.); *Она переезжает в Царское Село, в дом князя Кочубея, с Натальей Кирилловной* (11 июня 1834 г.) и др. Только в одном примере встретились два двусложных окончания: *нашел его по-прежнему озабоченным домашними обстоятельствами, но уже спокойнее в сношениях со своею Сарою* (22 сент. 1832 г.).

Таким образом, в письмах Пушкина односложные окончания преобладают и в конструкциях с несколькими формами Тв.п., при этом в атрибутивных словосочетаниях с прилагательными не реже встречаются и случаи с одной односложной формой (-ой + -ою, -ой + -ию) – модель, наиболее характерная для пушкинской художественной прозы (см. выше); в словосочетаниях с местоимениями-прилагательными местоимение чаще имеет двусложное окончание.

Даже у личных и возвратного местоимений в Тв.п. – наиболее консервативных в сохранении двусложных окончаний во всех прозаических текстах Пушкина, включая художественную прозу (см. выше), – в письмах доля односложных окончаний существенно выше: *-ою* – 35 примеров, *-ой* – 9 примеров. Ср. примеры: *Он ездил со мною в баню* (22 сент. 1832 г.); *так же нежно обошелся со мною* (27 сент. 1832 г.); *и жить с тобою в разлуке так же глупо, как и тяжело* (30 июня 1834 г.); *Ах, женка душа! Что с тобою будет?* (22 сент. 1832 г.); *однако я еще писать не принимался, и в первый раз беру перо, чтоб с тобою побеседовать* (15 и 17 сент. 1834 г.); *Видел Чаадаева в театре, он звал меня с собою повсюду* (22 сент. 1832 г.); *Как-то слажу с нею?* (ок. 30 сент. 1832 г.) и др. – *Как я хорошо веду себя! Как ты была бы мной довольна!* (19 сент. 1833 г.); *Хороши мы с тобой* (14 сент. 1835 г.); *Подумай обо всем, и увидишь, что я перед тобой не только прав, но чуть не свят* (11 июня 1834 г.); *Без меня ты что-нибудь с собой да напроказишь* (16 дек. 1831 г.); *завтра еду с ней проститься* (11 июля 1834 г.). В примере с однородными личным местоимением и существительным местоимение имеет двусложное окончание, а существительное – односложное: *Покамест прощай, Христос с тобою и с Машей* (25 сент. 1832 г.).

Таким образом, в эпистолярном стиле Пушкина, в отличие от прочих его сочинений, преобладают односложные окончания Тв.п. существительных и прилагательных (в том числе местоимений-прилагательных), отражая, по всей видимости, их доминирование в живом языке. Только у личных местоимений старые двусложные окончания продолжают оставаться более употребительными. При этом в атрибутивных словосочетаниях «прил. + сущ.» в не меньшем количестве, чем две односложные формы, встречаются конструкции, где только одно из окончаний односложно (чаще прилагательного), – модель, особенно характерная для пушкинской художественной прозы. В этом пункте язык писем Пушкина к жене сближается с его художественными прозаическими текстами, отражая характерную тенденцию к соблюдению некоего равновесия синтагмы. В художественной прозе эта тенденция, как мы видели, проявилась еще более определенно.

5. Таким образом, распределение односложных / двусложных вариантов окончаний Тв.п. в прозаических текстах Пушкина разных жанров имеет определенные различия. Основные обсуждавшиеся выше данные представлены в Таблице (стр. 18)<sup>1</sup>.

В нехудожественной прозе Пушкина (исторической и в меньшей степени публицистической) во всех позициях преобладают двусложные окончания при спорадическом проникновении односложных в качестве факультативных вариантов – по-видимому, такое употребление в наибольшей степени соответствует общелитературной норме своего времени.

Непринужденный стиль писем Пушкина к жене в наибольшей степени близок к живому разговорному языку – здесь преобладают односложные окончания во всех позициях, кроме форм личных (и возвратного) местоимений, дольше всего сохраняющих двусложные окончания, видимо, и в живом употреблении. При этом в эпистолярном стиле Пушкина просматриваются и черты, свойственные в полной мере пушкинской художественной прозе, – использование в атрибутив-

<sup>1</sup> Приводятся данные по распределению односложных / двусложных окончаний Тв.ед. у одиночных существительных, в атрибутивных словосочетаниях с прилагательными, в многословных конструкциях с несколькими формами Тв.п. и у личных (и возвратного) местоимений.

ных словосочетаниях односложного (чаще у первого компонента) и двусложного окончаний.

В лучших образцах пушкинской художественной прозы эта тенденция к использованию односложных / двусложных вариантов для достижения некоторого «количественного» баланса синтагмы, близкого к ритмическому, прослеживается вполне отчетливо.

#### ЛИТЕРАТУРА

АГ 1980 – Русская грамматика / АН СССР. Т. 1. М., 1980. 784 с.

Булаховский 1954 – *Булаховский Л.А.* Русский литературный язык первой половины XIX века. Фонетика. Морфология. Ударение. Синтаксис. 2-е изд., испр. М.: Учпедгиз, 1954. 468 с.

Греч 1827 – *Греч Н.* Практическая русская грамматика. СПб., 1827. 578 с.

Зализняк 1977 – *Зализняк А.А.* Грамматический словарь русского языка. Словоизменение. М.: Русский язык, 1977. 880 с.

Зализняк 1985 – *Зализняк А.А.* От праславянской акцентуации к русской. М.: Наука, 1985. 428 с.

Зализняк 2002 – *Зализняк А.А.* Правило отпадения конечных гласных в русском языке // *Зализняк А.А.* «Русское именное словоизменение» с приложением избранных работ по современному русскому языку и общему языкознанию. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 550–558.

Зализняк 2004 – *Зализняк А.А.* Древненовгородский диалект. 2-е изд., доп. М.: Языки славянской культуры, 2004. 872 с.

Кукушкина 2016 – *Кукушкина О.В.* Морфонология современного русского литературного языка. М.: Издательство Московского университета, 2016. 337 с. – электронное издание.

Лотман 1995 – *Лотман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя // *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 1995. С. 21–184.

Мамечков, Шевелева 2016 – *Мамечков С.Г., Шевелева М.Н.* Об одном морфонологическом архаизме в языке прозы А.С. Пушкина (на материале «Повестей Белкина») // *Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания: Сборник научных и научно-методических статей. Вып.12.* М.: МАКС Пресс, 2016. С. 86–97.

Соболевский 2005/1907 – *Соболевский А.И.* Лекции по истории русского языка. 4-е изд. // *Соболевский А.И.* Труды по истории русского языка. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2005. 712 с.

Томашевский 1964 – *Томашевский Б.В.* Примечания // *Пушкин А.С.* Полн.собр. соч.: В 10 т. 3-е изд. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Т. 6: Художественная проза / Текст проверен и примечания составлены профессором Б.В. Томашевским. Л.: Наука, 1964. 839 с.

#### REFERENCES

AG 1980 – Russian Grammar. USSR Academy of Sciences. Vol. 1. Moscow. 1980. 784 p.

Bulakhovsky 1954 – *Bulakhovsky L.A.* (1954) Standard Russian of the First Half of the 19<sup>th</sup> Century. Phonetics. Morphology. Stress. Syntax. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow. Uchpedgiz Publ. 468 p.

Grech 1827 – *Grech N.* (1827) Practical Russian Grammar. St.-Petersburg. 578 p.

Zaliznyak 1977 – Zaliznyak A.A. (1977) Grammatical Dictionary of the Russian Language. Wordchange. Moscow. Russky Yazyk Publ. 880 p.

Zaliznyak 1985 – Zaliznyak A.A. (1985) From Proto-Slavic to Russian Accentuation. Moscow. Nauka Publ. 428 p.

Zaliznyak 2002 – Zaliznyak A.A. The Rule of the Apocope of Final Vowels in Russian. In: Zaliznyak A.A. “Russian Nominal Inflection” with the Application of Selected Works on Modern Russian Language and General Linguistics. Moscow. Yazyki Slavyanskoy Kultury Publ. 2002, pp. 550–558.

Zaliznyak 2004 – Zaliznyak A.A. (2004) Old Novgorod Dialect. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow. Yazyki Slavyanskoy Kultury Publ. 872 p.

Kukushkina 2016 – Kukushkina O.V. (2016) Morphology of the Modern Russian Literary Language. Moscow. Moscow University Press. 337 p. – Electronic edition.

Lotman 1995 – Lotman Yu.M. Alexander Sergeevich Pushkin. Biography of the Writer. In: Lotman Yu.M. Pushkin. St.-Petersburg. “Iskusstvo-SPb” Publ. 1995, pp. 21–184.

Mamechkov, Sheveleva 2016 – Mamechkov S.G., Sheveleva M.N. Upon a Certain Morphological Archaism in the Language of Pushkin’s Prose (based on «The Belkin Tales»). In: Language, Literature, Culture: Up-to-date Aspects of Learning and Teaching. Collection of scientific and methodological papers. Issue 12. Moscow. MAKS Press Publ. 2016, pp. 86–97.

Sobolevsky 2005/1907 – Sobolevsky A.I. Lectures on the History of the Russian Language. 4<sup>th</sup> ed. In: Sobolevsky A.I. Works on the History of the Russian Language. Vol. 1. Moscow. Yazyki Slavyanskoy Kultury Publ. 2005. 712 p.

Tomashevsky 1964 – Tomashevsky B.V. Comments. In: A.S. Pushkin. Complete Collection of Works: In 10 vols. 3<sup>rd</sup> ed. / USSR Academy of Sciences, Institute of Russian Literature (Pushkin House). Vol. 6: Fiction / Text checked and comments compiled by Professor B.V. Tomashevsky. Leningrad. Nauka Publ. 1964. 839 p.

*Сведения об авторах:*

Степан Геннадьевич Мамечков,  
канд. филол. наук  
преподаватель  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Stepan G. Mamechkov,  
PhD  
Lecturer  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University

mamechkov@list.ru

Мария Наумовна Шевелева,  
канд. филол. наук  
доцент  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Maria N. Sheveleva,  
PhD  
Associate Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University

mnsheveleva@mail.ru

Таблица. Распределение односложных и двусложных окончаний творительного падежа единственного числа в прозаических текстах Пушкина

Окончания	Дубровский	Кап. дочка	Истор. Пугачева	Публицист.	Письма к жене
Одиочные существительные	I скл. -ою : -ой	56 : 19 собств. 1 : 3	45 : 10 собств. 7 : 3	25 : 8	10 : 21 собств. 4 : 5
	III скл. -ию : -ью	24 : 11	19 : 25	19 : 8	3 : 3
	Оба двусложн. -ою + -ою	9	20	11	1
Словосочет. «прил. + сущ. I скл.»	Хотя бы одна од- носл.	12 1 5	3 1 3	Всего: 7	1 1 2
	-ой + -ою -ою + -ой -ой + -ой	6 2 2	6 1 3	Всего: 10	Всего: 4
	Оба двусложн. -ою + -ию	2	12	6	1
Словосочет. «прил. + сущ. III скл.»	Хотя бы одна од- носл.	5 3 6	1 2 0	Всего: 14	1 1 1
	-ой + -ию -ою + -ью -ой + -ью	0 2 4	0 2 0	Всего: 6	Всего: 3
	Все двусложные	1	2	1	0
Многословные конструкции	Хотя бы одно односложное	4	2	11	10 (из них 9 – все односложные)
	Окончания -ою : -ой	Дубровский 20 : 0	Кап. дочка 64 : 5	Истор. Пугачева 19 : 3	Публицист. 35 : 2

*Е.В. Белякова (Москва, Россия)*

### **Заповедь Иоанна Златоуста о законе церковном (к проблеме распространения канонических памятников)<sup>1</sup>**

*Аннотация:* В статье рассмотрена история изучения и рукописная традиция одного из древнейших канонических памятников славянской письменности – псевдоэпиграфической Заповеди Иоанна Златоуста о законе церковном, широко распространенной в составе славянских Требников XIV в., сохранившихся в собраниях библиотек Хиландарского монастыря, Печской патриархии, Дечанского монастыря. Впервые указаны редакции памятника в восточнославянской письменности. Особое внимание уделено Заповеди в составе Мясниковской Кормчей, составитель которой внес значительные изменения в текст, расширяя всячески права «духовных отцов». В кратком и сокращенном виде заповедь представлена в сборниках в составе монастырских библиотек русского севера и Чудовского монастыря. На основании сопоставления лексики памятника с лексикой Святосавской Кормчей автор делает предположение о возможной принадлежности текста к более раннему, охридскому периоду истории славянской письменности.

*Ключевые слова:* канонические памятники, миграция текстов, монастырские библиотеки, Заповедь Иоанна Златоуста о законе церковном

---

*E.V. Belyakova (Moscow, Russia)*

### **Commandment of John Chrysostom on Church Law (to the problem of the spread of canon law texts)**

*Abstract:* The article presents the history of the manuscript tradition and the study of one of the most ancient canon law text of Slavic writing – the pseudoepigraphic Commandment of John Chrysostom on church law. It is widely distributed as part of the Slavonic Trebniks of the 14<sup>th</sup> century, preserved in library collections of the Chilandar Monastery, the Pechsky Patriarchate, and Dečan Monastery. The editions of the text in East Slavic writing are indicated for the first time. Particular attention is paid to the Commandments as part of the Myasnikovskaya Kormčaja, whose compiler introduced significant changes in the text, expanding in every possible way the rights of the “spiritual fathers”. The Commandment is presented in short and abbreviated form in miscellaneas in the monastery libraries of the Russian north and the Chudovsky monas-

---

<sup>1</sup> Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ грант 19-512-18007 Болг\_а «Монастырские библиотеки в южнославянских землях и на Руси в XIV–XVI вв.».

tery. Based on the vocabulary of the Commandment comparison with the vocabulary of Svyatosavskaya Kormčaja, the author makes an assumption on the possible belonging of the text to the earlier, Ohrid period of the history of Slavic writing.

*Key words:* canon law texts, migration of texts, monastery libraries, Commandment of John Chrysostom of the church law

Заповедь Иоанна Златоуста о законе церковном – это малоизвестный славянский памятник с псевдоэпиграфическим заглавием. В Заповеди, как и во многих ранних канонических текстах, соединяются два жанра: дидактический и канонический.

Памятник впервые был опубликован в 1874 г. В. Ягичем вместе с другими малоизвестными ранними славянскими каноническими памятниками по 5 рукописям XIV–XVII вв. под № 7. В основу публикации ученый положил пергаменный отрывок из собрания Григоровича на 17 листах (современный шифр – РГБ, ф. 87 Григоровича № 25)<sup>1</sup>. Эта публикация осталась неизвестной Н.С. Суворову, который поместил древнерусскую редакцию этого же текста в качестве приложения к своему труду «Следы западно-католического церковного права в памятниках Древней Руси», вышедшему в 1888 г. Канонист считал, что Заповедь – древнерусское произведение, составленное в подражание «Закону судному людям»<sup>2</sup>, но уделил ему лишь несколько строк. В 1930 г. Р. Груич в статье «Црквене елементи Крсне славе» связал появление текста памятника с деятельностью св. Саввы Сербского по созданию Жичской архиепископии и с упомянутым в житии св. Саввы фактом отправления протопопов по Сербии для исправления церковных «недостатков». Предписания памятника о том, как совершать память об умерших, и о совместных трапезах ученый сопоставлял с обрядом «крестной славы», а упомянутый в тексте «ветхий нрав» – с совершением жертв по Ветхому Закону<sup>3</sup>. Предположение Р. Груича было поддержано А.В. Соловьевым<sup>4</sup>, Д. Богдановичем<sup>5</sup> и вновь повторено Д. Калезичем. Д. Калезич считает, что текст надо было включить в собрание творений св. Саввы<sup>6</sup>, правда, называет он этот текст упорно «Номоканоном». Все исследователи сербской книжности пользовались публикацией Д. Ягича. О необоснованности атрибуции памятника св. Савве писали М. Цибранска-Костова<sup>7</sup>, С. Боянин<sup>8</sup> и А.А. Турилов<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> Jagić V. Sitna gradja za crkveno pravo // Starine JAZU. 1874. VI. S. 112–156.

<sup>2</sup> Суворов Н.С. Следы западно-католического церковного права в памятниках Древней Руси. Ярославль: Тип. Г. Фальк, 1888. С. 202, прим.

<sup>3</sup> Груић Р. Црквене елементи Крсне славе // Гласник Скопског Научног Друштва. Скопље, 1930. Кн. VII–VIII. С. 36–38.

<sup>4</sup> Соловьев А.В. Српска црквена правила из XIV в. // Гласник Скопског Научног Друштва. Скопље, 1934. Кн. XIV. С. 33–42.

<sup>5</sup> Богдановић Д. Крсна слава као светосавски култ // Гласник Српске православне цркве. Београд, 1960. Кн. 42. С. 200–207.

<sup>6</sup> Калезић Д.М. О могућности да је св. Сава писац номоканунца? // Проучаване средновековних јужнословенских рукописа / Зборник радова са III Међународне Хиландарске конференције. Београд, 1995. С. 159–165.

<sup>7</sup> Цибранска-Костова М., Райкова М. Богомилите в църковноюрдическите текстове и паметници // Старобългарска литература. София, 2008. № 39–40. С. 206–207.

<sup>8</sup> Бојанин С. Парохијска заједница у огледалу српских пенитенцијалних зборника // Средњовековно право у срба у огледалу историјских извора / Ур.: С. Ћирковић, К. Чавошки; Српска Академија наука и уметности. Извори Српског права XVI. Београд, 2009. С. 262–283; Бојанин С. Језик претње у средњовековним покајничким књигама // Теоллингвистичка проучања словенских језика / Ур.: Ј. Грковић-Мелиор, К. Кончаревић. Београд: Српска Академија наука и уметности, 2013. С. 333–356. Выражаю благодарность проф. Станоје Боянину за любезно предоставленные статьи в недоступных мне изданиях.

<sup>9</sup> Турилов А.А. Какие «многие законные книги» переписал в 1219 г. св. Савва Сербский? // Турилов А.А. Межславянские связи эпохи Средневековья и книжная культура южных славян: этюды и характеристики. М., 2012. С. 361–366.

Заслуженой М. Цибранской-Костовой и С. Боянина явилось обращение к рукописной традиции памятника. С. Боянин посвятил особую статью двум Требникам последней четверти XIV в. из библиотеки Дечанского монастыря, в которых сохранился исследуемый текст. В составе южнославянских Требников данный текст образует единый блок с епитимийным собранием «Заповедь и устав святых отец 318» и «Правила святых отец по заповеди святого и великого Василия». В настоящее время известно 20 южнославянских списков памятника XIV–XVII вв., из них 12 – в составе Требников, в том числе два Требника из Хиландарского монастыря (Хил. 167, Хил. 378), два – из Дечанского (Деч. 68, Деч. 69), два из собрания Печской патриархии (Печ. 76, Печ. 77). К сожалению, описания собраний не дают возможности судить о составе памятника, а его первоначальная редакция отличается сложным характером, и даже ранние списки имеют различие в составе правил, что отметил С. Боянин<sup>1</sup>. Первоначальная редакция, опубликованная В. Ягичем, делится на епископское поучение, состоящее из четырех частей, в которые органично включены и предписания в виде правил, и небольшое собрание правил следует и после текста. Обозначим эти части.

1) Предписание священникам, как приводить людей к церкви. Церковь должна находиться «посреди села». В церковь священник («поп») должен собирать людей по воскресеньям и другим праздникам. С требования соблюдать воскресенье и праздники начинается и широко распространенный в славянской письменности сборник «Пседозонар»<sup>2</sup>. Священник должен смотреть, кто не приходит в церковь. К таким священник должен идти в дом и выяснять, по какой причине он не приходит. С богатого больного надо взять «задушие» и причастить («комкать его»). Если человек не посещает церковь, то на него можно воздействовать, отказываясь принимать у него просфору, кутью, и «оброк родителем» (имеется в виду поминание родителей). Самая крайняя мера – отказ в погребении.

2) О крещении детей (этот раздел имеет заголовок). В церкви должно быть «корито» на 5 ведер для крещения. Ребенка предписывается причащать семь дней подряд после крещения. Пока ребенок причащается, мать не должна есть «с чедию», а после 7 дней ребенка должны омыть. Только больного ребенка можно крестить в первый день. Предписания о причащении в течение 7 дней после крещения, как и омовения, восходят к древней практике, когда существовал институт оглашения.

3) Как творить память святому и устраивать общие трапезы (этот раздел и считается источником «крестной славы»). Священником запрещено благословлять жертвенных животных, совершать трапезы перед церковью, но в домах священник может благословить приготовленное без крови мясо. Заповедь требует отдавать большую часть праздничной еды «убогим». Совершать литургию перед крестом, стоящим на пути, запрещается, а крест правило требует занести в церковь. За отказ людей посещать церкви поучение грозило Божьим гневом.

4) О богомилах. Раздел о богомилах логично следует после предписания людям кланяться кресту, так как богомилы запрещали поклонение кресту. В кратком изложении учения богомилов можно отметить дословное совпадение с сочинением

<sup>1</sup> Боянин С. Пенитенцијални састави у Дечанским требницима № 68 и 69 // Дечани у светлу археографских истраживања / Ур.: Т. Суботин-Голубовић. Београд: Народна библиотека Србије, 2012. С. 162–181.

<sup>2</sup> Žeňuch P., Beľajkova E.B., Najdenova D., Zubko P., Marinčák Š. Užhorodský rukopisný Pseudozonar. Pravidlá mníškeho a svetského života z prelomu 16.–17. storočia // Ужгородский рукописный Псевдозонар. Правила монашеской и светской жизни рубежа XVI–XVII вв. Monumenta Byzantino-Slavica et Latina Slovaciae. V. Bratislava; М.; София; Košice: Veda, 2018.

Козьмы Пресвитера. Кончается поучение призывом к священникам отыскивать тех, кто совершает языческие практики («чары дѣющаа»), и если они не послушают священника, то нужно отлучить от церкви, проклясть перед всеми людьми и сказать властям, чтобы его подвергли телесным наказаниям и продаже.

Далее идут предписания уже только в виде правил, большинство из них начинается словом «Аще», далее идет деликт и санкция. 7 раз санкция состоит в указании на сроки поста и поклонов. Один раз встречается указание на пост «о хлебе и воде», что характерно для латинских пенитенциалов. Но не все правила имеют обычный епитимийный характер, т. е. относятся к сексуальным и дисциплинарным нарушениям. Только в этом собрании встречается правило 7 дней помазывать миром того, кто ест и пьет с армянином. Одно из правил имеет нестандартную форму, когда дающий деньги в рост «подобен есть диаволу», дающий без процентов уподобляется Адаму, тот кто дает и не берет деньги назад сравнивается с Христом. Включено и правило, наказывающее постом за распашку чужой бразды и лжесвидетельство.

В восточнославянской традиции нам известно 28 списков памятника. Перемещающаяся в монастырские собрания Московской Руси, памятник существенно сменил контекст. Нам не удалось выявить его в составе Требников, но зато он известен в составе Кормчих и канонических сборников разного типа<sup>1</sup>. Это очень важное изменение для памятника: из практического он перешел в разряд учительных текстов. Среди конвоя можно указать на цикл поучений к священникам<sup>2</sup> и главы из сборника Псевдозонар. Можно выделить 4 редакции: 1) полную первоначальную (5 списков); 2) сокращенную мясниковскую (7 списков, издана Н. Суворовым); 3) краткую кирилло-белозерскую (10 списков, издана в составе сборника РНБ Собр. Кирилло / Белозерское XII<sup>3</sup>); 4) краткую барсовскую (5 списков). В этой статье мы охарактеризуем только изменения, внесенные в сокращенную мясниковскую редакцию, представленную в списках РНБ QII 49; ГИМ. Чудовское собр. № 169; ГИМ Барсовское собр. № 155; РГБ Собр. Тихонравова № 332; РНБ Соловецкое собр. 858/968 и РНБ Соловецкое 1056/1165 (8 правил в нем отсутствуют)<sup>4</sup>.

1. В составе поучения пропущена глава о богомилах.

2. Пропущены правила о разрешении крестить одновременно много детей, о запрете служить без облачения, о потреблении причастия, о запрете богослужения у креста, о запрете попу служить вне своего села.

3. Подборка правил имеет другой состав, чем в первоначальной редакции. Вместо 24 правил здесь помещены другие 9 правил, при этом они имеют номера, но без указания – какого собора. Правила, заимствованные из Сербской редакции, имеют ряд вставок, которые никак нельзя признать случайными. С редкой для

<sup>1</sup> Четыре новых списка указаны в опубликованных в этом году описаниях: *Корогодина М.В.* Памятники канонического права в рукописях XV – начала XX века. (Описание рукописного Отдела Библиотеки РАН. Т. 11. Вып. 1). М.; СПб.: Альянс-Архео, 2020. С. 432, 445, 460; *Мошкова Л.В.* Каталог славяно-русских рукописных книг XVI века, хранящихся в Российском государственном архиве древних актов. Вып. 3. М.: Индрик, 2020. № 219. С. 285.

<sup>2</sup> *Баранкова Г.С., Белякова Е.В.* Жанровые и языковые особенности поучений в литургической практике славян // *Liturgické Jazyky v duchovnej kultúre Slovanov* / Ed.: Peter Žeňuch, Peter Zubko. Bratislava, 2017. С. 101–118.

<sup>3</sup> Энциклопедия русского игумена XIV–XV вв. Сборник преподобного Кирилла Белозерского. Российская Национальная Библиотека, Кирилло-Белозерское собрание № XII / Отв. ред. Г.М. Прохоров. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2003 С. 56.

<sup>4</sup> Публикация по этому списку: *Бенешевич В.Н.* Древнеславянская Кормчая XIV титулов без толкований. Т. II / Подг. к изд. Ю.К. Бегуновым, И.С. Чичуровым, Я.Н. Щаповым; под общ. руковод. Я.Н. Щапова. София, 1987. № XXII. С. 124–126.

средневековых памятников последовательно неизвестный редактор вставлял «отца своего духовного» и «мнишеский чин». Такие вставки имеются в толковании на 25-е и 28-е апостольское правило и 34-е правило 6-го вселенского собора. Так, 25-е апостольское правило говорило об извержении из сана епископа, попа или дьякона за блуд или клятву, при этом понесший наказание не отлучался от церкви. Редактор добавил в текст и представителя «мнишеского чина», а также в качестве условия добавил, что преступление совершено «без повеления отца своего духовного», и потребовал отлучения виновного, указав, что разрешить его может только духовный отец<sup>1</sup>. Неизвестный редактор был уверен в праве духовного отца извергать из сана. Указанные вставки не случайны. Они перекликаются и с переработкой 133-й новеллы Юстиниана в составе Мясниковской Кормчей, в которую были сделаны вставки, усиливающие власть духовного отца и игумена и даже вводящие телесные наказания («да биен будет языки жесткими»)<sup>2</sup>. Два правила неизвестного происхождения (под номером 86 и 8) также касаются монахов: одно грозит проклятием тем, кто отдаст или возьмет что-либо из монастыря без благословения игумена, другое запрещает переписку без благословения игумена. Редактор произвел и лексические замены: в трех случаях вместо глагола «комъкати (се)» употреблено «причастити ся». Эта замена не случайна. Глагол «комъкати» характерен для ранних славянских памятников и считается моравизмом (от глагола «communicare»). Исключение правил также закономерно: они отражали более раннюю утраченную церковную практику. Рассматриваемая редакция представлена в собраниях Чудовского (митрополичьего) и Соловецкого монастырей. В состав рукописей Мясниковской редакции Кормчей включено послание митрополита Киприана к игумену Сергию и его племяннику Федору, что дает основания предполагать участие будущего Ростовского епископа в ее создании.

Появление в Московской Руси в конце XIV – начале XV в. этой редакции близко по времени и к появлению краткой кирилло-белозерской редакции (наиболее ранний опубликованный список датируется двадцатыми годами XV в.), отличающейся еще более сокращенным характером. Эта редакция включает лишь первый раздел Заповеди, в ней отсутствует раздел «о крещении детей» и весь последующий текст<sup>3</sup>. Но именно в этой редакции Заповедь получила наибольшее распространение на Руси; сборники, типологически близкие Кирилло-Белозерскому, в начале которых помещен Номоканон Иоанна Постника, получили широкое распространение в русской книжности XVI в. Особого внимания заслуживает и краткая барсовская редакция, возникшая, по-видимому, независимо от кирилло-белозерской и мясниковской.

Сравнение восточнославянских редакций Заповеди с первоначальной южнославянской позволяет лучше понять и особенности первоначальной редакции. Необходимо отметить, что в Кормчей св. Саввы, с которым ряд исследователей связывал создание Заповеди, отсутствуют такие лексемы, как «комъкати се» (в Заповеди 10 случаев употребления этого термина в разных формах), «попъ» (в Святосавской Кормчей последовательно употребляется слово «пресвитер»), «задушие» (в значении плата за поминание). На наш взгляд, это позволяет предположить, что создание Заповеди может быть отнесено к более раннему, охридскому периоду славянской книжности.

<sup>1</sup> Суворов Н.С. Следы западно-католического церковного права в памятниках Древней Руси. С. XLVIII.

<sup>2</sup> Белякова Е.В. «Той же Василию Иоанну» или сколько существует славянских редакций 133-й новеллы Юстиниана? // Религии мира. История и современность. 2006–2010. М.; СПб., 2012. С. 83–85.

<sup>3</sup> Бенешевич В.Н. Древнеславянская Кормчая XIV титулов без толкований. Т. II. С. 124–126.

Изучение путей миграции канонического памятника и его редактирование в восточнославянских списках, дальнейшее изучение состава канонических сборников позволяет лучше понять своеобразие русской церковной традиции и особенности истории русского монашества.

#### ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

*Баранкова Г.С., Белякова Е.В.* Жанровые и языковые особенности поучений в литургической практике славян // *Liturgické jazyky v duchovnej kultúre Slovanov* / Ed.: Peter Žeňuch, Peter Zubko. Bratislava: Veda, 2017. С. 101–118 / Barankova G.S., Belyakova E.V. Genre and Linguistic Features of the Teachings in the Liturgical Practice of the Slavs. In: *Liturgické jazyky v duchovnej kultúre Slovanov* / Ed. by Žeňuch Peter, Peter Zubko. Bratislava. Veda Publ. 2017, pp. 101–118.

*Белякова Е.В.* «Той же Василий Иоанну» или сколько существует славянских редакций 133-й новеллы Юстиниана? // *Религии мира. История и современность. 2006–2010. М.; СПб.: Нестор-История, 2012. С. 76–89* / Belyakova E.V. “The same Vasily to John”, or How Many Slavic Editions of the 133<sup>rd</sup> Novel of Justinian Exist? In: *Religions of the World. History and Modernity. 2006–2010. Moscow; St.-Petersburg. Nestor-Istoria Publ. 2012, pp. 76–89.*

*Бенешевич В.Н.* Древнеславянская Кормчая XIV титулов без толкований. Т. II / Подг. к изд. Ю.К. Бегуновым, И.С. Чичуровым, Я.Н. Щаповым; под общ. руководством Я.Н. Щапова. София, 1987. 332 с. / Beneshevich V.N. Ancient Slavic Kormčaja XIV Titles without Interpretation. Vol. II / Prep. to the ed.: Yu.K. Begunov, I.S. Chichurov, Ya.N. Schapov; under the general guidance of Ya.N. Shchapov. Sofia. 1987. 332 p.

Богдановић Д. Крсна слава као светосавски култ. *Гласник Српске православне цркве*. Београд, 1960. Кн. 42, с. 200–207.

Бојанин С. Парохијска заједница у огледалу српских пенитацијалних зборника. Средњовековно право у срба у огледалу историјских извора / Ур.: С. Ћирковић, К. Чавошки. В: Српска Академија наука и уметности. Извори Српског права XVI. Београд. 2009, с. 262–283.

Бојанин С. Језик претње у средњовековним покајничким књигама. В: Теолингвистичка проучвања словенских језика / Ур.: Ј. Грковић-Мелиор, К. Кончаревић. Београд. Српска академија наука и уметности, 2013, с. 333–356.

Грујић Р. Црквене елементи Крсне славе. *Гласник Скопског Научног Друштва*. Скопље, 1930. Кн. VII–VIII, с. 35–75.

Калезић Д.М. О могућности да је св. Сава писац номоканунца? В: Проучаване средновековних јужнословенских рукописа / Зборник радова са III Међународне Хиландарске конференције. Београд. 1995, с. 159–165.

*Корогодина М.В.* Памятники канонического права в рукописях XV – начала XX века. (Описание рукописного Отдела Библиотеки РАН. Т. 11. Вып. 1.). М.; СПб.: Альянс-Архео, 2020. 640 с. / Korogodina M.V. (2020) Monuments of Canon Law in Manuscripts of the 15<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> centuries. (Description of the Manuscript Department of the Library of the Russian Academy of Sciences. Vol. 11. Issue 1.) Moscow; St.-Petersburg. Alliance-Archeo Publ. 640 p.

*Мошкова Л.В.* Каталог славяно-русских рукописных книг XVI века, хранящихся в Российском государственном архиве древних актов. Вып. 3. М.: Индрик, 2020. 652 с. / Moshkova L.V. (2020) Catalog of Slavic-Russian Manuscript Books of the 16<sup>th</sup> century, Stored in the Russian State Archive of Ancient Acts. Vol. 3. Moscow. Indrik Publ. 652 p.

Соловьев А.В. Српска црквена правила из XIV в. *Гласник Скопског Научног Друштва*. 1934. Кн. XIV, с. 33–42.

*Суворов Н.С.* Следы западно-католического церковного права в памятниках Древней Руси. Ярославль: Тип. Г. Фальк, 1888. 273 с. / Suvorov N.S. (1888) Traces of Western Catholic Church Law in the Monuments of Ancient Russia. Yaroslavl. G. Falk's Typography. 273 p.

Турилов А.А. Какие «многие законные книги» переписал в 1219 г. св. Савва Сербский? // Турилов А.А. Межславянские связи эпохи Средневековья и книжная культура южных славян: этюды и характеристики. М.: Знак, 2012. С. 361–366 / Turilov A.A. Which “Many Law Books” He Wrote in 1219 Savva Serbian? In: Turilov A.A. Inter-Slavic Relations of the Middle Ages and the Book Culture of the Southern Slavs: Studies and Characteristics. Moscow. Znak Publ. 2012, pp. 361–366.

Цибранска-Костова М., Райкова М. Богомилите в църковноюридическите текстове и паметници. *Старобългарска литература*. София, 2008. № 39–40, с. 197–219.

Энциклопедия русского игумена XIV–XV вв. Сборник преподобного Кирилла Белозерского. Российская Национальная Библиотека, Кирилло-Белозерское собрание № XII / Отв. ред. Г.М. Прохоров. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2003. 448 с. / Encyclopedia of the Russian Abbot of the 14<sup>th</sup>–15<sup>th</sup> centuries. Collection of Rev. Cyril Belozersky. Russian National Library, Cyril-Belozersky collection No XII / Ed. by G.M. Prokhorov. St.-Petersburg. Publishing house of Oleg Abyshko. 2003. 448 p.

Jagić V. Sitna gradja za crkveno pravo. *Starine. JAZU*. 1874. V, с. 112–156.

Žeňuch P., Белякова Е.В., Найденова Д., Zubko P., Marinčák Š. Užhorodský rukopisný Pseudozonar. Pravidlá mníšskeho a svetského života z prelomu 16.–17. storočia // Ужгородский рукописный Псевдозонар. Правила монашеской и светской жизни рубежа XVI–XVII вв. Monumenta Byzantino-Slavica et Latina Slovaciae. V. Bratislava; М.; София, Košice: Veda, 2018. 448 с. / Žeňuch P., Belyakova E.V., Naydenova D., Zubko P., Marinčák Š. Užhorodský rukopisný Pseudozonar. Pravidlá mníšskeho a svetského života z prelomu 16.–17. storočia. In: Uzhgorod Handwritten Pseudozonar. The Rules of Monastic and Secular Life at the Turn of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries. Monumenta Byzantino-Slavica et Latina Slovaciae. V. Bratislava; Moscow; Sofia; Košice. Veda Publ. 2018. 448 p.

*Сведения об авторе:*

Елена Владимировна Белякова,  
канд. ист. наук  
ведущий научный сотрудник  
Центр истории религии и церкви  
Институт Российской истории РАН

Elena V. Belyakova,  
PhD (Historical Science)  
Leading Researcher  
Center for the History of Religion and Church  
The Institute of Russian History RAS  
e.v.belyakova@gmail.com

*Ivo Pospíšil (Brno, Česká republika)*

**Raisa Kuzněcovová a poznávání národní literatury:  
pohled z jiného úhlu a v širších souvislostech**

*Иво Постпишил (Брно, Чешская Республика)*

**Раиса Кузнецова и постижение национальной литературы:  
взгляд с другой стороны – и в более широком контексте**

*Аннотация:* Автор настоящего размышления по поводу творчества Раисы Кузнецовой (1920–2001) описывает более широкий контекст взаимосвязей отечественной и иностранной филологии, главным образом рассматривая отношения чешской и русской литератур, оценивая взгляды иностранных богемистов на чешскую литературу, способствующие более глубокому проникновению в подспудные, полускрытые для отечественной науки тенденции в национальной литературе, ее специфику. Характеризуя вклад Раисы Кузнецовой, он оценивает прежде всего ее интерес к жанру романа в целом и романа-эпопеи в особенности, ее отношение к межвоенной литературе, чудесному золотому веку чешской литературы.

*Ключевые слова:* Р.Р. Кузнецова, чешская литература, иностранная богемистика

---

*Ivo Pospíšil (Brno, Czech Republic)*

**Raisa Kuznetsova and the Grasp of National Literature:  
a View from the Opposite Side – and in a Wider Context**

*Abstract:* The author of the present reflection on Raisa Kuznetsova's (1920–2001) creative work describes a wider context of the mutual relations between domestic and foreign philology, above all, on the contacts between Czech and Russian literatures appreciating the views of foreign specialists in Czech studies of Czech literature which contributed to a more profound penetration into the undercurrents, half-hidden (for the domestic research) qualities of the given national literature. In case of Raisa Kuznetsova he expresses his respect for her orientation on the novel in general, the epic novel / epopée / epopoia (German: Roman-Epopöe) in particular and on the interwar literature which represents the miraculous Golden Age of Czech literature.

*Key words:* Raisa R. Kusnetsova, Czech literature, foreign Czech studies

Filologie se vždy dělí na domácí a cizí. To je vleklý problém, neboť vždy spolupracují a jdou ruku v ruce – nebo by alespoň měly. Dokonce bych řekl, že dnešní desetiletí přinášející ještě výraznější disperzi domácí a cizí filologie, tedy to, co dříve – pokud si tu dobu dobře pamatuji – nebylo vůbec nebo nebylo tak silné. Sám jsem se vícekrát zabýval jak problémem spisovatelů cizího původu v národní literatuře<sup>1</sup>, tak souvislostmi a spojitostmi domácí a cizí filologie<sup>2</sup>. Ono se to cítí intenzivně i organizačně: domácí filologie má samostatné katedry, často detailně segmentované podle minuciózních oblastí, cizí filologie je naopak spíše sdružována ve větší celky nebo má priority podobné filologii domácí, ale to je většinou výjimečné a má převážně ideologické nebo přímo politické pozadí, když se dává před filologií přednost užitným oborům, často pitoreskního názvu. Pokud jde o cizince v národní literatuře, představují ruská a česká zajímavé celky, které lákají k srovnávání. Rusko jako odjakživa vícenárodní říše a stát, ať už v podobě Kyjevské Rusi jako společného státu východních Slovanů s jejími historickými a geografickými souvislostmi a vikingským / varjažským / normanským, slovanským, ugrofinským a turkickým obyvatelstvem, Ruská říše, Sovětský svaz nebo – na druhé straně – Země Koruny české s populací především západoslovanskou a germánskou, dílem židovskou, ale v různých dobách i jinou, a to podle převratných historických událostí. V českém prostoru šlo zejména o soužití s Němci, jak Slované nazývali východní Germány, tedy hlavně Bavyry a Sasy, v Rusku o problém komplexnější tou měrou, jakou vznikalo a expandovalo impérium. Když se podíváme na ruskou literaturu 19. i 20. století vidíme zde pozoruhodné příklady: se značnou dávkou hyperbolizace je tu Němec von Visin / Fonvizin, Habešan či Ethiopan a Prus Puškin, Skot Lermontov (Learmonth), Ukrajinec / Malorus Gogol / Hohol, Tatar Dostojevskij, Poláci Boratynskij (Boratyński) / Baratynskij, Senkovskij, Grin (Hryniewski), Bulgarin / Buľharyn, Tvardovskij (Twardowski), Oleša (Olesza), Němci Gercen (Herzen) a Fet (Foeth), volžský Němec Pilňak (Wogau), Dán Daľ (Dahl), o Židech, kteří byli významným komponentem ruské literatury a literární vědy, nemluvě. Když jsem nedávno četl mimořádnou knihu Leonida Frizmana, znovu jsem si uvědomil klíčovou roli tohoto etnika, které ruskou duši, tedy bohatství ruského duchovního a kulturního života – nehledě na známé okolnosti – šířilo a šíří po celém světě<sup>3</sup>.

V českém prostoru to byli zejména Němci, kteří byli buď biliterární, jako např. Karel (Karl) Klostermann, nebo psali spíše česky, jako – podle Roberta Pynsenta – předchůdce české dekadence Julius Zeyer (po otci napůl francouzský Alसान, po matce německý Žid), tedy Čech volbou, podobně jako Masarykův žák Hubert Gordon Schauer, jenž svou statí *Naše dvě otázky* ukazoval na odpovědnost vyplývající z rozhodnutí o obnově jazyka a národní svébytnosti, celý fenomén pražské německé (židovské) literatury

<sup>1</sup> I. Pospíšil: *Oči toho druhého ("Cizinci" v národních literaturách jako pramen hodnoty a vývojový impuls)*. In: Slavista s duší básníka. Sborník k sedmdesátinám Ivana Dorovského. Společnost přátel jižních Slovanů, Albert, Brno – Boskovice 2005, s. 43–54.

<sup>2</sup> "Domáci" a "cizí" filologie jako problém literárněvědný. "Domestic" and "Foreign" Philology as a Problem of Literary Criticism. In: Viator Pilsnensis neboli Plzeňský poutník. Literárnímu vědci Viktoru Viktorovi k sedmdesátinám. Kolektivní monografie. Publikace vychází s podporou Fakulty pedagogické Západočeské univerzity v Plzni. K vydání připravili em. prof. PhDr. Václav Bok, CSc., prof. PhDr. Jiří Fiala, CSc., a PaedDr. Helena Chýlová. Západočeská univerzita, Plzeň 2012, s. 20–29.

<sup>3</sup> Viz naše statí a recenzi: Жанр литературоведческого портрета у Леонида Фризмана (Тема памяти и ее аксиологическое значение). *Rossica Olomucensia* 2019, No. 2, s. 47–59. *Ukrajinská literární věda v analýzách a portrétech*. Kontexty literární vědy IX. Eds: Michaela Soleiman pour Hashemi, Ivo Pospíšil. Vychází péčí Literárněvědné společnosti ČR, z. s. Tribun EU, Brno 2019, s. 146–160. *Ztracený svět, drásová nostalgie* (Леонид Фризман: В кругах литературоведов. Мемуарные очерки. Нестор-История, Москва – Санкт-Петербург 2017). *Novaja rusistika* 2019, 2, s. 65–73.

s českým pozadím (Gustav Meyrink, Rainer Maria Rilke<sup>1</sup>, Paul Leppin, Egon Erwin Kisch, Johannes Urzidil, Franz Kafka, Max Brod, Franz Werfel, Hugo Salus, Ernst Weiss aj.).

Jiná souvislost je spjata s cizím viděním jiní kultury a literatury. Vzniká tu ovšem určitá napětí, To, jak vnímají svou vlastní literaturu domácí kritici, se podstatně liší nebo může lišit od pohledu zvnějšku. Někdy jsou tyto pohledy více, jindy méně odlišné, ale je zřejmé, že každý z literárních vědců, historiků, kritiků i teoretiků, vychází ze zkušenosti své domácí literatury a tu cizí nazírá jejím prizmatem, ať chce nebo nechce. Samozřejmě existuje možnost vysoké míry vcítění, empatie (Einfühlung), schopnost pochopit zevnitř cizí literaturu a hodnotit ji autochtonními a nikoli allochtonními měřítky, ale to je spíše vzácné a ze strany domácích literárních vědců je i vůči tomu určitá míra rezistence: buď se zmíněné výzkumy marginalizují, nebo se s nimi polemizuje, jsou ovšem i časy, kdy se naopak zbožňují a dávají za příklad.

V ruském prostředí se například tzv. západní literární věda v sovětských časech vždy ostře kritizovala – někdy sice i zdrženlivě, seriózně, většinou však z ideologických pozic. Poté od 90. let 20. století, kdy se začínají zaplňovat “bílá místa”, se také začínají vydávat celé série tzv. západních prací, také rusistických, v překladech, ale většinou západoevropské (i německou produkci lze nyní považovat – hlavně politicky a ze zvyků studené války – za Západ, byť tomu tak v minulosti nebylo, neboť osa Západ – Východ Evropy vedla tradičně po ose Kiel – Terst) nebo americké provenience: někdy by se dalo říci, že pro ruské literární vědce je například střední Evropa územím, jež na starých mapách bývávalo označováno latinskými slovy “hic sunt leones” nebo “terra incognita”. Střední Evropa je ovšem problém sám o sobě: móda fenoménu střední Evropy, která se u nás začala znovu šířit od 80. let minulého století také zásluhou proslulého eseje Milana Kundery a byla podpořena rakouskými, maďarskými, polskými, ale také českými a slovenskými badateli a fascinovala i některé Ukrajince a Bělorusy a přitáhla také známé konjunkuralisty, kteří píšou vždy jen o tom, co zrovna “letí”, bez hlubšího poznávacího zázemí, již poněkud odplynula, ale stále zůstává v epicentru polemické pozornosti. V Německu například leckde přežívá tradice střední Evropy jako německého prostoru a ten se odlišuje od “Ostmitteleuropa” jako prostoru národně a kulturně smíšeného; v našem pohledu je střední Evropa multinacionální a multikulturní celek, tradičně a historicky řečeno, mezi Ruskem a Německem, napínaný do všech světových stran, nemající pevné ohraničení a představující spíše než geopolitický areál duchovní spatium projevující se v kulturní blízkosti (např. v urbanismu, v střídání stejných kulturních a uměleckých směrů, stylů a epoch<sup>2</sup>, kam vstupují i faktory evropského Východu)<sup>3</sup>. Například René Wellek, po otci Čech, po matce polsko-italského původu, český a

<sup>1</sup> O jeho vztahu k češtině a ruštině (Marina Cvetajevová) psal svého času český slavista Antonín Měšťan (1930–2004), emigré po roce 1968, profesor ve Freiburgu im Breisgau, obnovitel a krátce v 90. letech 20. století až do své vynucené abdikace také ředitel Slovanského ústavu AV ČR v Praze: A. Měšťan: Česká literatura mezi Němci a Slovany. Academia, Praha 2002. Viz naši recenzi: *Hořkosladký úděl zprostředkovatelů*. Slavica Litteraria, X 6, 2003, s. 177–179. Viz také jeho festschrift *Slovanský fenomén. Das slawische Phänomen*. Festschrift für Prof. Dr. Antonín Měšťan zu seinem 65. Geburtstag. Herausgegeben von Prof. DrSc. Karel Mácha. Euroslavica, Prag 1996, a naši recenzi in: *Opera Slavica*, VII, 1997, 1, s. 67–69.

<sup>2</sup> Viz J. Pavelka – I. Pospíšil: *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Georgetown, Brno 1993.

<sup>3</sup> Multinacionálně a multikulturně je střední Evropa chápána v našich knihách, studiích a v brněnských sbornících o střední Evropě, jednu dobu ve spolupráci s vídeňskou slavistikou, viz I. Pospíšil: *Střední Evropa a Slované (Problémy a osobnosti)*. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2006. Týž: *Central Europe: Substance and Concepts*. Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Central European Studies, Nitra 2015. *Areál a filologická studia*. Masarykova univerzita, Brno 2013. Týž: *Literární věda a teritoriální studia*. Fakulta stredoerópskych štúdií, Univerzita Konštantína

nakonec americký literární vědec, teoretik literatury a komparatista, americký stážista ve 20. letech 20. století, lektor češtiny v Londýně, autor práce Immanuel Kant in England, se o střední Evropě vyjadřoval jako znalec zejména pražského česko-německého prostředí<sup>1</sup>. Často jsme se také spíše v minulosti setkávali s tím, že cizí bádání o domácí literatuře bylo odsouváno na periferii kontaktologické komparatistiky: píše o tom, jak naše velká literatura působila na Vaši literaturu: odtud proudily desítky studií, jistě užitečných, ale přinášejících jen málo pro samu podstatu poznání této literatury, spíše jen okrajově a jako boční produkt.

Velké národy – i když nikoli bez výjimky – jsou obvykle na cizí pojetí vlastního jazyka a literatury citlivější, ale podobně jednají i národy malé nebo s poměrně krátkou novodobou kulturní tradicí (příklady nebudeme raději uvádět). V případě anglicky psané literatury (dnes se jí oficiálně říká “literatura anglického jazyka”) to už platit nemůže, neboť jazyk nazývaný podle tradice angličtinou má tolik různých variant geografických i funkčních včetně oné bruselské, že lze jen stěží najít finálního arbitra. Před takřka padesáti lety jsem ve Spojeném království zaznamenal odpor tehdejší starší generace k americké angličtině, jakož i k Američanům; dnes by tito strážci královské angličtiny museli nutně zešilet, kdyby slyšeli, co se za angličtinu prohlašuje. Malé národy a jejich lingvisté a literární vědci bývají většinou ještě citlivější: cizincům vytýkají nejen slabou znalost jazyka a literatury, ale někdy jim i berou právo se jejich domácí literaturou zabývat. Tak to chápou Slované, kteří někdy berou svou národní literaturu tradicionalisticky jako něco posvátného, což je jistě spojeno s jinou rolí jazyka a jeho produktů v Rusku (tam krásná literatura z různých důvodů suplovala po celý svůj “zlatý věk” filozofii a vědy, i když neztrácela, spíše transformovala věcné a etické dimenze na poetické a estetické) a dalších slovanských zemích prožívajících tzv. národní obrození, jinde se cizinci zabývající se “velkými” filologiemi pokládají za diletující amatéry (viz výše) – neplatí to však všeobecně, ale hlavní tendencí – byť již ne vždy proklamovanou – to do značné míry zůstává i dnes. Ještě v roce 1999 u příležitosti dvoustého vý-

---

Filozofa v Nitre 2014. *Litteraria Humanitas XI. Crossroads of Cultures: Central Europe, Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa, Křižovatky kultury: Střední Evropa, Perekrestki kul'tury: Srednjaja Jevropa*. Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Brno 2002, editor: Ivo Pospíšil. *Comparative Cultural Studies in Central Europe*. Editors: Ivo Pospíšil (Brno), Michael Moser (Wien). Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, Brno 2004. *Litteraria Humanitas XIII. Austrian, Czech and Slovak Slavonic Studies in Their Central European Context*. Editors: Ivo Pospíšil, Michael Moser, Stefan M. Newerkla. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2005. *Evropské areály a metodologie (Rusko, střední Evropa, Balkán a Skandinávie)*. Eds: Ivo Pospíšil, Josef Šaur. Masarykova univerzita, Brno 2011. *Střední Evropa jako kulturní průsečík a Slované: tradice – perspektivy – úskali (několik vybraných okruhů)*. Ústav slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, Brno 2011. *Problémy terminologie a střední Evropa*. In: Brněnská hungaroslavistika a česko-slovensko-maďarské vztahy. Eds.: István Käfer, Ivo Pospíšil, red. Erika Sztakovicsová. Vydanie podporil IVF 21110172 Academic discussion on history, culture and religion of Visegrád nations: new directions. Gerhardus Kiadó. Vydané v spolupráci s Kabinetom hungaroslavistiky Ústavu slavistiky FF MU (Brno) a Českou asociáciou slavistov, Visegrád Fund, Segedín 2012, s. 45–57. *Střední Evropa včera a dnes: proměny koncepcí*. Kolektivní monografie. Ed: Ivo Pospíšil. Jan Sojnek – nakladatelství Galium, Brno 2015, s. 9–20. *Střední Evropa včera a dnes: proměny koncepcí II*. Kolektivní monografie. Ed.: Ivo Pospíšil. Středoevropské centrum slovanských studií ve spolupráci s Ústavem slavistiky FF MU, Českou asociací slavistů a Slavistickou společností Francka Wollmana. Jan Sojnek-Galium, Brno 2018.

<sup>1</sup> I. Pospíšil – M. Zelenka: *René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky*. Masarykova univerzita, Brno 1996 Tam je se souhlasem editora i edice-překlad hovorů R. Wellka a P. Demetze, kde se R. Wellek věnoval mimo jiné střední Evropě a pokládá ji – asi mylně – za mrtvou. Viz také naši knihu *Central Europe: Substance and Concepts*. Constantine the Philosopher University in Nitra, Faculty of Central European Studies, Nitra 2015.

ročí narození A.S. Puškina (můžeme ještě in margine vzpomenout bombastických československých oslav v roce 1937, kde v předsednictvu seděl sám prezident dr. Edvard Beneš, ale již tam na nátlak Moskvy nesměli sedět ruští emigranti) jsem zaznamenal ruský výrok, že žádný cizinec nemůže pochopit Puškina, tak čistě ruský je to básník. Nutně jsem se musel dotázat, že snad s výjimkou Habešanů a Prusů, neboť právě z těchto národů tento “čistě ruský básník” a velký Rus vzešel. Filologie by neměla znát “hlas krve”, jazyk s literaturou by měly být otevřeny různým zkoumáním, a musíme tedy strpět – a někdy i rádi – že R. Pynsent nezná v české literatuře jiného Čapka než Karla Matěje Čapka-Choda, neboť to, co přináší jeho pohled na českou literaturu je užitečné a v mnohém objevené, byť s ničím nebo takřka s ničím nemusíme souhlasit. Proč tomu tak je – toť jiná otázka. Proč na takové pojetí české dekadence, s jakým druhdy přišel Pynsent, nepřišel již dávno některý z českých bohemistů? Můžeme se ovšem domýšlet, že k tomu může dojít jen ten, kdo vidí cizí literaturu zvnějšku a na základě zkušenosti z vlastní literatury. To je ovšem pravda jen zčásti; problém do značné míry spočívá v samotné absenci komparativního pohledu, jenž by měl být samozřejmostí. Když jako rusista, anglista a bohemista pročítám třeba práce svých ruských kolegů, vždy se podivuji, jak minimálně konfrontují svá bádání s výsledky zahraničními: kdysi to bylo skoro výlučné, dnes se ti osvětenější opřou maximálně o něco anglo-amerického nebo německého nebo francouzského, ostatní je takřka terra incognita. Myslím, že tu svoji roli hraje především jazyková bariéra. Tedy vysvětlení může být a možná především je v jazykové inkompetenci: ostatně kdo si u nás přečte statě maďarských bohemistů v maďarštině? Jde tu primárně o dvojdmost filologie; materiál, aby byl známý, musí se publikovat v obecněji srozumitelném jazyce, filologická bádání jsou ovšem kromě obecně spekulativní vědecké roviny také přirozenou součástí domácí kultury, kterou by měla obohacovat. Vlastně by tak měly obohacovat i domácí filologii, přinášet nové impulsy. Je podivné, že problém jazykové inkompetence je právě ve filologii tak silný: dávno pryč jsou doby, kdy například student historie dostal od svého profesora k prostudování odbornou literaturu a ten s hrůzou zjistil, že je to portugalsky. Ale to já neumím, pravil naivně, ale odpověď byla nekompromisní: Tak se to naučte. Je to jistě jeden z četných univerzitních apokryfů, ale je pravda, že číst odborný text v několika jazycích by mělo být zvláště dnes samozřejmostí. Pokud jde o působení překladů cizích literatur na literaturu domácí, uvádí se jako příklad známý Čapkův překlad “francouzské poezie nové doby”, tedy poètes maudits, a, jak přiznával Vítězslav Nezval, jejich zásadní vliv na utváření povahy české meziválečné poezie. Stejně tak si bez překladů britské a americké poezie lze je stěží představit českou poezii 40.–60. let 20. století – v případě filologie se to však zdaleka tak necítí. Naopak někdy se cizí literární věda pocítuje jako arbiter už ze zdánlivých důvodů ideologických: zvláště v českém prostředí se opakuje stará teze, že co je cizí a ze Západu (dříve ze Sovětského svazu) je vždy hodnotnější než domácí: tyto představy zdaleka nezmizely. Odtud i známá česká, často modifikovaná anekdota o člověku, který kráčí po pražském Václavském náměstí a drží nad sebou deštník; na otázku proč, když neprší, odpovídá: ale v Paříži (jindy podle situace Moskvě, Washingtonu, Bruselu) prší. Také studenti nedovedou pochopit, že je učí učitelé, kteří ve svém oboru něco znamenají: to jsou přece jen přenašeči skvělých světových myšlenek ze Sorbonny, Cambridge nebo Berkeley. Když u nás ruští studenti studující ruštinu, píšou diplomové práce z ruské literatury, připadám si jako v Moskvě, Sankt-Petěrburgu nebo kdekoli v Rusku: nic z české, slovenské nebo jiné evropské rusistiky se tam nezrcadlí, i když žijí uprostřed těchto věcí s dostupnými prameny.

V české kulturní paměti zůstává Sergej Nikolskij (1922–2015) a jeho památná mladistvá stať, hbitě přeložená do češtiny a knižně vydaná, o Karlu Čapkovi<sup>1</sup>, kterého na počátku 50. let 20. století zachránil – byť v expurgované podobě – pro českého čtenáře. Jeho devadesátin jsme v časopise *Novaja rusistika* připomněli s jeho svolením ukázkou z jeho knihy o Čapkovi a Bulgakovovi<sup>2</sup>. Několika svými pracemi o Čapkovi a Haškovi v dobrém slova smyslu vypaloval rybník českým bohemistům právě šíří rozhledu a invencí a ti ho obdivovali.

Prof. Raisa Kuzněcovová přinesla pro poznání české literatury, zvláště meziválečného období, mnohé. Především se koncentrovala na období jejího “zlatého věku”, kdy česká literatura nabírala dech a stávala se postupně, alespoň v některých dílech některých autorů, světovým jevem. To postihla i ruská kulturní veřejnost a více se z češtiny překládalo. Jistě tu svou roli sehrály i události první světové, tzv. Velké války, a dvou ruských revolucí roku 1917, i když nesmíme zapomenout ani na první ruskou revoluci 1905–1907, která radikalizovala dělnictvo v Evropě, a to v Rakousku-Uhersku vedlo mimo jiné k demokratizaci volebního zákona; potom československé legie a Masarykova Ruská akce na podporu ruské emigrace v Československu, ale také česká a slovenská prosovětská levicová avantgarda – každý se ovšem díval na hodnoty ruské literatury jinak.

Prof. Raisa Kuzněcovová neměla lehkou životní dráhu, to bylo dáno již událostmi Velké vlastenecké války, ale měla zase štěstí na učitele, doslova veličiny tehdejší ruské a sovětské literární vědy, mezi nimiž byl i Pjotr Bogatyrjov spjatý s českým a slovenským prostředím jako folklorista a etnolog i jako překladatel Haškova Dobrého vojáka Švejka (slovenští folkloristé a etnologové připravují nyní o jeho díle sborník).

Marie Majerová, první velký objekt zkoumání R, Kuzněcovové, nebyla jen tzv. proletářská spisovatelka; patřila k početné skupině českých levicových radikálních intelektuálů, kteří inovovali i tvarovou podobu české literatury, neboť nelze zapomínat, že levicovost byla tehdy módní nebo, jak se nyní říká, cool a in. Ale to, co mě na tvorbě Raisy Kuzněcovové nejvíc přitahuje, jsou dvě věci: zkoumání českého románu, který v první polovině 20. století zdaleka nepatřil k jádru žánrového systému české literatury, a ruský pohled na literární žánr velké epiky, ovšem kromě všech dalších prací, jež vyplynuly jednak z komunikace s českým prostředím, s tehdejší českou literární vědou, jednak z potřeb ruské bohemistiky a studia české literatury, tedy psaní učebních textů, přehledů apod. Především samo položení otázky, zda se v české literatuře utváří něco jako románový epos / epepej (myšlenka jde k Hegelovým *Vorlesungen über die Ästhetik* a jeho žákům; termín vycházel z funkce obou žánrů a jejich konvergence, viz studie G. Lukáče spojeného s ruským sovětským prostředím dlouhým pobytem v letech 1929–1945 s přerývkou berlínského pobytu let 1929–1933<sup>3</sup>), bylo důležité; tento žánr nebyl české literatuře zcela vlastní, stejně jako např. poema, v českém kontextu nazývaná kdysi byronskou povídkou nebo později narativní básní (termín poema ve významu lyricko-epické básně přinesli čeští aspiranti v 50. letech ze SSSR, zatímco dříve

<sup>1</sup> S. Nikolskij: *Karel Čapek*. Přel. Kamila Jiroudková, poznámkami a vysvětlivkami opatřil Miroslav Halík. Knižovnička Varu, sv. 37, Čs, spisovatel, Praha 1952. Šlo vlastně o překlad úvodní stati Nikolského k výboru Čapka (Избранное. Гослитиздат, Москва 1950).

<sup>2</sup> Viz С. Никольский: *Поэтика зашифрованных мотивов и параллельных семантических полей*. *Novaja rusistika* 2012, 1, s. 55–67 (z knihy: Сергей В. Никольский: Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова. Поэтика скрытых мотивов. Учреждение Российской Академии Наук, Институт Славяноведения РАН, Москва 2009, с. 29–41).

<sup>3</sup> Viz Galin Tihanov; *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the Ideas of their Time*. Oxford University Press 2000, reprinted 2002. Viz naše pojednání, *Opera Slavica* 2006, č. 3, s. 31–36.

to byla i zde jako v latině pouze báseň, často ódického rázu: takto s pojmem pracoval Lomonosov v básni Petr Veliký). Určité nedocení románu a zejména tohoto jeho typu nebo tendování k němu bylo pro českou literárněvědnou bohemistiku dobově příznačné, byť tu od 60. let 20. století máme dvě knihy Kunderovy, ale i jiných<sup>1</sup>. Ono upozornění zvnějšku na tyto procesy bylo jistě její zásluhou. Zejména kniha Становление романа-эпопеи нового типа в чешской прозе (1975), zmíněná monografie o Marii Majerové (Мария Майерова: Жизнь и творчество, 1982), která byla jako prozaička dobově poněkud schematicky chápána spíše jako ideologický autor, monografická studie o českém prvorepublikánském románu Чешский межвоенный роман: Эволюция жанра и стиля (1980), kde byl důrazu více kladen na poetiku, jazyk a styl, směřovaly k syntéze dějiny české literatury z roku 1987 a v průběhu 70. a 80. let také k analýze románu v československém kontextu v práci z roku 1988. Autorka zachytila i nápor slovenského románu, jímž se podle Rudolfa Chmela dotvářela pozdní urbanizace slovenské literatury, ale měla smůlu, že vrchol její tvůrčí práce spadl právě do 70. a 80. let minulého století, a že se tudíž nemohla zabývat českou literaturou samizdatovou a tamizdatovou, jak i Češi označují těmito původně ruskými termíny literaturu zakázanou a exilovou. Nicméně i to, co analyzovala, je hodno obdivu. Autorka se zapojovala i do četných diskusí o české literatuře; jisto je, že aktuálnost řady z nich odnesl nelítostný čas (ostatně kdoví, jak to bude se současnými názory a debatami), ale kreativní jádro práce Raisy Kuzněcovové zůstává uznávanou hodnotou ruské bohemistiky a bohemistiky jako takové, zejména už zmíněným posunem důrazu a akcentací českého románu, syntetického žánru velké epiky, který uviděla prizmatem metodologie ruské literární vědy a ruské literatury a její románové tradice. Nemluvě o její činnosti pedagogické a organizační: bez ní by byla ruská bohemistika podstatně slabší, méně významná a méně důležitá i pro české prostředí. Současně se však její tvorba řadí k té zahraniční literárněvědné bohemistice, která různými způsoby a přístupy ozvláštňenými jinými pohledy a jiným literárním zázemím ukazovala na poloskryté vlastnosti moderní české literatury, na její spodní proudy a tendence. Nevím, jak její bohemistické dílo je a bude hodnoceno novými generacemi, které žily a žijí v jiné době s jinými preferencemi, která sice nepodléhá starým klišé, ale tvoří zase jiná. Jak to kdysi napsal M. Bachtin: každý obsah vložený do literatury může prožít ve “velkém čase” svůj svátek vzkříšení<sup>2</sup>.

*Сведения об авторе:*

Поспишил Иво,  
доктор филол. наук  
профессор  
Институт славистики  
Университет им. Масарика

Ivo Pospíšil,  
DrSc.  
Professor  
Institute of Slavonic Studies  
Masaryk University

ivo.pospisil@phil.muni.cz

<sup>1</sup> Viz nejnovější kunderologickou knihu *Teoretická konstrukce a naplněnost kontextu (In margine “nové západní literárněvědné rusistiky”)* Milana Blahynky *Sedm kapitol o díle Milana Kundery*. Ilustrace Michaela Doubková. Nakladatelství Kmen, Křenovice 2019.

<sup>2</sup> М. Бахтин: К методологии литературоведения, in: Контекст 1974, Москва 1975, s. 212: “Нет ничего абсолютно мертвого: у каждого смысла будет свой праздник возрождения”/

*Anton Eliáš (Bratislava, Slovenská republika)*

**Antitetickosť v básnickom svete vrcholných predstaviteľov ruskej, slovenskej a českej poézie obdobia romantizmu**

*Антон Элиаш (Братислава, Словацкая республика)*

**Антитеза в поэтическом мире ведущих представителей русской, словацкой и чешской поэзии романтического периода**

*Аннотация:* В статье рассматривается вопрос места и роли антитетичности в структуре поэтического образа виднейших представителей русской, чешской и словацкой поэзии романтического периода. Исходя из анализа характера и функций контраста, антитезы, парадокса и оксюморона в системе образности В.А. Жуковского, К.Ф. Рылеева, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Я. Краля, К.Г. Махи, автор статьи стремится раскрыть гносеологические аспекты отношения лирического субъекта к миру (открытость познавательного процесса – демонстрация познания в «готовом виде») и показать специфику художественной модели мира в творчестве анализируемых поэтов.

*Ключевые слова:* русская, чешская и словацкая поэзия, романтический период, контраст, антитеза, парадокс, оксюморон, лирический субъект

---

*Anton Eliáš (Bratislava, Slovak Republic)*

**Antithesis in the Poetic World of the Leading Representatives of Russian, Slovak and Czech Poetry of the Romantic Period**

*Abstract:* The article discusses the place and the role of the antithesis in the structure of the poetic image of the most prominent representatives of the Russian, Czech and Slovak poetry of the romantic period. Based on the analysis of the peculiarities and functions of the contrast, antithesis, paradox and oxymoron in the system of images of V.A. Zhukovsky, K.F. Ryleyev, A.S. Pushkin, M.Yu. Lermontov, Y. Kral, K.H. Macha, the author of the article attempts at revealing the epistemological aspects of the relationship of the lyrical subject to the world (openness of the cognitive process – the demonstration of cognition in the “finished form”) and at showing the specifics of the art model of the world in the works of the poets.

*Key words:* Russian, Czech and Slovak poetry, romantic period, contrast, antithesis, paradox, oxymoron, lyrical subject

K vymedzeniu lexikálno-sémantickej oblasti realizácie antitetickosti, teda k analýze využitia kontrastu, antitézy, najmä však paradoxu a oxymorónu v kreovaní básnického obrazu nás viedol predovšetkým fakt, že tento aspekt pokladáme nielen za jednu z príznakových črt poetiky romantizmu, ale aj za signifikantný faktor, umožňujúci postihnúť osobitosti umeleckého modelu sveta toho-ktorého básnika. Relevantnosť tohto predpokladu sa pokúsime demonštrovať na poézii V.A. Žukovského, K.F. Rylejeva, A.S. Puškina, M.J. Lermontova, J. Kráľa a K.H. Máchu ako najvýznamnejších predstaviteľov ruskej, slovenskej a českej poézie romantického obdobia.

V lyrike V.A. Žukovského antitetickosť na úrovni básnického obrazu najčastejšie nadobúda podobu kontrastu alebo antitézy občas tendujúcej k paradoxu: “В пустыне, в шуме городском / Одной тебе внимать мечтаю” (“*Песня*” – “*Мой друг, хранитель ангел мой*”, 1808); “Твой век был миг, но миг унылый, / Бедный певец!” (“*Певец*”, 1811); “Скажу ль тому, что было: будь? / Могу ль узреть во блеске новом / Мечты увядшей красоту?” (“*Песня*” – “*Минувших дней очарованье...*”, 1816); “Там в нетленности небесной / Все земное обретешь!”, “Там не будет вечно здесь!” (“*Путешественник*”, 1809)<sup>1</sup>. Tieto i ďalšie prípady podobného druhu participujú na tematizácii základnej antitézy Žukovského umeleckého modelu sveta, ktorou je protiklad medzi “tu” a “tam”, pričom “tam” je synonymom nadpozemského, večného života a “tu” je pojem spätý s dočasnou, prechodnou, nedokonalou pozemskou existenciou človeka. Takáto východisková pozícia lyrického subjektu Žukovského s jednoznačným uprednostnením života “tam” však v konečnom dôsledku demonštruje iba protiklad medzi Božím a ľudským “priestorom” a dodáva lyrickému “ja” i celému básnikovmu umeleckému modelu sveta charakter gnozeologickej uzavretosti, kompaktnosti, monolitnosti vyvierajúcej z akceptovania kresťanskej kozmogonickej koncepcie sveta. “Ja” sa vďaka tomu do istej miery deindividualizuje, mieri do polohy “človek ako taký”, do pozície subjektu, ktorý dospel k poznaniu, a preto primárne prezentuje nie vlastný proces hľadania, ale jeho výsledok. Fakt utrpením vykupeného poznania a z neho vyplývajúceho anulovania antitetickosti na úrovni prežívania vlastnej existencie zrejme determinuje aj celkové kvietistické reflexívno-meditatívne ladenie lyriky Žukovského, nevtieravo naznačujúce relevantnosť smerovania od sebaopoznania k sebaapremene, k rehabilitácii človeka “stvoreného na obraz Boží”.

Analýza antitetickosti básnického obrazu K.F. Rylejeva vedie k zdanlivo paradoxnému záveru – rylejevovský lyrický subjekt nazeraný z tohto zorného uhla je totiž lyrickému “ja” Žukovského príbuznejší ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať. Ich odlišnosť nevyplýva z rozdielného postoja k otázke sebaaprežívania ako vnútorne protirečivého, otvoreného procesu hľadania seba a svojho miesta vo svete, ale predovšetkým z odlišnosti ponúkaného riešenia. Pritom Rylejevom ponúkaná alternatíva – konzekventný občiansky postoj – je prezentovaná s naliehavosťou priam kategorického imperatívu. Na rozdiel od lyrického subjektu Žukovského, rylejevovské “ja” je nekompromisnejšie, rozhodnejšie a v mene proklamovaného riešenia je schopné nielen askézy, ale aj sebaobetovania. Antitetickosť je preto prezentovaná tak isto iba ako črta či vlastnosť vonkajšieho, “javového” sveta. Najčastejšie sa tematizuje ako protiklad sloboda – poroba a na úrovni básnického obrazu sa konkretizuje prostredníctvom antitézy tyran – občan: “Из уст твоих (t. j. tyrана. – А.Е.) хула – достойных хвал венец!” (“*К временицику*”, 1820). Rovnakú básnickú figúru využíva Rylejev aj na zdôraznenie neotrasiteľnosti postoja lyrického subjektu: “Погибну я за

<sup>1</sup> Všetky verše sú citované podľa vydania: Жуковский, В.А.: Собрание сочинений в 4 тт. Том 1. Москва – Ленинград, Государственное издательство художественной литературы 1959. Podčiarknutím v tomto i v ďalších prípadoch zvýrazňujeme tie časti citovaného textu, ktoré tvoria danú básnickú figúru či jej sémantické jadro.

край родной, – / Я это чувствую, я знаю... / И радостно, отец святой, / Свой жребий я благословляю!” (“*Наливайко*”, 1824–1825)<sup>1</sup> či na vyjadrenie nemožnosti zriecť sa občianskeho cítenia vo sfére intímneho, osobného. Typickým príkladom je báseň “*Я не хочу любви твоей*” (1824) vybudovaná na antitéze “ty” a “ja”. Aj Rylejevova poézia teda v konečnom dôsledku mieri k deindividualizácii lyrického subjektu, k jeho zovšeobecneniu do typu silnej osobnosti človeka-občana, ktorý – na rozdiel od lyrického “ja” Žukovského – sa neuspokojuje s existenciou slobody a spravodlivosti “tam”, ale je odhodlaný aktívne participovať na zmene chodu dejín v snahe zdokonalit’ svet<sup>2</sup>.

Aj v básnickom obraze A.S. Puškina sú kontrast a antitéza významnými konštrukčnými prvkami, zároveň sa v ňom však vo výraznej miere – na rozdiel od poézie Žukovského i Rylejeva – presadzuje aj paradox a jeho syntaktická redukcia oxymorón: “Не спрашивай, зачем унылой думой / Среди забав я часто омрачен” (“*K\*\*\**”, 1817); “Тебя пленяло самовластье / Разочарованной красой”; “И миру вечную свободу / Из мрака ссылки завещал” (“*Наполеон*”, 1821); “Я вяну, гибну в цвете лет, / Но исцелиться не желаю” (“*И я слышал, что божий свет...*”, 1818); “В отдалении от вас / С вами буду неразлучен” (“*Е.Н. Ушаковой*”, 1827); “Город пышный, город бедный, / Дух неволи, стройный вид” (“*Город пышный, город бедный...*”, 1828); “И зелень мертвую ветвей / И корни ядом напоила” (“*Анчар*”, 1828); “И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть” (“*Брожу ли я вдоль улиц шумных...*”, 1829); “Но около корней их устарелых / (...) / Теперь младая роща разрослась” (“*Вновь я посетил...*”, 1835)<sup>3</sup>. Z uvedených príkladov, ktoré by, samozrejme, bolo možné bohato rozhojniť, je zrejmé, že Puškin využíva antitetické figúry ako prostriedok na vyjadrenie rozmanitosti, pestrosti, bohatstva, ale aj zložitosti a komplexnosti pobytu človeka v bytí sveta, pričom v každej jednotlivej výpovedi prezentuje konkrétny, aktuálne zakúšaný pocit, zážitok či vnem. Charakter a intenzita jeho prežívania je bezprostredne spätá s intenzitou pôsobenia daného “okamihu”; výpoveď preto ani nevzniká, ani nemieri k apriori danému zovšeobecneniu, ale zostáva akoby polemicky otvorená ďalším okamihom, ďalšiemu životu. Puškinova lyrika má vďaka tomu výrazne individualizovaný a personalizovaný charakter, vyznačuje sa vysokou mierou bezprostrednosti a autenticity. Presvetľuje ju plnosť žitia života, z ktorého sa lyrický subjekt snaží v každom okamihu vyťažiť maximum. Dôsledkom takéhoto vnímania a umeleckého stvárnenia reality je zdanlivá “dezintegrácia” lyrického subjektu. Skôr by sa však hádam dalo hovoriť o jeho viacpolohovosti či viacrozmernosti<sup>4</sup>. Vnútna integrita Puškinovho lyrického “ja” sa tak vynára až aposteriórne, na základe syntézy čiastkových konkretizácií získaných v otvorenom procese poznávania, v postupnom prepracúvaní sa k pochopeniu zákonov bytia.

<sup>1</sup> Všetky verše sú citované podľa vydania: Рылеев, К.Ф.: Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание. Москва – Ленинград, Советский писатель 1971.

<sup>2</sup> Vychádzajúc z porovnania lyrických subjektov poézie Žukovského a Rylejeva i z ostro polemických výpadov dekabristickej literárnej kritiky proti “rozvratnému vplyvu” Žukovského básní na mladé pokolenie možno dospieť k záveru, že už na začiatku 19. storočia sa v ruskej literatúre začínajú vyhraňovať dve kontradiktórne koncepcie chápania človeka a jeho vzťahu k svetu a spoločnosti: koncepcia “božieho človeka” (t. j. človeka, ktorý sa sebazdokonaľovaním snaží priblížiť k Bohu, a tým aj k dobru, kráse, slobode a spravodlivosti) a koncepcia “človeka ako Boha” (t. j. človeka, ktorý berie osud do vlastných rúk a sám sa snaží “stvorit’ dobrý, slobodný a spravodlivý svet).

<sup>3</sup> Všetky verše sú citované podľa vydania: Пушкин, А.С.: Собрание сочинений в 10 тт., том 1, 2. Москва, Художественная литература 1974.

<sup>4</sup> J. Zambor v tejto súvislosti hovorí popri občianskom aj o “dôverne-domáckom rozmere”, o “poézii, ktorá objavuje cenu obyčajného, všedné znevšedňuje, povyšuje”, ktorá má okrem týchto polôh aj svoj “šantivý” pól (Zambor, J.: Namiesto doslovu. In: Пушкин, А.С.: Девка на скале. Košice, Pezolt 2000, s. 82–83).

V konštrukcii básnického obrazu M.J. Lermontova antitéza, antitetické prirovnánie, ale najmä paradox a oxymorón predstavujú kľúčové stavebné prvky. Iba ako pars pro toto uvádzame zopár obzvlášť významných príkladov: “Поверь, ничтожество есть благо в здешнем свете” (“*Монолог*”, 1829); “Изгнаньем из страны родной / Хвалились повсюду как свободой” (“*К\*\*\**”, 1830–1831), “Где полны ядом все объятя, / Где счастья без обмана нет” (“*1831-го января*”, 1831); „Я здесь был рожден, но нездешний душой...“ (“*Желание*”, 1831); “Я тем живу, что смерть другим” (“*Пусть я кого-нибудь люблю*”, 1831); “А он, мятежный, просит бури, / Как будто в бурях есть покой!” (“*Парус*”, 1832); “И царствует в душе какой-то холод тайный, / Когда огонь кипит в крови” (“*Дума*”, 1838); “Мне грустно... потому что весело тебе” (“*Отчего*”, 1840); “В глазах – как на небе светло, / В душе ее темно, как в море!” (“*К портрету*”, 1840); “В твоих чертах ищу черты другие, / В устах живых уста давно немые, / В глазах огонь угаснувших очей” (“*Нет, не тебя так пылко я люблю...*”, 1841)<sup>1</sup>. Antitetickosť – predovšetkým v podobe paradoxu<sup>2</sup> – je pre Lermontova i jeho lyrický subjekt zásadným faktorom determinujúcim spôsob reflektovania bytia, nadobúdajúcim význam nie partikulárneho fenoménu, ale gnozeologického princípu vnímania a umeleckého stvárnenia sveta. Uvedomenie si neprekonateľného rozporu medzi realitou a ideálom ženie lyrický subjekt do dobrovoľnej hrdej izolácie, do vyzývavého postoja, do vnímania sveta cez prizmu neopakovateľnej a nezviklateľnej hodnoty vlastného “ja”, ktoré však, súc limitované hranicami svojho bytia, nenachádza a ani nemôže nájsť možnosť transcendentného sebaapresahu; otvorený proces poznávania sa redukuje na svojho druhu déjã vu a život sa vďaka tomu mení na “ровный путь без цели”. Stiera sa rozdiel medzi prítomnosťou a budúcnosťou (budúcnosť je len “predĺžená prítomnosť”), stráca sa pocit novosti, originality a neopakovateľnosti konkrétneho zážitku, ktorý – verifikovaný sústavnou reflexiou – akoby len potvrdzoval predchádzajúce skúsenosti. Výsostne individualizovaná a personalizovaná výpoveď aspiruje na zovšeobecnenie, opierajúce sa však primárne iba o vlastnú empiriu individua. Začarovaný kruh sa uzatvára a tragická romantická hypertrofia subjektu dosahuje apogea – “ja” sa stáva demiurgom svojho sveta i jeho jediným obyvateľom.

Ak by sme mali analyzovať charakter antitetickosti v básnickom obraze J. Kráľa a K.H. Máchu na pozadí prezentovaných variantov ruskej romantickej poézie, nevyhne sa zrejme konštatovaniu, že ich antitetickosť najzreteľnejšie tenduje k lermontovskému typu. Táto inklinácia zrejme vyrastá z príbuznosti gnozeologického postoja, v ktorom sa protiklad reality a ideálu reflektuje ako existenciálny fakt, ako princíp vnímania a umeleckého stvárnenia sveta. Pravda, aj v tomto prípade platí, že niet podobnosti bez rozdielnosti – veď lyrický subjekt každého z nich je produktom individu-

<sup>1</sup> Všetky verše sú citované podľa vydania: Лермонтов, М.Ю.: Избранные произведения в 2 тт., том 1. Стихотворения и поэмы. Москва, Художественная литература 1973.

<sup>2</sup> Paradox ako prostriedok výstavby básnického obrazu pokladáme z hľadiska našej témy za obzvlášť významný predovšetkým z dvoch dôvodov, ktoré popri iných charakteristických črtách paradoxu spomína W. Schmid v štúdií Poznámky o paradoxe. Po prvé preto, že na rozdiel od kontrastu či antitézy poskytuje oveľa širší priestor pre vyjadrenie individuálnej špecifiky reflektovania reality vzhľadom na to, že “парадокс часто описывает не объективное противоречие в наблюдаемой действительности, а вытекает в большинстве случаев из точки зрения субъективного, сосредоточенного на каком-либо особом аспекте наблюдателя”. Po druhé preto, že vzhľadom na protirečenie medzi dvoma stránkami bytia alebo dvoma uhlami pohľadu, ktoré je v ňom obsiahnuté, “замедляет понимание, приводит воспринимающего в напряжение, вызывает усиление мышления и в итоге ведет к обнаружению скрытой истины, которая разоблачает «доксу», показывая ее иллюзорность”, “пересматривает существующие общепринятые ценности, подрывает твердую оппозицию, дает структурам типа «или-или» тертиум” (Шмид, В.: Заметки о парадоксе. In: Парадоксы русской литературы. Сб. статей под ред. В. Марковича, В. Шмида. Санкт-Петербург, Инапресс 2001, с. 11, 15).

álneho autorského vedomia, ktoré svojbytno reagovalo na vlastný národno-historický a kultúrny kontext.

V obraznom systéme J. Kráľa sa antitetickosť realizuje popri kontraste a antitéze často prostredníctvom paradoxu; výskyt oxymorónu je pomerne sporadický: “posledný dych, sladká strasť / Boh ťa žehnaj, moja vlasť!” (*Husár*, 1849); “lodička maličká veľkou riekou ide”, “vidíš ten šíry svet – a predsa v ňom sám” (*Pesnička na kare ku cti zosnulému Jankovi Tomesovi*, 1844); “či neznáte tie kraje, tie radostné kraje? / Piesne nemej tam niety – veselí sú chlapi” (*Zakliata panna vo Váhu a divný Janko*, 1844); “a žije tak medzi ľuďmi / ak’ by viacej nežil” (*Výlomky z Jánošíka*, 1843–1844); “Predivný osud, predivný poriadok – / či svet, keď stavia, samého sa váľa?” (*Dva orly*, 1844); “načo som ja na tento svet / medzi mŕtvych živý prišiel” (*Hlásnik národa*, 1844–1845); “To moje srdce na dvojce sa kála: / že túžby horia a vôľa zaháľa” (*Verše*, 1847); “tak oživneme zas pri vlastnom hrobe” (*Túženie*, 1845); “Pohynuli naši bratia za to meno skazou – / ale z mohýl ich vychodia zástupy víťazov” (*Jarná pieseň*, 1849); “Jarmili nás dosiaľ všade, / verili sme podlej zrade” (*Slovo*, 1861)<sup>1</sup>.

Identickú škálu lexikálno-štylistických prostriedkov uplatnenia antitetickosti nájdeme i v básnických obrazoch Karla Hynka Mácha. V hojne využívanej antitéze, ktorá sa miestami rozrastá tak, že zaplňuje celú plochu básne (*Meine Freuden – Mé radosti*, pravdepodobne 1833), je však Mácha výrazovo komprimovanejší, hutnejší. Aj paradox a oxymorón sa uňho vyskytujú vo vyššej frekvencii, občas sú dokonca prezentované v celých sériách: “zbořené harfy tón, strhané struny zvuk, / zašlého věku děj, umřelé hvězdy svit, / zašlé bloudnice pouť, mrtvé milenky cit, / zapomenutý hrob, věčnosti skleslý byt, / vyhasla ohně kouř, slitého zvonu hlas, / to jestiť zemřelých krásný dětinský čas” (*Máj*, 1836). Kontrast je najčastejšie budovaný na vizuálnom (farebnom a priestorovom) vneme: “holoubátko sněhobílé pod černým mračnem přelétá” (*Máj*); “tam při jezeru vížka ční / nad stromů noc; její bílý stín / hlubokot’ stopen v jezera klín” (*Máj*); “Myšlenka, zvukové že mne zovou zvonu / s jasným dnem k hrobu temnu” (*Noc*, pravdepodobne v závere 20. rokov 19. storočia, publikovaná až v 60. rokoch 19. storočia v časti s názvom Prvotiny)<sup>2</sup> a pod. Pritom v porovnaní s J. Kráľom všetky spomenuté figúry sú v Máchovej poézii ostro, občas až šokujúco ostro zexplicitnené a obrazne i myšlienково vypointované.

Antitetickosť u Mácha nie je však iba lexikálno-štylistickým prostriedkom výstavby básnického obrazu; oveľa zreteľnejšie ako u Kráľa preniká aj do kompozičnej štruktúry básnickej výpovede, a to tak na úrovni jednotlivého lyrického prehovoru (ako pars pro toto a zároveň jeden z najtypickejších príkladov možno uviesť už spomínanú báseň *Meine Freuden – Mé radosti*), ako aj na úrovni koncipovania veľkého lyricko-epického celku, akým je jeho *Máj*. Vladimír Štěpánek v tejto súvislosti hovorí o “kompozičnej antitéze”, umocňujúcej “antitézu ideovou, ktorá je základným prvkom básnikova vzťahu ke světu”<sup>3</sup>. Využívanie princípu antitetickosti konštatuje aj na úrovni kreovania rýmu (v rýmovej pozícii sa často ocitajú sémanticky protikladné lexikálne jednotky: jarý – starý, zrak – mrak, hněv – zpěv, žel – pěl, spáti – smáti, vnaďnou – chladnou a pod.), pričom dospieva k nasledovnému záveru: “Detailnější rozbor ukazuje, že členy takových rýmových dvojic skoro nikdy netvoří jiné rýmy, jsou jaksí rezervovány pro jeden – hluboký, zásadní – význam a jejich trvalost a opakování jim dává zvláštní váhu”<sup>4</sup>. Na ďalšiu sféru využitia antitetickosti v Máchovej lyricko-epickej poézii – na osobitú sujetovú antitetickosť *Mája* – zasa poukazuje Jan Mukařovský: “Souvislost

<sup>1</sup> Všetky verše sú citované podľa vydania: Janko Kráľ: Súborné dielo. Martin, Matica slovenská 1952.

<sup>2</sup> Všetky verše sú citované podľa vydania: Karel Hynek Mácha. Dílo I. Praha, Československý spisovatel 1986.

<sup>3</sup> Štěpánek, V.: Karel Hynek Mácha. Praha, Melantrich 1984, s. 229.

<sup>4</sup> Štěpánek, V.: Cit. d., s. 236.

syžetová je zde jen k tomu, aby byla protikladem k uvolnění a působila tak napětí. Není proto spravedlivé, posuzují-li se Máchovy syžety jako svéprávný tvárný prostředek a vytýka-li se např. útržkovitost děje v epických dílech jako chyba; syžet je zde toliko druhotnou nadstavbou, jejíž úkol je v podstatě negativní: záleží v tom, že syžet funguje jako protikladný pól k parataktickému řadení motivů<sup>1</sup>.

Z komparatívnej deskripcie využitia princípu antitetickosti v tvorbe J. Kráľa a K.H. Máchu sa ponúka záver, že spoločnou črtou ich poézie je reflektovanie reality v jej vnútornej protirečivosti, že doménou ich básnickej výpovede nie je zachytenie hodnoty prchavého okamžiku, ale tľmočenie idey, názoru na svet. Rozdiely sú detekovateľné predovšetkým v spôsobe sprostredkovania a miere vyjadrenia subjektívnej interiorizácie princípu protirečivosti. Janko Kráľ je v tomto ohľade akoby “vrastenejší” – žánrovo, obraznosťou i jazykom – do folklórneho rámca, z ktorého sa zreteľnejšie “vymaňuje” najmä v *Dráme sveta* (cyklus básní z rokov 1844–1845); na charaktere jeho básnickej výpovede cítiť, že vyrastá z mladšej, menej diferencovanej literárnej tradície, že ju však zároveň prekračuje, posúva a spoluformuje. Na ilustráciu nášho tvrdenia uvedieme aspoň dva interpretačné postrehy A. Matušku o piesni ako dominantnom žánri Kráľovej lyriky a o charaktere jeho prirovnaní. V prvom z nich síce Matuška konštatuje, že “osobné citové a ideové pramene vľiali sa spontánne do foriem piesňových”, zároveň však upozorňuje, že “mnohé prvky z inventára piesne boli zásadne prehodnotené”, že Janko Kráľ využíva tento žáner na subjektívnu výpoveď v adekvátne transformovanej podobe: “do uzmiereneného plynutia piesne vniesol osobnostnú reflexiu, a tým svár; záduľčivosť vystupňoval v zúfalstvo, idylu vymenil za tragédiu, clivosť za zvičhrenosť; elégiu miešal s invektívou”<sup>2</sup>. Analogickou transformáciou prechádzajú aj Kráľove prirovnania – ich stavebným materiálom je síce folklórna lexika a obraznosť, ale “jeho prirovnania a spôsob ich rozvíjania sú na výsosť umelé, jeho, jankokráľovské”<sup>3</sup>.

Lyrický subjekt oboch autorov prezentuje otvorený, nezavřený proces poznávania sveta. Je to subjekt, ktorý disponuje vedomím vlastnej individuality, reflektuje význam svojho bytia i jeho ontologické limity. Svoje uvedomené bytie túži naplniť významom, preto “je nespokojný so sebou i so svetom a v tejto túžbe sa tragicky spaľuje”<sup>4</sup>, preto je veriaci v pochybách i pochybujúci vo viere, preto “kdykoliv se přibližuje k nějaké zdánlivé jistotě, hned se mu vnucuje i její protikladná stránka (...) a kdykoliv se mu připoměla marnost nebo tragika konce, vzápětí se vynořila představa krásy a štěstí”<sup>5</sup>, preto “nehľadá, aby si potvrdil, že nenájde, čo hľadá; hľadá, veriac, že nájde”<sup>6</sup>. Tento pátos hľadania – napriek stále prítomnému vedomiu individuálnej tragickej osihotenosti a vnútornej rozpornosti sveta – mu umožňuje reflektovať svoje bytie v personálnom aj v historickom čase. Pravda, miera “vylúpnutia sa” z historického času i kolektívnosti prebudeného národného povedomia je vďaka objektívnym kultúrno-historickým i subjektívnym osobnostno-psychologickým faktorom u lyrického subjektu Máchu a Kráľa rozdielna: zatiaľ čo Máchovo básnicke “ja” akoby sa v zreteľne individualizovanom bytí chvíľami “rozpomínalo” na možnosť národno-historického transcendentného sebaapresahu (*Ohlas písni národních* – 1833–1835, *Na příchod krále* – 1835 a pod.), v Kráľovom “ja” sa “postava ‘epického’ hrdinu (Janko,

<sup>1</sup> Mukařovský, J.: Genetika smyslu v Máchově poezii. In: Mukařovský, J.: Studie z poetiky. Praha, Odeon 1982, s. 562.

<sup>2</sup> Matuška, A.: Janko Kráľ. In: Matuška, A.: Dielo II. Bratislava, Tatran 1990, s. 118.

<sup>3</sup> Matuška, A.: Cit. d., s. 121.

<sup>4</sup> Šmatlák, S.: Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť. Bratislava, Tatran 1988, s. 339.

<sup>5</sup> Pohorský, M.: Mácha je Mácha. In: Karel Hynek Mácha. Dílo I. Praha, Československý spisovatel 1986, s. 426.

<sup>6</sup> Matuška, A.: Cit. d., s. 120.

Šuhaj) na nerozoznanie prepletá s priamym obrazom lyrického subjektu”<sup>1</sup>. V oboch je teda prítomná istá dvojdornosť: obaja mieria “k hviezdám”, nezriekajú sa však zeme, obaja sú si vedomí sily a výsadnosti svojej individuality, zároveň však pociťujú – pravda, v rozdielnom kvantitatívnom i kvalitatívnom pomere – spätosť s národným celkom. V charaktere tejto dvojdornosti sa vari najpregnantnejšie odzrkadľuje ich špecifické miesto v kontexte českého a slovenského romantizmu, zároveň sa v nej však zreteľne reflektuje aj ich dobový presah: “vylúpnutie sa” subjektu z národného celku, prezentovanie zložitosti vyrovnávania sa individuálneho vedomia s vlastným bytím v bytí sveta ako plnohodnotnej umeleckej témy im síce komplikovalo vzťahy so súdobým obrodeneckým prostredím, ale zároveň z nich urobilo priekopníkov modernej českej a slovenskej poézie.

#### PRAMENE

1. Жуковский В.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1: Стихотворения. М.; Л.: Гослитиздат, 1959. ЛП, 480 с., 1 л. портр.
2. Лермонтов М.Ю. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1: Стихотворения и поэмы. М.: Художественная литература, 1973. 624 с.
3. Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 1, 2. М.: Художественная литература, 1974.
4. Рылеев К.Ф. Полн. собр. стихотворений. 2-е изд. М.; Л.: Советский писатель, 1971. 480 с., портр. (Библиотека поэта. Большая серия)
5. Janko Kráľ: Súborné dielo. Martin, Matica slovenská 1952. 571 s.
6. Karel Hynek Mácha. Dílo I. Praha, Československý spisovatel 1986. 444 s.

#### LITERATÚRA

1. Eliaš, A.: Demiurg alebo reptajúca trstina? Lyrický subjekt v ruskej romantickej, postromantickej a neoromantickej poézii. Bratislava, Univerzita Komenského 2008. 136 s.
2. Matuška, A.: Janko Kráľ. In: Matuška, A.: Dielo II. Bratislava, Tatran 1990. S. 111–132.
3. Mukařovský, J.: Genetika smyslu v Máchově poezii. In: Mukařovský, J.: Studie z poetiky. Praha, Odeon 1982. S. 518–580.
4. Pohorský, M.: Mácha je Mácha. In: Karel Hynek Mácha. Dílo I. Praha, Československý spisovatel. 1986. S. 413–430.
5. Šmatlák, S.: Dejiny slovenskej literatúry od stredoveku po súčasnosť. Bratislava, Tatran 1988. 623 s.
6. Шмид, В.: Заметки о парадоксе. In: Парадоксы русской литературы. Сб. статей под ред. В. Марковича, В. Шмида. Санкт-Петербург, “Инапресс” 2001, с. 9–16.
7. Štěpánek, V.: Karel Hynek Mácha. Praha, Melantrich 1984. 377 s.
8. Zambor, J.: Namiesto doslovu. In: Puškin, A.S.: Dievča na skale. Košice, Pezolt 2000. S. 81–90.

*Сведения об авторе:*

Антон Элиаш,  
канд. филол. наук  
профессор  
философский факультет  
Университет им. Я.А. Коменского

Anton Eliáš,  
PhD  
Professor  
Faculty of Philosophy  
Comenius University in Bratislava

anton.elias@uniba.sk

<sup>1</sup> Šmatlák, S.: Cit d., s. 339.

*Jana Sováková (Plzeň, Česká republika)*

### **Tradice groteskního realismu v románu M. Kundery “Nesmrtelnost”**

*Яна Совакова (Плзень, Чешская республика)*

### **Традиции гротескного реализма в романе Милана Кундера «Бессмертие»**

*Аннотация:* В статье исследуются традиции гротескного реализма в романе М. Кундера «Бессмертие». Внимание уделено концепции гротескного тела в романе, мотивам карнавала и теме смерти и бессмертия.

*Ключевые слова:* М. Кундера, роман «Бессмертие», гротескный реализм, концепция тела, карнавал, смерть, бессмертие

---

*Jana Sováková (Plzen, Czech Republic)*

### **The Traditions of Grotesque Realism in Milan Kundera’s Novel “Immortality”**

*Abstract:* The article explores the traditions of grotesque realism in the novel by M. Kundera “Immortality”. Attention is paid to the concept of the grotesque body in the novel, the motives of the carnival and the theme of death and immortality.

*Key words:* Milan Kundera, novel “Immortality”, concept of the grotesque body, carnival, death, immortality

Kunderův román *Nesmrtelnost* představuje komplikovanou, hluboce polyfonní a polysémantickou narativní strukturu. Toto podivuhodné mnohohlasí sugeruje čtenáři myšlenku absolutní relativity veškerého poznání. Podle Evy le Grand je v Kunderově imaginárním světě nemožné nejen poznání sebe a druhých, ale i každého autentického uměleckého díla, čímž je explicitně vyloučena i jakákoliv jeho jednoznačná interpretace. Zároveň se Kunderova próza vyznačuje mnohozdrojovostí. Sám autor uvádí dva literární prameny, jimiž se inspiroval: četbu evropské renesanční a osvícenské literatury, zejména díla Boccacciova, Rabelaisova, Sternova a Diderotova a jeho setkání s romány Franze Kafky, Roberta Musila a Hermanna Brocha a s filosofií Heideggera a Husserla<sup>1</sup>. Za velm výstižnou považujeme charakteristiku, kterou dala Kunderově tvorbě Eva

---

<sup>1</sup> Chvatík, K.: Svět románů Milana Kundery. 1. vydání Brno, Atlantis, 1994, s. 15

le Grand, podle níž lze celé románové dílo tohoto autora a zejména Nesmrtelnost číst jako román Evropy “dokonce jako ludický přepis samotné esence její kultury”<sup>1</sup>.

Kundera se přiznává ke své lásce k literatuře francouzské: “Mám francouzskou kulturu nesmírně rád a za mnoho jí vděčím. Zejména starší literatuře. Rabelais je mi nejdražší ze všech spisovatelů. Nebo Diderot. Jeho Jakuba fatalistu mám stejně rád jako irského Laurence Sterna. To byli největší experimentátoři románové formy. A jejich experimenty... byly zábavné, plny štěstí a požitku, bez něhož v umění všechno ztrácí svůj smysl”<sup>2</sup>.

Jak již bylo řečeno výše, jsme si vědomi, že každé jednoznačné přečtení libovolného Kunderova románu, tedy i Nesmrtelnosti, nemůže v úplnosti postihnout jeho širokou problematiku a pouze by zplošťovalo nevyčerpatelný obsah této polysémantické struktury. Zaměřujeme se proto na jednu jeho součást – na jeden hlas v polyfonii, a pokusíme se prokázat, že v Nesmrtelnosti nacházejí odraz tradice groteskního realismu. Podle M. Bachtina dosáhl groteskní realismus svého vrcholu v tvorbě F. Rabelaise, jehož román Gargantua a Pantagruel považuje Milan Kundera za inspirativní pro moderní velkou epiku především proto, že “obsahuje nesmírné estetické možnosti, z nichž některé se v dalším vývoji románu uskutečnily, jiné neuskutečnily”<sup>3</sup>.

Podstatou groteskní obraznosti je narušení hranic (“původně zrušení hranice mezi rostlinným”, zvířecím a lidským světem ve výtvarném umění): “pohyb přestává být pohybem hotových tvarů... v hotovém stabilním světě, ale mění se v pohyb samého bytí, ve věčnou nehotovost bytí”<sup>4</sup>, dává poznat relativitu všeho existujícího, umožňuje spojovat různorodé jevy a sblížovat vzdálené, pomáhá osvobodit od všech banálních pravd a konvencí. Právě proměnlivost ústící do ambivalence, která se dotýká všech prvků umělecké struktury (metamorfóza vypravěče, rychlé změny témat vzájemně se osvětlujících a zároveň popírajících, proměny rytmu vyprávění) je charakteristickým znakem Kunderova románu. Současně se tak stírají jakékoliv hranice, odstraňuje se kategorie nemožnosti jako taková, jsou překonány časové bariéry – příběh Goethův a Bettiny je vnímán rovnoprávně s vyprávěním o osudech hrdinů v současné Paříži, ztrácejí se hranice mezi soukromým a veřejným, každodenností a dějinností a mizí dokonce předěl mezi životem a smrtí, hlas mrtvých zní v imaginárním románovém světě stejně jako hlas živých, zpochybněny jsou hranice mezi iluzí a realitou.

Důležitým rysem groteskního pojetí, který zformuloval L.J. Pinskij, je zobrazení života “procházejícího všemi stupni – od nejnižších, inertních a primitivních až po nejvyšší, nejpohyblivější a nejobduševnělejší – a v tomto řetězci rozmanitých forem podávajícího svědectví o své jednotě. Grotesknost sblížuje, slučuje prvky, které se navzájem vylučují: tím je grotesknost v umění příbuzná paradoxu v logice”<sup>5</sup>. Podle S. Richterové je “paradox nejvlastnějším a pravděpodobně i nejpřesnějším výrazovým prostředkem poetiky románu Nesmrtelnost”<sup>6</sup>, což přesvědčivě dokládá výpověď samotného autora. Domníváme se, že využití kategorie paradoxu svědčí o tíhnutí Kundery ke grotesknímu vidění světa. Tento přístup k realitě zahrnuje smíchový princip i jistou hravost, což je pro román charakteristické.

Groteskní realismus poznamenal v Kunderově románu především koncepci těla. V Nesmrtelnosti nachází odraz materiálně tělesný princip, který podrobně analyzuje

<sup>1</sup> Le Grand, E.: M. Kundera aneb Paměť touhy. 1. vydání Olomouc, Votobia, 1998, s. 87.

<sup>2</sup> Viz poznámku 1, s. 78.

<sup>3</sup> Kundera a Scarpetta. In: Literární noviny, 1995, č. 41, 12. 10., s. 1.

<sup>4</sup> Bachtin, M.: Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Praha, Odeon, 1975, s. 31.

<sup>5</sup> Pinskij, L.E: Realizm epochi vozrožděniya. Moskva 1961, s. 119.

<sup>6</sup> Richterová, S.: Ticho a smích. 1. vydání Praha, Mladá fronta 1997, s. 143–144.

M. Bachtin v již zmíněném Rabelaisově díle a považuje ho za dědictví smíchové kultury. S tím souvisí i princip “snížování” ve významu převádění “vysokého”, duchovního, ideálního, abstraktního do materiálně tělesné roviny, často v oblasti erotiky. Postup “snížování”, “znevažování” hraje důležitou roli v Kunderově poetice, projevuje se v překvapivých přechodech od vážného ke komickému, od “velkého” k “malichernému, «vysokého» k nízkému”. Prostřednictvím groteska je možno sledovat “tragikomická dobrodružství Agnes, Paula a Laury a zároveň dojemný i komický příběh Goethův a Bettiny von Arnim”<sup>1</sup>, ale i vyústění milostného vztahu v Žertu. Původně v groteskním realismu mělo rozlišení “nahore” a “dole” absolutní topografický význam v kosmickém aspektu. “Nahore” bylo nebe, “dole” země, v koncepci těla znamenalo “nahore” hlavu, tvář a “dole” pohlavní orgány, útroby. Snížování v groteskním realismu nemělo však jen záporný smysl, neboť předcházelo znovuzrození, obnově a bylo tak ambivalentní.

“Groteskní tělo je kosmické a universální: zdůrazňují se v něm živly společné celému kosmu – země, voda, vzduch je bezprostředně spjata se sluncem a hvězdami. Tělo se může slučovat s rozmanitými přírodními jevy, s horami, řekami, moři, může zaplnit celý svět... toto tělo není oddělené od ostatního světa, splývá s živou přírodou”<sup>2</sup>.

V románu se Paulovi “*pojem lásky spojoval s představou moře, toho nejbouřlivějšího ze všech živlů. Když byl s Agnes na prázdninách, nechával v hotelovém pokoji dokořán otevřené okno, aby doprostřed jejich milování vstupovalo zvenčí vlnobití a oni splývali s jeho velkým hlasem*” (s. 170).

Agnes touží po splynutí s nekonečnou přírodou: “*Když ležela v trávě a vstupoval do ní monotónní zpěv potoka, podílela se na tomto základním bytí projevujícím se v hlase plynoucího času a v modři oblohy. ...Být: proměnit se v kašnu, kamennou nádrž, do které padá celý vesmír jako vlahý déšť*” (s. 253).

Časté jsou v románu Nesmrtelnost obrazy materiální tělesnosti, které odkazují ke k obrazům těla groteskního realismu. V něm “se akcentují ty části těla, které jsou buď otevřené vůči vnějšímu světu, tj., kde svět vstupuje do těla či naopak. Kde tělo ze sebe své prvky vypuzuje, nebo kde samo vyčnívá do okolního světa, zdůrazňují se tedy otvory, vypukliny, výrůstky: falus, tlusté břicho, rodidla, ňadra”<sup>3</sup>.

“*Za chvíli... viděla před sebou ženu. Její zadnice se zdála být v tom oblečení ještě těžší a bližší zemi*” (s. 28).

“*Profesor Avenarius si představoval, že všechny ty shrnuvší se ženy právě uviděly jeho nádherně ztyčený úd, který nejenom že byl obrovský, ale lišil se od obyčejných údů tím, že byl ukončen rohatou hlavou d'ábla*” (s. 53).

Odras groteskní “otevřenosti těla světu” nacházíme v rozhovoru narátora s profesorem Avenariem:

“*...její zadek je příliš objemný a trochu nízko posazený, což je o to rušivější, že její duše touží po výškách. Ale právě v tom je koncentrován lidský úděl: hlava plná snů a zadek jako železná kotva nás drží při zemi. ...To je Laura: hlava plná snů se dívá k nebi. A tělo je přitahováno k zemi: její zadnice i její prsa, též značně těžká, se dívají k zemi. ...Její sestra Agnes: tělo se zvedá jak plamen. A hlava je ustavičně mírně sklopená: skeptická hlava dívající se k zemi* (s. 237–238).

<sup>1</sup> Kundera, M.: Nesmrtelnost. 1. vydání Brno, Atlantis 1993 (Doslov). Z tohoto vydání v text citujeme, stránky jsou uváděny v závorkách.

<sup>2</sup> Bachtin, M.: Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Praha, Odeon, 1975, s. 170, s. 27.

<sup>3</sup> Bachtin, M.: Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Praha, Odeon, 1975, s. 26.

Od obrazu těla přechází autor k obrazu světa, sblíží je pomocí mnohvrstevnaté paralely, obsahující i etický rozměr, konfrontuje krásu vysokého chrámu (sféra “nahore” – duchovno) s přízemností (sféra “dole” – materiálnost, ošklivost aut).

“Ze všech součástí lidského těla hrají v groteskním obraze těla důležitou úlohu jen ústa a nos, nos jako náhrada falu. ...Groteskní obraz se redukuje na otevřená ústa, která jsou dominujícím prvkem”<sup>1</sup>:

*/dívka/ zaklonila hlavu a vsunula hluboko do úst ukazováček... – obracejíce přitom oči v sloup. Muž – oči upřené na ulici, otevíral ústa. Nebylo to zívání mající začátek a konec, bylo to zívání nekonečné. Ústa se chvílemi zavírala, ale nikdy se nezavřela úplně, nýbrž znovu se rozvírala dokořán... Dítě i ono mělo otevřená ústa (s. 28);*

*Nehybné postavy žen, jejich dokořán otevřená ústa nevyjadřovala smích (ústa nebyla roztažena do šíře), nýbrž úlek (s. 53);*

*...imagologové zahájili reklamní kampaň a na velkých plakátech vyvěšených po celé Francii se objevila barevná fotografie: stáli v nich všichni v bílých košilích s vyhrnutými rukávy na pozadí modrého nebe a měli otevřená ústa (s. 145);*

*I oko, které je pro groteskno irelevantní, se v románu v souvislosti s obrazem Laury stává “náhle otvorem do těla, jednou z těch krásných devíti bran do těla ženy” (s. 169).*

Tělo je v groteskním realismu věčně nehotové, věčně vytvářené a tvořící, proto odhaluje svou podstatu v takových aktech jako je soulož, těhotenství, porod, jídlo, pití, vyprazdňování:

*...dveře a na nich nápis WC. ...Špinavý kout u záchodu, kde se vyprazdňovaly celé generace starých a páchnoucích mnichů (s. 41–42);*

*Kam se podělo sedm kilogramů, které Laura ztratila? Rozplynuly se jako spotřebovaná energie někde v azuru? Anebo odešly s jejími exkrementy do kanálu? (s. 179);*

*Tělo nebylo s to udržet slzy ani moč (s. 240).*

Pro Lauru nebylo tělo “jen to, co je vidět v zrcadle, to nejcennější bylo uvnitř. Proto se jména vnitřních tělesných orgánů a procesů stal oblíbenou součástí jejího slovníku

*...často mluvila o zvracení. Zvracení nebyla Lauřina pravda, ale poezie: metafora, lyrický obraz bolesti a znechucení” (s. 101).*

Pro groteskní tělo je příznačná jistá dvoudomost, tendence k podvojnosti – dvě těla v jednom, motiv androgyna, který pronikl do groteskního realismu z mýtu. Echo tohoto motivu nacházíme v metaforické představě Agnes o “člověku, který plakal v jejích útrobách jako jedm naplněná ryba, která se zvolna rozkládá a kterou není možné vyvrhnout” (s. 30–31) a v příběhu-podobenství malíře Dalího, jeho ženy a ochočeného králíka:

*Gala byla šťastná, že ten, koho milovala, vstoupil do jejích vnitřností. Neexistovalo pro ni dokonalejší naplnění lásky, než milovaného sníst. Proti tomuto splynutí těl jí sexuální akt připadal jako směšné šimrání (s. 101).*

Tradice koncepce groteskního těla nejsou zřejmě v románu Nesmrtelnost samoučelné. Materiálně tělesný živel se v groteskním realismu pojímá jako universální, kladný princip, přirozeně spjatý s ostatními sférami života. Kundera (bezděky?) tuto spjatost využil, ale její sémantika se proměnila v duchu travestie. V “imagologickém” románovém světě se privátní sféra stává majetkem veřejným, ale na rozdíl od groteskního realismu, je narušení této hranice vnímáno jako negativní moment, neboť jedinec se

<sup>1</sup> Bachtin, M.: Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Praha, Odeon, 1975, s. 248.

pohybuje v odcizeném světě. V tomto smyslu je ilustrativní postavou Agnes, jež žije mezi lidmi, s nimiž nemá nic společného.

Kategorie grotesknosti poznamenala vývoj evropské epiky, ale procházela různými metamorfózami. Její původní spjatost s lidovými smíchovými, karnevalovými projevy, provázenými přitakáváním životu se postupně vytrácí, popř. přetváří, ale karnevalové obrazy zůstávají zdrojem inspirace a skýtají možnosti různého využití. Z našeho hlediska je důležité, že znaky grotesky se objevují ve filosofickém románu Diderota *Jakub fatalista*, který, zřejmě ne náhodou zaujal Milana Kunderu natolik, že vytvořil jeho novou variaci. V románu *Nesmrtelnost* zavádí explicitně ke karnevalovému principu uplatňovanému v groteskním realismu epizoda prohlášení totálním oslem žurnalisty Bertranda Bertranda. Ve středověku, především v románské oblasti, zaujímaly vedle tradičních karnevalů důležité místo v lidové smíchové kultuře “svátek hlupáků” a “svátek osla”. V základu těchto lidových veselí leží snaha o zrušení společenské hierarchie, “všechny stavy a lidé všeho věku jsou si rovni”<sup>1</sup>, popř. hra “svět naruby”, kdy si vládcí a jejich poddaní vymění ve společenské a sociální hierarchii místa. V této souvislosti je možné interpretovat pojmenování představitele oficiálního světa vládců-imagologů jako akt snížení. Ke karnevalovému principu odkazuje i “převlek” (černé brýle) Laury, neboť maškarní převleky jsou součástí každého lidového svátku. Polysémantický motiv černých brýlí, procházející celým románem představuje z našeho pohledu motiv masky, což explicitně dokládá výrok Agnes, která “*neviděla sestru, ale viděla jen černé brýle, tu tragickou masku, která bude chtít diktovat tón následující scény*” (s. 179). Nekonvenční postava profesora Avenaria, jenž kuchyňským nožem propichuje v noční Paříži pneumatiky aut vyvolává přímé asociace s obrazem blázna, který je součástí atmosféry každého lidového svátku, neboť “bláznovství je svou podstatou ambivalentní, je v něm obsažen i negativní prvek snížení a zničení i kladný prvek regenerace a pravdy. Je to rub i líčivost oficiální vládnoucí pravdy, bláznovství se projevuje především v nechápání zákonů světa a odklonu od nich”<sup>2</sup>.

Důležitým tématem *Nesmrtelnosti* je vztah smrti a nesmrtelnosti. “Nesmrtelnost je v něm řádu lidského: může být «malá», pak člověk žije ve vzpomínkách lidí, kteří ho znali, nebo «velká», a pak žije v představách lidí, kteří ho osobně nepoznali”<sup>3</sup>. V románu se neklade otázka duše, či vědomí přetrvávajícího život těla. Toto pojetí zčásti navazuje na tradice Rabelaise, jehož rovněž nezajímá nesmrtelnost duše, ale pouze nesmrtelnost spjatá s tělem, s pozemským životem, která je dostupná lidské zkušenosti. Fenomén smrti v Rabelaisově románu postrádá sebemenší odstín tragiky, naopak, příznačné je je spojování smrti se smíchem, neboť smrt představuje v groteskní obraznosti, stejně jako v mýtu, ne absolutní konec, ale pouze nevyhnutelný moment v procesu růstu a obnovy. Proto vedle sebe často stojí obrazy stáří – symbolu postupného zániku, konce a dětství, mládí popř. soulože:

Agnes při milování uviděla některé vady svého těla. “neviděla souložící těla, viděla jen stáří” (s. 103).

Idea věčné obnovy, i když v souladu s paradoxní logikou románu *Nesmrtelnost* v ironické podobě, poznamenala podle našeho názoru, nachází odraz v myšlenkové podstatě díla. V poslední části románu, která má symbolický název *Oslava*, se čtenář dovídá, že Agnesina smrt byla vlastně zprostředkovaně příčinou vzniku nového života. Paul se oženil s Laurou a narodila se dcera, současně vypravěč v narativní masce autora do-

<sup>1</sup> Tamtéž, s. 194.

<sup>2</sup> Tamtéž s. 194.

<sup>3</sup> Richterová, S.: *Ticho a smích*. 1. vydání Praha, Mladá fronta 1997, s. 132.

končil svůj román a oslavuje tam, kde se zrodila jeho první myšlenka díla, což vzdáleně vyvolává asociaci motivu věčného návratu.

Kategorie groteskna, prvky groteskního realismu spoluvytvářejí svobodný svět Kunderova “nesmrtelného” románu, v němž jako by se obnovila, řečeno slovy autora díla “prvotní svoboda” Rabelaisovy tvorby v realitě moderního relativismu.

*Сведения об авторе:*

Яна Совакова,  
канд. филол. наук  
доцент  
педагогический факультет  
Западнечешский университет

Jana Sováková,  
PhD  
Associate Professor  
Faculty of Pedagogy  
University of West Bohemian

[sovakova@krf.zcu.cz](mailto:sovakova@krf.zcu.cz)

Материалы и сообщения

---

Communications and Materials

*А.В. Корнеев (Москва, Россия)*

### **Судьба зятя А.С. Пушкина – М.Л. Дубельта**

*Аннотация:* Предлагается полная версия письма Н.Н. Ланской (Пушкиной), адресованного П.А. Вяземскому, с восстановленной частью, в которой речь идет о будущем зяте Н.Н. Ланской (Пушкиной) – М.Л. Дубельте, сыне Л.В. Дубельта, в годы царствования Николая I возглавлявшего III отделение собственной Его Величества канцелярии. Приведены также письма М.Л. Дубельта к жене в связи с бракоразводным процессом, по-новому характеризующие супруга Н.А. Дубельт (в девичестве Пушкиной).

*Ключевые слова:* письмо Н.Н. Ланской (Пушкиной), П.А. Вяземский, М.Л. Дубельт, Л.В. Дубельт

---

*A.V. Korneev (Moscow, Russia)*

### **The Destiny of A.S. Pushkin's Son-in-law – Mikhail L. Dubelt**

*Abstract:* The full version of the letter of N.N. Lanskaya (Pushkina) addressed to Pyotr Vyazemsky is proposed. The missing part of this letter deals with the future son-in-law of N.N. Lanskaya (Pushkina) – Mikhail Dubelt, son of Leonty Dubelt having headed the III Department of His Majesty's own Chancery during the reign of Nicholas I. The letters of Mikhail Dubelt to his wife concerning the divorce proceedings are also published, that illuminated his personality in a new way.

*Ключевые слова:* the letter of N.N. Lanskaya (Pushkina), Pyotr Vyazemsky, Mikhail Dubelt

В фонде князей Вяземских в РГАЛИ\* находится письмо Н.Н. Ланской (Пушкиной) П.А. Вяземскому от 6 января 1853 г.

Располагая этим интересным документом, в книге «После смерти Пушкина», неоднократно переиздававшейся\*\*, И. Ободовская и М. Дементьев приводят два укороченных фрагмента письма, в результате чего заслуживающие внимания факты остаются неизвестны читателям.

\* См. Фонд князей Вяземских в РГАЛИ: Ф. 195. Оп. 1. № 2159.

\*\* 1-е изд.: Ободовская И., Дементьев М. После смерти Пушкина. М.: Советская Россия, 1980.

В главе «Трудные годы» говорится об ухаживании Вяземского за вдовой Пушкина; при этом заметно стремление выставить князя в невыгодном свете. Однако письмо, написанное Наталией Николаевной, уже бывшей замужем за Ланским, позволяет уточнить ее отношение к Петру Андреевичу. Оно обращено к давнему доброму другу и проникнуто теплотой и задушевностью; в нем говорится и о доброжелательном отношении к Вяземскому супруга Натальи Николаевны, Ланского: «искренно он вам благодарен за вашу дружбу и память».

В опубликованном фрагменте письма Н.Н. Ланской (глава «Письма последних лет»), где речь идет о предстоящем замужестве дочери, опущены следующие строки, характеризующие Михаила Дубельта: «Я желать лучше зятя не могла. 11-летнее короткое знакомство с ним подает надежду и даже уверенность, что счастье будет зависеть единственно от нее – Бог одарил ее умом и сердцем, разума в эти годы мудрено требовать. На Дубельта все упование мое. Он старше. Бурно отжил первую молодость. Теперь его опытность должна руководствовать им обоим».

Пропуск этих строк дает возможность авторам книги создать впечатление, будто бы вдова Пушкина отрицательно относилась и к предстоящей свадьбе, и к будущему зятю. Вот что пишут И. Ободовская и М. Дементьев: «Как видно из письма, она (Наталия Николаевна) боролась против этого брака целый год... Мы полагаем, что не молодость дочери здесь главная причина и не “нетерпение Дубельта”, а то, что она выходила за сына жандарма Л.В. Дубельта. Не мог внушить ей доверия и жених, который был старше Таши Пушкиной на 14 лет. Бурно проведенная молодость и характер его были хорошо известны»\*\*\*.

Негативное мнение о Михаиле Дубельте, впервые высказанное Ободовской и Дементьевым 40 лет назад, перешло в работы других авторов с ссылкой на них как первоисточник и продолжает существовать до сих пор.

Публикация всего письма, как нам представляется, позволит понять, каким на самом деле было отношение Н.Н. Ланской к будущему зятю.

Орфография и пунктуация оригинала сохранены. Подчеркивание в письме выделено курсивом.

*6 января 1853*

*С. Петербург*

У ног ваших прошу прощения, не за то, что забыла вас, ибо это дело не возможное, но за то именно, что при сильнейшем желании иметь о вас известие, со дня на день отлагала намерение к вам писать. Между тем минутное чувство обиды вкралось во мне, когда я узнала что один из ваших чиновников разъезжает по предписанию вашему, ко всем *назначенными* вами приятелями, с некоторыми строками, своеручно вами начертанными, для объявления им о состоянии здоровья вашего. Меня исключили из списка друзей. Первый порыв был гнев – потом обида, а одумавшись не много, нашла справедливее излить всю желчь собственно на себя, ибо упорное мое молчание могло подать вам повод на суд и осуждение. Откликнулись вы первым – Со стыдом но вместе с сильнейшею радостью прочла не раз снисходительное, доброе и прекрасное письмо ваше, и строки Княгинины<sup>1</sup> – естли бы не многочисленные родственные известия о свадьбе Таше<sup>2</sup>, и переписка еженедельная с сестрою<sup>3</sup>, то смело могу уверить что письмо ваше не опередило бы мое. На все заботы и действия по столь значительному для меня обстоятельству, день казался для меня короток. Быстро перешла бесенок Таша из детства в зрелый возраст, но делать нечего – судьбу не обойдешь. Вот уже год борюсь я с ней, наконец, покорилась воле Божией и нетерпению Дубельта. Один мой страх – Ея молодость – иначе сказать ребячество. Я желать лучше зятя не могла. 11-летнее короткое

знакомство с ним подает надежду и даже уверенность, что счастье будет зависеть единственно от нее – Бог одарил ее умом и сердцем, разума в эти годы мудрено требовать. На Дубельта все упование мое. Он старше. Бурно отжил первую молодость. Теперь его опытность должна руководствовать им обоим. За участие принятое вами и за поздравления искренно благодарю вас. На счет протчих вопросов вот вам мои ответы – Мари<sup>4</sup> пока не следует примеру сестры своей; по всей вероятности ждет приезда Княгини, однако ж не могу скрыть, что естли представится подобный хороший случай вылететь из гнезда, разговоров лишних не последуют. Пока судьба вознаградила ее. Накануне 6-го Декабря самым неожиданным случаем Государь Император вспомнил об ней – прислав ей вензель. Оно ошастливило ее и меня. Не смела ожидать новой милости после того что было уже сделано для всего семейства нашего. Честь честью и внимание Царское дороже всего и сильно тронуло меня. На счет невест подготовленных к приезду вашему скажу только то, что новое поколение зачинается и торговля дома Ланских переходит в дом Дубельтов<sup>5</sup>. А Молодость моя схоронена подобно ваших *отношений* – живет лишь в памяти моей, как давно бывалое. Сестра та бы могла ответствовать подобным ожиданиям. Но кажется не намеревается и живет очень счастливо. Лето провела в Венгрии, а теперь зимует в Вене. В своего мужа<sup>6</sup> влюбилась и на мое приглашение приехать на свадьбу отказалась, под предлогом, что мужа не решается покинуть – Он же не покидает сына<sup>7</sup> – а сын экзамены. В следствии сей неразрывной цепи не буду иметь счастье ее видеть – что меня весьма огорчает. Воскресенье 11 Ян[варя]. Вот уже неделя, что лежит мое письмо не доконченное. С той минуты как прервала его, не нашла минуты чтоб докончить и отправить. Кончу поздравя от души с тем, что здоровье ваше как кажется со всем поправилось. Слухи носятся, что вы будете к нам назад весною, с нетерпением ожидаю счастья вас опять увидеть. Муж<sup>8</sup> чрезвычайно обрадовался увидя ваш почерк на адресе. Ему первому попало письмо, и он прибежал с самым радостном [1 нрзб.] меня будить (ибо по своему обыкновению все таки поздно встаю как Эпренида [?] зная с каким участием я справлялась все это время об вашем здравии и местопребывании, он хотел быть свидетелем моей неожиданной радости. Искренно он вам благодарен за вашу дружбу и память. Все дети кланяются и большие и малые. Гриша<sup>9</sup> надеюсь в Августе месяце поступит в Конно-Гвардию. А Саша<sup>10</sup> уже из старых офицеров. До вас вероятно уже дошла весть, что Анна Тютчева<sup>11</sup> взята в Дворец к Наследницы – остается мне вас с етою вестью поздравить и вместе порадоваться. Карамзиных я очень редко вижу – Самой некогда заезжать. Княгиня<sup>12</sup> всегда больна. Мещерский<sup>13</sup> в руках у Гартмана<sup>14</sup>. Софи<sup>15</sup> все бегает, но к нам никогда не попадает – Лиза<sup>16</sup> грустит – Вечера их говорят многолюдны – но я на них ни разу не была. Бибикова<sup>17</sup> великолепно устроилась в своем Министерском Дворце. Ожидает публика от нее балы. После 20-го говорят что зачнут танцовать – а до сих пор были только наискучнейшие рауты. Сегодня большой концерт [зачеркнуто Н.Н. Пушкиной] музыкальный вечер у Константина Николаевича<sup>18</sup>, куда муж, Маша и я отправляемся. Новостей никаких не знаю, ибо большею частию сижу скромно дома в своей семье. Оставя вас хочу написать несколько строк Княгине – и дружески поцеловав вас на обе щеки остаюсь преданная вам

Н. Ланская.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Вера Федоровна Вяземская.
- <sup>2</sup> Таша – Наталия, младшая дочь Наталии Николаевны.
- <sup>3</sup> Александра Николаевна – А.Н. Гончарова, в замужестве Фризенгоф.
- <sup>4</sup> Мари (Маша) – Мария, старшая дочь Наталии Николаевны.
- <sup>5</sup> Имеется в виду предстоящее замужество Наталии и ее переезд из дома Ланских в дом Дубельтов.

6. Барон Г.Ф. фон Фризенгоф.
7. Его сын от первого брака.
8. Петр Петрович Ланской.
9. Григорий, младший сын Наталии Николаевны.
10. Александр, старший сын Наталии Николаевны.
11. Анна Федоровна Тютчева, дочь Ф.И. Тютчева.
12. Екатерина Николаевна Мещерская, дочь Н.М. Карамзина.
13. Ее муж князь П.И. Мещерский.
14. Личность не установлена.
15. Софья Николаевна Карамзина.
16. Елизавета Николаевна Карамзина.
17. Софья Семеновна, жена министра внутренних дел Д.Г. Бибикова.
18. Великий князь, сын Николая I, младший брат цесаревича, будущего императора Александра II.

Приведем фрагмент письма Н.Н. Ланской княгине Вере Федоровне Вяземской. В конце большого письма ее супругу Наталия Николаевна упоминает, что хотела бы написать несколько строк княгине. Вот эти несколько строк, переведенных с французского.

Тысячу раз благодарю Вас за поздравления и пожелания. Замужество Натали очевидно неожиданно для Вас. Оно и меня застало врасплох. Я счастлива знать, что Натали сделала хорошую партию, ибо зная так много лет и и так близко своего будущего зятя, привыкнув любить его, получать каждодневно знаки его преданности и внимания, я имею все основания считать, что дочь моя будет счастлива. Однако к чувству радости примешивается и опасение; мне страшно, что она покидает родной дом такой юной, и едва переступив порог юности, накладывает на себя серьезные обязанности.

РГАЛИ. Ф. 195. оп. 1. ед. хр. 3348

Наталия Александровна была младшей дочерью Пушкина: она появилась на свет за семь месяцев до его кончины и не могла помнить отца. Первую любовь она пережила в ранней юности. В нее влюбился граф Николай Алексеевич Орлов; в то время ей было 13–14 лет, ему 22–23. Однако счастьем юных влюбленных воспрепятствовал отец Николая Орлова.

Алексей Федорович Орлов стал графом при восшествии на престол Николая I – на следующий день после подавления восстания на Сенатской площади. Он счел брак единственного сына с дочерью Пушкина мезальянсом и поспешил отослать его за границу под предлогом передачи важных депеш. И хотя молодой человек год спустя вернулся в Петербург, но знакомства с Пушкиными не возобновил. Самолюбие Наташи было уязвлено, и она приняла предложение Михаила Дубельта. На просьбу матери повременить с замужеством шестнадцатилетняя девушка резко ответила: «Одну замариновала и меня хочешь?..» – имея в виду старшую сестру Марию, которой шел 21-й год.

Михаил Леонтьевич Дубельт (1822–1900) – сын управляющего Третьим отделением собственной е.и.в. канцелярии, начальник штаба корпуса жандармов Л.В. Дубельта и Анны Николаевны Перской, племянницы видного государственного деятеля, члена Государственного Совета адмирала Н.С. Мордвинова.

М.Л. Дубельт получил превосходное домашнее образование. Он знал не только обязательный в светском обществе французский, но и английский язык, которому его учила мать, хорошо знавшая английский: как переводчик с английского А.Н. Дубельт (в девичестве Перская) сотрудничала в журнале «Библиотека для чтения». В 1840 г. М. Дубельт окончил Пажеский корпус и начал службу в Кавалергардском полку корнетом. В 1843 г. он поручик, а в 1848 – штабс-ротмистр. Почти три года М. Дубельт был адъютантом при командире Гвардейского кавалерийского корпуса Павле Петровиче Ланском, брат которого Петр Петрович был женат на Наталии Николаевне Пушкиной.

Хотя служба проходила успешно, со временем столичная жизнь стала утомлять М. Дубельта. В феврале 1849 г. по собственному желанию он оставил Петербург, блистательный Кавалергардский полк, престижную должность адъютанта и по собственному желанию в чине майора перевелся на Кавказ – в Апшеронский пехотный полк. В июле-августе он принял участие в осаде горского аула Чох и был награжден золотой саблей с надписью «За храбрость».

В январе 1851 г. М. Дубельт назначен командиром батальона, а в июне повел батальон на штурм горного плато Турчидаг «под убийственным огнем» занимавших его горцев. Раненный в ногу, Дубельт досрочно получил чин подполковника. После лечения он отправился в Петербург, где не был полтора года, и возобновил знакомство с семейством Пушкиных-Ланских.

Михаил Леонтьевич, много раз видевший Наташу Пушкину девочкой, затем подростком, был поражен ее расцветающей красотой. Он влюбился. В апреле 1852 г. возвращаясь из отпуска на Кавказ, Дубельт по дороге навестил в тверском имении Рыскино мать и сообщил ей, что сделал предложение Наташе Пушкиной и получил согласие.

18 февраля 1853 г. в церкви лейб-гвардии Конного полка под Петербургом произошло венчание Михаила Леонтьевича Дубельта и Наталии Александровны Пушкиной. В тот же день 22 годами ранее Наталия Николаевна Гончарова сочеталась браком с Александром Сергеевичем Пушкиным.

После окончания отпуска Дубельта ждало возвращение на Кавказ, в крепость Темир-Хан-Шуру, где находился Апшеронский полк. О том, чтобы ехать туда вместе с женой, он вовсе не помышлял – ради нее он готов был пожертвовать карьерой и выйти в отставку.

Но молодым супругам не пришлось покидать Петербург. По протекции наследника, будущего императора Александра II, Дубельт был оставлен в столице: 1 мая высочайшим приказом он назначен состоять по особым поручениям при военном министре и два месяца спустя произведен в полковники. Особые поручения высшего командования М. Дубельт исполнял более полутора лет и за это время исколесил на курьерских 36 тысяч верст.

23 августа 1854 г. у Дубельтов родилась дочь Наталия, а 5 августа следующего года – сын Леонтий. Нетрудно догадаться, в честь кого они получили эти имена.

В конце 1854 г. Дубельт был назначен начальником штаба кавалерийского корпуса, находившегося в Елизаветграде. Это была почетная должность: в состав корпуса входило 30 полков. Во время коронации Александра II в августе 1856 г. произведен в флигель-адъютанты. Однако из-за интриг в военном министерстве при новом министре летом следующего года М. Дубельта отстранили от престижной должности, и он возвратился с семейством в Петербург. Наталия Александровна была рада вернуться в столицу и вновь оказаться в великосветском обще-

стве. Восхищенная блеском аристократических балов, молодая женщина упивалась вниманием многочисленных поклонников. Она беззаботно веселилась, не вникая в неприятности, постигшие ее мужа.

Вероятно, ссоры в семействе Дубельтов начались давно, и происходили они на глазах детей, что не могло не сказаться на формировании их личностей. Дети были свидетелями многого, о чем они не должны были знать. Так, последствием этого стала попытка сына Леонтия в 18 лет в подавленном состоянии покончить с собой. У него впервые проявились признаки эпилепсии, которой он с тех пор страдал до конца жизни.

Чрезмерное увлечение Наталии Александровны светской жизнью, блеском балов, ухаживания, благосклонно принимаемые ею, нежелание вникнуть в постигшие мужа служебные неприятности, его отнюдь не беспочвенная ревность – все это никак не способствовало согласию. Вдобавок три года спустя после начала семейной жизни Наталия Александровна, уже имея двух детей, познакомилась с немецким принцем Николаусом Вильгельмом фон Нассау, приглашенным на коронацию Александра II и позднее неоднократно приезжавшим в Россию. Красивая, стройная, пылкая, она очаровала представителя королевского дома; между ними начался роман, который возобновлялся во время его неоднократных приездов в Россию. Одиннадцать лет спустя, расставшись с Михаилом Леонтьевичем, но еще не получив развода и продолжая носить фамилию Дубельт, 11 июля 1867 г., дочь Пушкина обвенчалась в Лондоне с Николаусом фон Нассау.

16 января 1861 г., в преддверии отмены крепостного права, Дубельт был направлен в Ярославскую губернию для содействия в проведении предстоящей реформы. Крестьянство, недовольное грядущими нововведениями и подозревая обман, встретило их недоброжелательно – во многих губерниях власти наказывали недовольных, а войска стреляли в народ. Обладая замечательным красноречием, Дубельт сумел убедить крестьян 14 имений в пользу реформы, не наказав при этом ни одного человека.

23 апреля он был произведен в генерал-майоры с назначением в свиту императора. 25 июня вновь назначен начальником штаба сводного кавалерийского корпуса. Год спустя принял предложение Александра II занять должность тверского губернатора. Назначение не состоялось из-за начала бракоразводного процесса.

В литературе, без особых на то оснований, закрепилось мнение, что в распаде семьи Дубельтов виноват муж. Однако архивные документы позволяют установить истину. Безгранично любивший жену, Михаил Леонтьевич Дубельт в бракоразводном процессе, начатом по ее инициативе, взял вину на себя, пожертвовал счастьем и карьерой и был осужден на вечное безбрачие, чтобы была счастлива она.

Ниже приведены два письма М.Л. Дубельта из бракоразводного дела супругов Дубельтов. Написанные незадолго до начала бракоразводного процесса (по инициативе Н.А. Дубельт), они были посланы Михаилом Леонтьевичем жене и не предназначались для посторонних глаз, но, переданные ею в консисторию как обвиняющие его документы, были читаны, вероятно вслух, консисторскими чиновниками. Первое письмо переведено с французского; второе написано, судя по почерку, на русском самим Дубельтом.

Подчеркивание в обоих письмах выделено курсивом.

*Пер. с французского*

Хотя письма последнего времени подготовили некоторым образом меня к постигшему меня несчастью, я все-таки был далек от мысли, что оно так совершенно.

Начну с того, что *искренно прошу у тебя прощения* в том, что *довел тебя до этой крайности, ибо, по всей справедливости, я виновный*. Теперь, не вдаваясь в излишние объяснения, предлагаю тебе один из следующих трех исходов:

1. *Простить меня совершенно, без всякой задней мысли и неприязни*. С моей стороны страх и уверенность потерять тебя произведут благодетельное влияние на наши будущия отношения, клянусь тебе. *Честное слово, я совершенно изменюсь. Я буду таким, каким бы должен быть всегда*. Будь великодушна, *прости меня, испытай еще раз, последний раз*. Даю тебе честное слово, что при первом твоём требовании я возвращу тебе полную и совершенную свободу.

2. *Будем жить врознь [...]* Теперь позволь мне предложить тебе ежегодную пенсию в шесть тысяч рублей, с правом увеличить ее, как скоро устроятся мои дела. Ты меня никогда не увидишь, но будь уверена, что самая пламенная молитва моя к Богу та, чтобы ты совершенно меня простила, чтобы ты возвратилась ко мне, хотя бы через 20 лет, хотя бы к смертному одру моему.

3. *Развод, но с одним формальным условием, что я всю вину беру на себя и чтоб ты осталась невинною. Это совершенно справедливо, так как вина вся на моей стороне и довел тебя до настоящего положения я*. Думаю, что в день твоей свадьбы я умру, но не будь великодушной и если хочешь принять развод, то прими его.

Наконец, так как к несчастью, я не могу иначе доказать тебе мою преданность, как *подвергаясь Законам, даже когда они мне противны*, – приказывай мне и я торжественно обещаю тебе, не колеблясь и не раздумывая, исполнить все, чтоб ты не предложила.

Что касается до меня, то когда моя судьба решится тобою, и если она такова, как я опасаясь, я оставлю службу и на всю жизнь уединюсь в Каменное<sup>1</sup>.

Чтоб ни случилось, остаюсь твоим другом.

19 Июня [1862] М. Дубельт  
Одесса

Не огорчай меня предположением какой-либо задней мысли в этом письме. Клянусь тебе душою покойного отца моего, что с первого до последнего слова все искренно и все будет в точности исполнено.

ЦГИА СПб. ф. 19 (Петроградская духовная консистория). оп. 54. д. 60. л. 107 и об.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Имение Дубельтов в Тверской губернии. В 1866 г. продано с аукциона.

Я нижеподписавшийся, сим удостоверяю, что законная жена моя, Наталья Александровна Дубельт, рожденная Пушкина, имеет полное право просить, о совершенном расторжении нашего брака, на следующих условиях:

1. *В следствие постоянно худого моего с нею обхождения*.

2. *За неоднократное мною нарушение супружеской верности*<sup>1</sup>.

С своей стороны, я *беспрекословно подвергаю себя* всем последствиям своих проступков, *то есть тому наказанию, которому подвергнет меня закон за худую жизнь* и также отнимет у меня всякое право, на время жизни Натальи Александровны, вступить в новые узы брака, но *с тем чтобы она имела законную свободу, выдти за муж, и по своему усмотрению*.

Трех прижитых мною с нею детей я оставляю при себе. Но буде она того пожелает, я передаю ей, на ее попечение, старшую дочь нашу, Наталью.

Приданое жены моей, мною полученное, в размере пятидесяти тысяч рублей серебром, я обязываюсь ей возратить, в течении пяти лет, то есть окончить совершенно рашет, к 1-му Генваря 1868 года. Сохраняю право, в течении этого времени, вносить ей деньги частями. До совершенного же погашения долга, обязываюсь выплачивать ей, на содержание ее и дочери, по шести тысяч рублей ежегодно. В случае же выхода Натальи Александровны замуж, по три тысячи ежегодно на содержание дочери. После же моей смерти дочь моя Наталья, ни на какую долю моего наследства, кроме вышеупомянутых пятидесяти тысяч, права не имеет<sup>2</sup>.

Все здесь изложенное, обязываюсь хранить свято и ненарушимо, в чем и свидетельствую моим подписом, и приложением герба моей печати. Елизаветград, 10 Июля 1862 года.

Свиты Его Величества

Генерал-Майор

Михаил Леонтьевич Дубельт

ЦГИА СПб. ф. 19. д. 60. л. 107–108.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Выписка из решения духовной консистории о прекращении бракоразводного дела: «...он верность жене никогда не нарушал; употребленная же им фраза о сем в письме сделана потому, чтобы угодить жене, с которою он обращался как с капризным ребенком...» (ЦГИА СПб, ф. 19. оп. 54, л. 502).

<sup>2</sup> Предполагаемые планы, касающиеся устройства финансовых дел, не были осуществлены М.Л. Дубельтом, так как возможности сделать это у него не было.

*Сведения об авторе:*

Алексей Вениаминович Корнеев,  
историк русской литературы XIX века  
член Союза писателей РФ

Aleksey V. Korneev,  
The Historian of Russian Literature of the 19<sup>th</sup> c.  
Member of the Union of Writers  
of the Russian Federation

korneev-kav@mail.ru

*E.V. Solovieva (Moscou, Russie)*

**La corrélation du fait et de la fiction  
dans le roman de Boulgakov « Le Maître et Marguerite »  
dans par le contexte analytique des courants littéraires français**

*Résumé:* Les critiques littéraires contemporains s'étonnent de la popularité du roman parmi ses jeunes lecteurs, surtout de 12 à 17 ans. Une telle renommée est d'autant plus surprenante vu sa publication intégrale plus de 50 ans après sa première édition. La critique russe contemporaine n'est pas en mesure d'expliquer la valeur esthétique du roman créé à l'époque du règne absolu du réalisme socialiste dont les consignes devaient être strictement respectées par les écrivains. La satire boulgakovienne est incompatible avec la terreur stalinienne et doit être examinée sous l'angle transdisciplinaire, notamment dans l'optique de la théorie du jeu qui par la valeur de la corrélation sémantique du fait et de la fiction sous-tend les intensions pragmatiques de l'écrivain. La narration du roman se déploie conformément aux deux principales catégories ludiques : fiction et liberté d'expression qui se manifestent généralement par l'énigme et la mystification.

*Mots-clés:* satire, sémantique, pragmatique, jeu, catégorie ludique, énigme, mystification

---

*E.V. Соловьева (Москва, Россия)*

**Факт и вымысел в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»  
в контексте литературных течений Франции**

*Аннотация:* Современные литературные критики удивлены тем, что роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» интересен юным читателям (от 12 до 17 лет), тем более если учесть, что первое издание романа вышло более полувека тому назад. Современные русские критики не могут объяснить, в чем заключается эстетическая привлекательность книги, созданной в эпоху торжества соцреализма. Автор предлагает специфику булгаковской сатиры анализировать с точки зрения теории игр. Это поможет понять, каким образом писатель для передачи идей применял семантическое взаимодействие фактов и вымысла. Повествование в романе Булгакова соответствует двум основным принципам теории игр: вымыслу и свободе выражения, которые представлены в романе в виде загадок и мистификаций.

*Ключевые слова:* сатира, семантика, прагматизм, игра, теория игр, загадка, мистификация

### **Fact and Fiction in Bulgakov's "The Master and Margarita" in the Context of Literary Movements in France**

*Abstract:* Modern literary critics are surprised to find out how popular "The Master and Margarita" is among young readers (12 to 17 year-olds). The popularity of the novel is especially surprising if we bear in mind that the first complete published edition of the novel appeared more than 50 years later than it was first published. Contemporary Russian critics cannot explain the aesthetic value of a book created in the epoch when social realism put severe restrictions on writers. Bulgakov's satire, incompatible with Stalin's terror, should be analyzed in the theoretical perspective of game theory, as it allows to see into how the writer was trying to convey certain ideas through the semantic interplay of facts and fiction. The narration in Bulgakov's novel proceeds according to the two basic principles of game theory: fiction and liberty of expression that are represented by enigmas and mystification.

*Key words:* satire, semantic, pragmatic, game, playful category, enigma, mystification

L'article s'efforce de déterminer l'esthétique de l'œuvre de à l'aide des concepts propres à l'analyse théorique littéraire en dehors de la Russie pour justifier une surprenante popularité du roman parmi les jeunes lecteurs russes aujourd'hui. L'approche méthodologique porte un caractère transdisciplinaire évident. La corrélation du fait et de la fiction occupe la position centrale dans la réflexion sur la narration et différentes formes littéraires. Les concepts cités participaient de la discussion transdisciplinaire portant sur « Culture, création, patrimoine : Nouveaux récits, nouvelles approches », à la Journée d'études qui s'est tenue le 17 octobre 2019 à l'Université de Strasbourg.

A notre avis le concept de fiction est plus élaboré dans diverses recherches pluridisciplinaires que celui de fait car la fiction constitue l'essence de l'esthétique créative et donne la priorité à nombreuses études pluridisciplinaires. Par ailleurs les enjeux pragmatiques de l'imaginaire créatif diffèrent en Russie soviétique, le pays de l'écriture du roman, et en Occident en général. A la différence de l'URSS où la valeur esthétique se mesurait pendant de longues années par les consignes du réalisme socialiste, les écrivains et les théoriciens occidentaux, par excellence français, fondaient leurs opinions efforts sur la réalisation du plaisir de lecteurs, sur la volonté de produire par le texte la sensation de jouissance chez le lecteur. Tel est, par exemple, l'avis de Umberto Eco [Eco 1979 : 315].

Ainsi, toute l'histoire littéraire, française par exemple, manifeste un effort persévérant des écrivains de se débarrasser de formes littéraires désuètes en quête de nouvelles formes et de nouveaux plaisirs de lecture à susciter (à susciter) chez les lecteurs.

« Le Maître et Marguerite » de Boulgakov surprend aujourd'hui par sa popularité parmi de jeunes lecteurs russes de 12 à 17 ans (à l'avis de Marietta Tchoudakova) malgré l'époque très éloignée de son écriture et sa publication posthume 20 ans après [Чудакова 2014, Youtube]. Cependant le secret de la portée esthétique russe et aussi internationale du roman n'est pas bien dévoilé.

« Le Maître et Marguerite » est une œuvre satirique par excellence, dont la valeur artistique intrinsèque réside généralement dans le rire immanent de la critique séditeuse ce qui était incompatible avec la critique séditeuse propre à la satire pendant le règne de l'idéologie littéraire soviétique. Les traditions satiriques sont intrinsèques de systèmes

idéologiques nationaux, ce qui explique pourquoi en Russie des œuvres satiriques soviétique mais la tradition satirique est absente anéantie en germe par le triomphe des dogmes idéologiques. Cette singularité socio- et psycholinguistique trouve ses origines dans les fondements économiques et socio-politiques de l'histoire du pays. Les jeunes qui s'engagent facilement et activement à la vie sociale et politique s'efforcent d'exprimer leur position civique en Russie aujourd'hui ne saurait-ce que par l'intermédiaire de l'expression de leurs goûts littéraires.

A notre avis l'étude de la pratique d'écriture du texte sous l'optique de la corrélation du fait et de la fiction paraît utile à tous égards. Les catégories métaphysiques ludiques, telles que fiction et liberté de conduite ludique, manifestent l'interdépendance de la structure sémantique textuelle et des acceptations pragmatiques visées par l'auteur de l'œuvre.

Le problème circonscrit ci-dessus se révèle complexe par suite de son caractère transdisciplinaire, surtout philosophique. Friedrich Nietzsche affirme une idée méthodologiquement importante exprimée par le philosophe à propos de la science dont le problème, selon lui, doit se résoudre sur un autre terrain scientifique que celui de la science elle-même [Nietzsche 1994 : 219]. Le philosophe allemand affirme le besoin impérieux de mettre n'importe quelle étude philologique dans le contexte de l'esprit philosophique qui est seul, selon lui, apte à sauvegarder et rendre intacte la représentation générale des choses [Выжлецов 2019]. La réflexion sur les problèmes du rapport du fait et de la fiction s'inscrit avant tout dans l'optique philosophique.

Le premier gros problème de ce rapport conceptuel se résume par la question « Où est la fiction ? » posée dans le titre de son article par Marion Renauld qui soumet à la critique le livre de la philosophe Françoise Lavocat visant plutôt, dans son dernier ouvrage, à défendre l'existence des frontières qui séparent fait et fiction. « L'enjeu de ce « différentialisme modéré » est de mieux comprendre la nature des romans, des films ou des jeux vidéo, ainsi que le plaisir que la diversité et du renouveau des pratiques qui s'y rapportent » [Renauld 2019 : 1–4].

La reconnaissance des frontières entre le fait et la fiction qui exclue la confusion de ces deux notions même dans les formes littéraires hybrides paraît cardinale dans la description des stratégies littéraires.

La notion de fiction est souvent traitée aujourd'hui dans différents travaux aux différents sujets. Par exemple, Francine Cicurel en parle dans l'article « La mise en fiction du désespoir : l'ethos kierkegaardien » faisant partie du recueil « Analyse du discours et dispositifs d'énonciation » consacré aux travaux de Dominique Maingueneau [Cicurel 2015 : 187–196].

Il est généralement connu que la fiction est le concept principal représentant une des catégories ludiques dans la conception du jeu avancée par le philosophe français Roger Caillois [Caillois 1958 : 306]. La théorie du jeu, élaborée et développée depuis longtemps, ne cesse pas d'intéresser divers chercheurs. Les instincts de jeu incarnés dans les catégories ludiques cailloises déterminent les stratégies énonciatives des auteurs.

Roland Barthes conditionne la valeur du texte par la pratique de son écriture et il accorde la préférence au texte « scriptible » qui fait du lecteur un producteur du texte [Barthes 1970 : 250]. L'histoire de la littérature présente des exemples où la participation des lecteurs à la production du texte prend des formes extrêmes et la lecture du texte est semblable au jeu qui impose aux lecteurs la tâche de supprimer l'ambiguïté textuelle. C'est ainsi que Anna Maziarczyk de l'Université Marie Curie-Sklodowska en Pologne traite l'œuvre de Raymond Queneau dans son livre « Le roman comme jeu » [Maziarczyk 2007 : 204]. Le terme de littérature ludique assigné par certains auteurs à

ce genre de littérature nous paraît assez arbitraire car à notre avis toute la littérature est ludique dans ce sens qu'elle est fictive et la diversité de multiples œuvres s'exprime par le caractère de la corrélation du fait et de la fiction.

L'analyse de la fiction comme propriété de la création artistique que nous entreprenons depuis longtemps à partir de la sémantique de l'ironie dans ses manifestations pragmatiques en satire et en humour nous a suggéré d'emprunter le modèle sémantique du jeu proposé par le psychologue russe A. Leontiev : l'enfant jouant au cheval (sens ludique) avec un bâton (signification de l'objet de jeu) [Леонтьев 1959 : 345]. Selon le psychologue entre la signification de l'objet de jeu et le sens ludique il y a un décalage, dont la grandeur et la spécificité formelle reflètent le propre du rapport du fait et de la fiction. Le modèle du rapport du fait et de la fiction proposé par Leontiev sous-tend également le système de genres littéraires. L'application de ce modèle aux genres comiques fait voir que le décalage entre la signification de l'objet de jeu et le sens ludique prend la forme destinée à faire rire, la source de l'humour et de la satire.

Dans la littérature les écrivains se servent de faits de la vie en tant qu'objets de jeu pour créer des fictions et le décalage qui existe entre eux détermine la façon auctoriale de jouer, autrement dit des configurations d'écriture. Donc le fait appartient au réel de la vie dans la vision de l'auteur, tandis que la fiction est la représentation de cette vision ce qui coïncide avec l'interprétation de l'art par Friedrich Nietzsche: « une représentation de la nature que l'homme, le candidat-sujet, entreprend d'imiter » [Nietzsche 1994 : 63].

Roland Barthes ajoute à l'idée de Nietzsche sur la représentation de la nature dans l'art une précision de plus : l'écrivain, en reconstituant l'objet pour faire son simulacre, fait apparaître ce qui restait invisible dans l'objet naturel [Barthes 1970 : 250].

La fiction dans les stratégies d'écriture ne constitue pas l'unique privilège de la littérature. « Les philosophes, de Platon à Descartes, Husserl ou Sartre, n'ont pas manqué de faire appel à des formes diverses de fiction. Les espaces fictionnels que sont l'évocation de mythes, la création d'utopies, l'appel à des fables, la fictivité des personnages ne sont pas absents du discours philosophique, comme si l'activité conceptuelle était reliée à l'activité imaginative, comme si l'investigation du réel devait en passer par ce qui est " imagination de ce réel ", comme si aussi ce réel se dérobaient sans fin et que, pour parvenir à le saisir, des détours étaient nécessaires », écrit Francine Cicurel [Cicurel 2015 :187–196]. L'analyse du style philosophique de Kierkegaard amène l'auteur à poser des questions sur la fonction et le fonctionnement de la fiction en général. En ce qui concerne le philosophe danois, Cicurel décrit son usage de la fictionnalité qui se fait sous formes d'histoires, d'illustrations narratives, d'exemples. Ces configurations narratives sont traités par Cicurel comme les intentions pragmatiques de l'auteur afin d'engager ses lecteurs à faire « une expérience de pensée » originale, semblable à la démarche philosophique du penseur.

Le roman de Boulgakov pourrait être rapporté à la littérature ludique par le recours constant à l'énigme et à la mystification pour brouiller la perception des lecteurs. Cependant nous croyons que toute la littérature est ludique dans le sens ontologique qu'elle est fictive.

Une des particularités esthétiques du roman de Boulgakov réside dans la coexistence hybride dans sa structure de deux romans. Le premier est sur le Christ et le second sur le Diable. Bien que le sujet du premier roman soit évangélique et son authenticité, comme fait réel, puisse être contestée par les athées, sa narration auctoriale souligne la véracité des faits relatés. Le roman sur Satan est écrit avec une fiction exagérée. Les

exactions de la bureaucratie littéraire sont soumises de plus à la moquerie. Selon la remarque de Marianne Gourg, l'écrivain accompagne constamment les faits relatés dans les chapitres moscovites par la suspicion, tandis qu'il évite l'ambivalence du style dans le texte emprunté à la Bible [Gourg 1999 : 90]. A notre avis le doute jeté par l'auteur sur la vraisemblance des histoires moscovites s'expliquerait par des mesures de sécurité contre la censure stalinienne. L'analyste française voit aussi l'hybridité du roman dans des emprunts constants au style gogolien. Pour nous, ils révèlent d'abord le désir de Boulgakov de prouver l'inconsistance du réalisme socialiste soviétique et le penchant traditionnel dans le milieu familial de l'écrivain au style littéraire précédant le réalisme socialiste, gogolien, par exemple, adoré dès son enfance. Le recours aux procédés stylistiques gogoliens prouve l'envie de Boulgakov de se servir des procédés de comique de Gogol parce qu'il était son modèle à imiter.

Les écrivains peuvent se servir en tant qu'objet de jeu non seulement de faits réels, mais d'autres fictions, surtout si elles sont bien connues. Par exemple, l'histoire évangélique dans le roman. Ce phénomène confirme l'absence de frontière étanche entre le fait et la fiction et constitue une source de l'hybridité. Dans les chapitres consacrés aux événements moscovites Boulgakov se sert des personnages irréels comme ceux de contes de fée (le grand chat noir, la sorcière, les damnés de l'enfer etc.), à côté des personnages pouvant exister réellement. La narration ostensiblement réaliste de l'histoire antique et celle de l'histoire moscovite à la fiction exagérée illustrent l'inversion du rapport du fait et de la fiction dans la structure unie du roman. L'auteur fait la fiction jouer le rôle de fait et vice versa.

L'ingéniosité créative des écrivains se manifeste dans le choix des objets de jeu. Leur concomitance ou leur inversion produit l'effet hybride. Les personnages fantômes auxquels nous rapportons Maître, Woland avec ses acolytes, agissent près des personnages tout à fait réels : Berlioz, le poète Bezdomny. Le type du décalage entre la signification de l'objet de jeu et son sens ludique détermine la façon auctoriale de jouer : imitation, masque, énigme, absurde, sosie etc. qui ont le but de créer des valeurs pragmatiques diverses parce que le jeu, phénomène social, agit en fonction pragmatique des activités sociales, y compris la littérature.

L'ontologie ludique de l'activité littéraire sous-tend la valeur pragmatique de l'œuvre parce que l'instinct de jeu a une fonction productive. L'œuvre littéraire contient une structure pragmatique hiérarchique. D'abord il y a une structure pragmatique hiérarchique de l'œuvre tout entière qui est par excellence satirique chez Boulgakov et ensuite l'intention pragmatique générale est déployée dans le système complexe de la narration textuelle qui a aussi une structure pragmatique hiérarchique.

Tout ce système pragmatique complexe est conditionné par les rapports de coopération de l'auteur de l'œuvre et ses lecteurs. La pragmatique se définit par Françoise Armengaud comme « science qui traite de la relation des signes à leurs interprètes » [Armengaud 2007 : 32]. La pragmatique de l'œuvre reflète la coopération de l'auteur avec ses lecteurs. L'auteur communique avec ses lecteurs, ses partenaires de jeu : il écrit pour ses lecteurs présumés, imaginaires et la structure narrative du texte manifeste cette coopération.

Les propos de Serguei Ermolinski dans l'introduction à la traduction du roman en français « A la fois histoire d'amour, critique politique et sociale, comédie burlesque et conte fantastique, il est considéré comme l'une des œuvres majeures de la littérature russe du XX siècle » démontrent l'hybridité de genres utilisée par l'écrivain avec l'intention de brouiller les attentes littéraires habituelles de lecteurs [Ermolinski 1968 : 7].

La coopération auteur / lecteur possède une structure complexe dans le roman. Leurs rapports de communication se caractérisent d'abord par la présence implicite de l'auteur en tant que personne physique parmi les personnages du roman. Bien que cette présence soit sous-entendue elle n'est moins évidente. Le trait autobiographique du roman fait Boulgakov lui-même devenir un objet de jeu littéraire. D'abord il est narrateur, ensuite il joue le rôle du personnage nommé Maître. L'analogie du Maître et de Boulgakov est soulignée par l'absence de nom de ce personnage, « Maître » tout court. L'image esthétique du Maître reproduit certains traits de caractère de l'écrivain, à savoir sa faiblesse morale manifestée par la mise au feu de la première version du roman après l'échec de la pièce « Cabale des dévots ». Le Maître brûle aussi le roman sur Pilate. Il se résigne à la perte de sa bien-aimée, il ne fait rien pour la retrouver, il est docile en tant que patient de la clinique psychiatrique. Le Maître semble dénué de corps physique, c'est un fantôme, ce qui rend le rôle du Maître très difficile pour l'adaptation cinématographique.

Une autre partie de traits de caractère de l'écrivain lui-même est assignée à Marguerite, comme si Boulgakov rêve de devenir comme elle courageuse, entreprenante, active, prête à sauver son amour, à la vengeance même. Le pogrome de l'appartement du bureaucrate littéraire exprime l'envie de Boulgakov de se venger. Pour sauver le Maître Marguerite se sacrifie à une liaison douteuse avec le Diable et elle n'a pas peur de se discréditer.

L'ensemble de lecteurs du roman est aussi complexe. Les personnages du roman incarnant les prototypes réels qui ont servi à Boulgakov d'objets de critique virulente, avant tout les autorités qui dirigeaient le travail des écrivains, ne peuvent pas être exclus de l'ensemble de lecteurs, conçus par l'écrivain comme les destinataires principaux du roman.

L'interprétation du roman par ses lecteurs était rendue difficile par sa publication intégrale vingt ans après sa mort. La perte de l'actualité des événements décrits devrait détruire l'effet comique, car la perception authentique du rire de l'œuvre satirique demande l'actualité des événements relatés. Par contre, le roman fait exception et ne manque pas de produire l'effet comique sur les lecteurs d'aujourd'hui. Certainement la publication tardive du roman ne facilitait pas sa compréhension ce qui donnait lieu aux interprétations différentes par les lecteurs, ordinaires ainsi que par des critiques professionnels. Le propre des chefs-d'œuvre est d'ailleurs de susciter d'innombrables interprétations.

La catégorie ludique, qui porte chez Roger Caillois le nom de fictive, est « accompagnée d'une conscience spécifique de réalité seconde ou franche irréalité par rapport à la vie courante » [Caillois 1958 : 43]. La mystification de la perception de lecteurs montre que le modèle sémantique du jeu, autrement dit le rapport entre la signification de l'objet de jeu et le sens ludique prend la forme de l'énigme. Le style énigmatique avait été suggéré à Boulgakov premièrement par les besoins pratiques parce qu'il écrivait le roman dans des conditions dures de la censure instaurée par le régime totalitaire. Boulgakov va au gros risque de créer une œuvre satirique sous le régime stalinien. La deuxième raison pour laquelle il a choisi le style énigmatique réside dans l'immanence sémantique de l'énigme. Nietzsche finit la description de la mentalité dionysiaque par la conclusion : « La connaissance tue l'action, à l'action appartient le mirage de l'illusion » [Nietzsche 1994 : 79]. La première scène commençant le roman, la scène de la conversation de Berliose et de Bezdomny avec un homme inconnu qui leur paraît un étranger et qui prend plus tard l'identité mystérieuse du magicien Woland, produit chez les lecteurs une impression subite d'un mystère. Tchoudakova remarque que tout

le début du roman fait l'impression de quelque chose d'étrange [Чудакова 2014, Youtube]. L'énorme chat noir Béhémot, la sorcière rousse Hella, les cadavres sortant de l'enfer lors du bal nocturne de Satan font partie d'un énorme groupe de personnages fantastiques dont le rôle est de mystifier le lecteur qui hésite à comprendre le besoin de l'auteur d'avoir de multiples personnages étranges ainsi que de leurs actions bizarres comme, par exemple, dans l'épisode du chant des airs très connus par les employés de la commission acoustique, que nul ne peut arrêter.

L'énigme et le fantastique auxquels l'auteur s'adonne avec ardeur constituent la manifestation de sa liberté d'expression, de son droit souverain d'agir comme bon lui semble. Il s'obstine à respecter les sévères consignes du réalisme socialiste. La catégorie ludique qui prend la tête de la première classification de Roger Caillois est la liberté. La liberté comme type de conduite ludique de l'auteur prévoit sa liberté dans le choix : de l'objet de jeu, d'un traitement du rapport de la signification de l'objet de jeu et du sens ludique, des manières de jouer, des destinataires de l'œuvre. L'auteur brouille au maximum l'analogie de la corrélation de l'objet de jeu et son sens ludique qui se transforme en une sorte de « devinette » qui admet une multitude d'interprétations de la part des allocutaires jusqu'aux plus invraisemblables. Aux événements historiques réels il oppose le fantastique et l'opposition prend l'aspect onirique par lequel Boulgakov taquine le lecteur. En se moquant des personnages négatifs du roman il se moque en même temps des destinataires du roman qui peuvent être bien les prototypes de ces personnages. Boulgakov ne respecte pas les canons du style ordonné par le réalisme soviétique : il introduit dans la description du roman le thème évangélique malgré l'athéisme prescrit par l'idéologie soviétique officielle. De plus, Boulgakov se permet un traitement personnel des rapports de Yeshoua avec Ponce Pilate, en leur assignant une extension de rapports, à la différence du traitement canonique par l'Eglise orthodoxe soviétique. La conversation de Yeshoua avec Ponce Pilate porte une empreinte émotionnelle contrairement au fait nu proféré par l'Evangile. On peut dire que le réalisme soviétique sert d'objet de jeu pour lui attribuer un effet comique et une nuance d'inutilité totale.

L'écrivain se plaît à exposer ostensiblement sa liberté. Son ton par moments provocateur montre que Boulgakov se livre à un plaisir évident de détruire multiples conventions. Un nombre de critiques reconnaît à Boulgakov la volonté d'écrire un roman sur le Diable, le personnage central, ce qui était dans le contexte soviétique une audace inouïe. L'antipode du Diable, le Dieu n'est pas présent dans le roman. Il est difficile de dire exactement pourquoi, mais peut-être, croyait-il que le Dieu ne puisse être digne de s'occuper de petites choses de la vie et cette obligation ne lui incombait pas. Boulgakov aurait pu conclure que si le Dieu s'abstient dans les événements décrits, c'est au Diable d'intervenir. Et le Diable en personne de Woland rend la justice et prononce le verdict. Woland vient au secours de Marguerite pour l'aider à découvrir son aimé et de le libérer de l'asile de fous. Woland a des traits de sympathie, le fait qui pourrait valoir beaucoup à Boulgakov.

En s'efforçant d'apporter un éclairage à la corrélation littéraire de l'auteur et du lecteur on constaterait qu'elle représente un tout complexe indissoluble et que les relations analysées assurent la cohésion structurale et la réussite artistique conformément au genre satirique du roman. L'œuvre de Boulgakov « Le Maître et Marguerite » a la particularité d'avoir un groupe disparate de lecteurs et un groupe original d'auteurs : l'auteur narratif implicite et deux auteurs en personne de deux personnages : le Maître et Marguerite. L'ancrage de l'étude effectuée dans la théorie du jeu fait voir que l'auteur brouille d'un

côté la perception des lecteurs et en même temps il gère la perception en indiquant une direction voulue sans éviter certainement de laisser quelque chose en reste.

#### ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

*Выжлецов П.Г.* Предпосылки анализа книги «Рождение трагедии» Ф. Ницше / Vyzhletsov P.G. Premises of the Analysis of the Book “The Birth of Tragedy” of F. Nietzsche: [www.nietzsche.ru/look/ххс/estetika/vuglecov-predposulki](http://www.nietzsche.ru/look/ххс/estetika/vuglecov-predposulki) (дата обращения: 07.09.2019).

*Леонтьев А.Н.* Проблемы развития психики. М.: Изд-во Академии педагогических наук, 1959, 345 с. / Leontiev A.N. (1954) Problems of Development of the Psyche. Moscow. Academy of Pedagogical Sciences Press. 345 p.

*Чудакова М.О.* Мастер и Маргарита, 4 янв. 2014 / Chudakova M.O. The Master and Margarita, January 4. 2014: RTVI Youtube.

Armengaud F. (1985) La pragmatique. Paris. PUF. 128 p.

Barthes R. (1970) S/Z. Paris. Seuil. 250 p.

Caillois R. (1958) Les jeux et les hommes. Paris. Gallimard. 306 p.

Cicurel F. La mise en fiction du désespoir : l’ethos kierkegaardien. En: Analyse du discours et dispositifs d’énonciations. Limoges. Lambert-Lucas. 2015, pp. 187–196.

Eco U. (1985) Lector in fabula. Paris. Grasset. 315 p.

Ermolinski S. Introduction: En: Le Maître et Marguerite / Trad. du russe par C. Ligny. Paris. Robert Laffont. 1968, pp. 7–43.

Gourg M. (1999) Etude sur « Le Maître et Marguerite ». Lyon. ENS Editions. 90 p.

Maziarczyk A. (2007) Le roman comme jeu. L’esthétique ludique de Raymond Queneau. Lublin. Wydawnictwo UMCS. 204 p.

Nietzsche F. (1994) La naissance de la tragédie. Paris : Librairie Générale Française. 219 p.

Renauld M. Où est la fiction ? Journal de la littérature, des idées et des arts. *En attendant Nadeau*. 2016. No 8, pp. 1–4.

*Сведения об авторе:*

Елена Васильевна Соловьева,

канд. филол. наук

преподаватель

Московский государственный лингвистический университет

Elena V. Solovieva

Docteur ès lettres

Maître de conférences

MSLU

Elena V. Solovieva

PhD

Lecturer

Moscow State Linguistic University

[Solovieva-elena@rambler.ru](mailto:Solovieva-elena@rambler.ru)

*К.Э. Нагаева (Москва, Россия)*

### **Концепты «Республика» во французской и русской лингвокультурах**

*Аннотация:* Концепт «Республика» впервые подвергается исследованию как во французской, так и в русской лингвокультуре. В статье русский и французский концепты сравниваются с точки зрения как их структуры, так и содержания и значения для соответствующей лингвокультуры. Особое внимание уделяется языковой репрезентации концептов. В исследовании применяется метод сравнения концептов. Исследование проведено в русле лингвокультурологии и основано на материале толковых, идеографических, ассоциативных и лингвострановедческих словарей, а в русской его части – и на материалах Национального корпуса русского языка и ассоциативного эксперимента. Анализ показал различие концептов на уровне языковой репрезентации и коннотации, а также разную степень отражения в концептах национально-культурного своеобразия, что, по мнению автора, объясняется различием историко-политического развития России и Франции.

*Ключевые слова:* концепт, лингвокультура, репрезентант, лексема, респондент, частотность

---

*K.E. Nagaeva (Moscow, Russia)*

### **The Concept “Republic” in French and Russian Linguoculture**

*Abstract:* The concept “Republic” is analyzed in French and Russian linguoculture for the first time. The article deals with comparison of Russian and French concepts “Republic” in terms of their content, structure and importance in respective linguoculture. The author pays much attention to the concept’s representation in both languages. The research applies concepts’ comparative method. The study is based on materials of explanatory, associative and linguistic-cultural dictionaries as well as of French thesaurus, data of the National Corpus of Russian language and of a psycholinguistic experiment. The analysis shows that the concept has different structures, way of representation and connotation in these languages. Its degree of national culture’s reflection also differs. The author explains the discovered differences of concepts by peculiarities of political and historical development of France and Russia.

*Key words:* concept, linguoculture, representant, lexeme, respondent, frequency of occurrence

Актуальность исследования обусловлена тем, что основополагающий для французской лингвокультуры концепт «Республика» до сих пор не подвергался анализу. Русский концепт также исследуется впервые.

Исследование проведено в русле лингвокультурологии и основано на материале толковых, идеографических, ассоциативных и лингвострановедческих словарей, а в русской его части – и на материалах Национального корпуса русского языка и ассоциативного эксперимента, проведенного среди 80 опрошенных различных возрастных групп. В данной статье будет рассмотрена языковая репрезентация обоих концептов.

Результаты исследования следующие: французский концепт «République» является двухвершинным. К первой части концепта относятся ассоциации к слову *république*, ко второй – ассоциации к названию страны *République Française*. В основном французский концепт представлен именами существительными, преимущественно нарицательными, хотя встречаются и имена собственные. Так, имена собственные, репрезентирующие первую часть концепта, представляют названия стран, компонентом которых является слово *république*. К обеим частям концепта можно отнести названия партий как Франции, так и других стран (*Les Républicains*). Во второй части опрос информантов выявил в качестве реакции на стимул *république* имя нынешнего президента Франции Макрона, а также имена собственные – символы Французской Республики *Marianne*, *la «Marseillaise»*. Кроме того, имена собственные представляют фамилии как политиков, так и исторических деятелей, связанных с республиканским режимом во Франции, так и названия произведений со словом *république*: «*Les Six Livres de la République*», политический трактат Жана Бодена (1576); «*Du Souverain ou de la République*» – название X главы «Характеров» Ла Брьюера. Имена собственные представляют собой класс безэквивалентной лексики (в терминологии Верещагина-Костомарова [1]).

Концепт также репрезентируется именами числительными в составе названий политических режимов Франции (например, *Première république*, *V république*), именами прилагательными, и, в первую очередь, именем прилагательным, производным от имени концепта, – *républicain* (*journal républicain*, *convictions républicaines*, *valeurs républicaines*, *la garde républicaine*, *un garde républicain*, *compagnies républicaines de sécurité (C.R.S.)*, исторический слой: *les principes républicains de 1789*, *le parti républicain radical*, *le mouvement républicain populaire (M.R.P)* *le calendrier républicain* – республиканский революционный календарь (разделенный на месяцы, декады, дни); *les Républicains* – республиканские солдаты, республиканцы, прозванные вандейцами (*les rouges*) *les bleus*; *la garde républicaine* и другими (*La République une et indivisible*; *république démocratique, laïque* – отсылки к конституции Французской Республики; *la monarchie dite républicaine, constitutionnelle* и глаголами.

Концепт «République» репрезентирован не только лексическими, но и фразеологическими единицами: *l'esprit de la république* – *республиканский дух*; *passer une belle république* (*passer une belle [или bonne] république*) – *хорошо проводить время, жить припеваючи*; *se ficher de la république* (1901, Bruant) – *плевать на всех* и *on est en république!* (1964) – *у нас демократия!*; *Le Prince-Président* – *принц-президент* – о Луи Наполеоне, будущем Наполеоне III; *fossoyeurs de la République* (или *de la France*) *могильщики Франции* (о правителях Франции, подготовивших разгром и капитуляцию 1940 года); *que la République était belle sous l'Empire!* – *как прекрасна была Республика во времена империи!*; *vouloir marier le Grand Turc avec la République de*

Venise – *желать невозможного, пытаться сочетать несовместимое* [8]. Фразеологизм представляет собой отсылку к реплике из «Скупого» Мольера: «Il n'est point de partis au monde, que je ne trouve en peu de temps le moyen d'accoupler; et je crois, si je me l'étais mis en tête, que je marierais le Grand Turc avec la République de Venise» – «Нет таких партий в мире, которые я не могла бы составить в короткое время; и, если бы мне вздумалось, я поженила бы султана и Венецианскую республику». Речь идет о конфликте между Венецианской республикой и Османской империей.

Имя концепта *république* является высокочастотным во французском языке. Оно является компонентом фразеологизмов и многочисленных прецедентных высказываний, зафиксированных во французских толковых словарях.

Значение лексемы *république* во французском языке проделало путь от нейтрального, перенятого из латинского языка в XII–XVIII вв. до обозначения как республиканского строя в XVII в., являющегося в понимании современных французов демократическим, так и самого названия страны. В настоящий момент лексема имеет 3 основных значения:

- 1) форма политической организации, в которой власть осуществляется на основе ее делегирования обществом;
- 2) государство, страна, имеющая эту форму организации (с примером *République Française*);
- 3) сообщество, братство [7].

Место имени французского концепта в языке определяется его синонимико-антонимическими связями: так, лексема *république* имеет в качестве антонимов лексемы *despotisme*, *tyrannie* и *monarchie*, а ее производное *républicain* – *antirépublicain*, *autocratique*, *monarchique*, *monarchiste*.

Национальная специфика концепта также находит свое отражение как в толковых, так и в идеографических и энциклопедических словарях. Так, лингвострановедческий словарь «Франция» содержит около десятка статей, содержащих имя концепта или его производные [8].

Официальное название России не содержит компонента «республика», поэтому имя концепта не ассоциируется со страной. Русский концепт является односторонним, а его ядро не содержит национально-специфичную культурную информацию. По сути, оно представляет собой понятийный компонент концепта (в терминах В.И. Карасика [3: 75–80]). Его можно разделить на четыре лексико-семантические группы, присутствующих в ответе 75 % респондентов: первая представляет собой название того образования (государственного или территориального), которое можно характеризовать как республика, вторая – категории внутриполитического устройства этого образования, третья – республиканские политические институты, четвертая – идея власти, реализуемая в том числе особым для России республиканским институтом главы республики – президентом, о чем скажем чуть позже. Только 50 % респондентов считают, что Россию можно описать с помощью слова *республика*.

При этом более 80 % респондентов ассоциируют республику с демократией и свободой, как и один из словарей иностранных слов [5]. Поэтому можно говорить об имплицитной положительной коннотации, присущей ключевому слову концепта «Республика».

Наряду с этим мы видим имплицитное влияние недавнего прошлого нашей страны, в частности ее названия Союз Советских Социалистических Республик,

отсюда ассоциации «единство», «союз», «объединение», «содружество», «дружба народов» (чуть менее 20%), а также отсылка к более ранней истории нашей страны – реакция «монархия» и «революция». Следует отметить, что реакции, напрямую называющие СССР или РСФСР или имя прилагательное «советский», единичны.

Среди имен собственных или прецедентных имен следует отметить такие, как «Республика ШКИД» (опять косвенная отсылка к советскому прошлому) и название книжного магазина «Республика» (что является свидетельством десемантизации лексемы). Имена русских политических деятелей в ассоциациях респондентов не отражены.

В то же время ассоциации 40% респондентов связаны (эксплицитно – через название самой страны, ее политических деятелей или имплицитно – посредством совокупности ассоциаций «свобода» и «равенство») с Французской Республикой, которая, в представлении русских, является неким «эталоном» республики.

Периферию концепта составляют названия стран, в которые слово «республика» входит в качестве компонента, и названия субъектов РФ. Здесь следует заметить, что название субъекта РФ, содержащее слово «республика», не воспринимается как название части страны, имеющей республиканское устройство: так, республикой, например, является Чечня, форму правления которой трудно назвать республиканской. Напротив, кроме республик, субъектами РФ являются «край, область, город федерального значения, автономная область, автономный округ», также не имеющие республиканского устройства. Таким образом, слово «республика» в таком контексте теряет сему «субъект РФ с республиканским политическим устройством» и частично десемантизируется.

На периферии русского концепта находятся названия стран с республиканской формой правления (Античная республика; Франция и США – демократические республики), а также производные лексемы, относящиеся как к республике вообще, так, в частности, к Соединенным Штатам Америки: Республиканская партия одна из двух главных (наряду с Демократической) партий США, республиканец в США: член Республиканской партии [6].

Согласно Толковому словарю «Политика» [9] почти все государства мира, не являющиеся монархиями, называют себя республиками, и такое употребление данного термина стирает тонкости в различии. Таким образом, и слово республика – компонент названия стран – подвергается десемантизации.

На периферии концепта также находится фразеологизм с компонентом «республика» *банановая республика*.

Примечательно, что не только толковые, но даже специализированные русские словари (политологические или юридические) не противопоставляют республику монархии и деспотии, а в словаре антонимов слово «республика» отсутствует. Это может объясняться тем, что почти все государства мира, не являющиеся монархиями, называют себя республиками, но не все из них не являются, по сути, деспотиями. Этимология имени концепта («общее дело») также не является релевантной для российской формы правления, что подтверждается единичными ответами респондентов. Также символичным является то, что название нижней палаты парламента Российской Федерации, унаследованное от царской России, Государственная Дума, не входит в ассоциации со словом «республика». В то же время частотность употребления слова «президент» резко выросла в постсоветский период.

Имя концепта – слово «республика» – заимствовано из латинского языка через посредство французского [2; 4; 10] в Петровскую эпоху (конец XVII в.) с первоначальным значением «государство, основанное на принципе выборности власти и коллективности управления (о Венеции, Голландии, Генуе и др.)» [2]. При этом значение «государство», унаследованное от французской лексемы, устарело уже в XVIII в. как во французском первоисточнике, так и в заимствованной русской лексеме. Два основных значения, дошедших до наших дней: «форма государственного устройства, при которой верховная власть принадлежит лицу или нескольким лицам, или органам, выбираемым населением на определенный срок» и «страна, государство с такой формой правления», – сформировались в начале XX в. В советскую эпоху также сформировалось значение «самоуправляющаяся национально-территориальная часть, входящая в состав Советского союза»; ныне это значение относится к субъектам РФ.

Результаты частотности основных слов-репрезентантов концепта «республика» (само слово и его производные) в русском языке, по данным Общего корпуса русского языка, следующие: слово «республика» не является частотным в русском языке (максимум частотности – менее 40 на 1 миллион словоформ); его производные являются почти на порядок менее частотными. Частотность употребления республиканских институтов либо равна частотности употребления слова-имени концепта («парламент»), либо превышает ее («президент»), причем с конца XX в. частотность слова «президент» в разы, а с начала XXI в. – на порядок превышает частотность слов «республика» и «парламент» [6].

Итак, французский концепт, в отличие от русского, является двухвершинным, в силу ассоциации слова *République* с названием страны. Во французском концепте, в отличие от русского, национально-специфичная информация представлена более широко, соответственно, концепт репрезентирован безэквивалентной лексикой и фразеологией, а также лексикой и фразеологией с национально-культурным компонентом. Французский концепт, как и русский, репрезентирован названиями республиканских институтов и, в частности, названием поста главы государства, так как оба государства являются президентскими республиками, но во французском концепте власть представлена более конкретно и связана с национальными символами (Марианна), однако во французском концепте отсутствует идея власти, эксплицитно представленная в русском. Имя французского концепта является исконным, а имя русского – заимствованным. Имя французского концепта ассоциируется с Францией, имя русского – не ассоциируется с Россией или ее национальными политическими институтами и подвергается десемантизации при вхождении в название стран или субъектов РФ. Имя французского и русского концептов имеют положительную коннотацию, имя первого – эксплицитную, имя второго – имплицитную. Имя французского концепта противопоставляется деспотии и тирании, имя русского концепта не имеет такого противопоставления, вероятно, в силу историко-политических условий развития страны.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М.: Русский язык, 1990. 246 с.
2. *Епишкин Н.И.* Исторический словарь галлицизмов русского языка [Электронный ресурс]. М.: Словарное издательство ЭТС, 2010 ([www.ets.ru/pg/r/dict/gall\\_dict.htm](http://www.ets.ru/pg/r/dict/gall_dict.htm)).
3. *Карасик В.И., Слышкин Г.Г.* Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / Под ред. И.А. Стернина. Воронеж: ВГУ, 2001. С. 75–80.
4. *Крылов Г.А.* Этимологический словарь русского языка. СПб.: ООО «Виктория плюс», 2004. Др. изд.: СПб.: Полиграфуслуги, 2005; Виктория плюс, 2008. 432 с.
5. *Крысин Л.П.* Толковый словарь иноязычных слов. М.: Русский язык, 1998. 848 с.
6. *Нагаева К.Э.* Концепт «Республика» в русской лингвокультуре [Электронный ресурс] // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2019. Т. 10. № 4. октябрь-декабрь ([sfk-mn.ru/issue-4-2019.html](http://sfk-mn.ru/issue-4-2019.html)).
7. *Нагаева К.Э.* Семантическое развитие ключевого слова французской лингвокультуры *république* [Электронный ресурс] // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2019. Т. 10. № 3. июль-сентябрь ([sfk-mn.ru/issue-3-2019.html](http://sfk-mn.ru/issue-3-2019.html)).
8. *Нагаева К.Э.* Концепт «*République*» (структура и языковая репрезентация) // Преподаватель XXI в. 2019. Вып. 4. Ч. 2. С. 361–368.
9. *Политика: толковый словарь: рус.-англ.* / Д. Андерхилл, С. Барретт, П. Бернелл; под ред. А. Маклин; пер. И.П. Бабкин; общ. ред.: д. э. н. И.М. Осадчая. М.: ИНФРА-М; Весь Мир, 2001. 762 с.
10. *Ситникова А.* Этимологический словарь русского языка. 2-е изд. Ростов-на-Дону: Феникс, 2005. 240 с.
11. *Le Grand Robert de la langue française* // Электрон. дан. 2016. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

## REFERENCES

1. Vereshchagin E.M., Kostomarov V.G. (1990) Language and Culture: Linguistic and Aerial Studies in the Teaching of Russian as a Foreign Language. Moscow. Russky Yazyk Publ. 246 p.
2. Epishkin N.I. (2010) Historical Dictionary of Gallicisms of the Russian Language [Electronic resource]. Moscow. Slovarnoe izdatelstvo ETS. 2010 ([www.ets.ru/pg/r/dict/gall\\_dict.htm](http://www.ets.ru/pg/r/dict/gall_dict.htm)).
3. Karasik V.I., Slyshkin G.G. Linguistic and Cultural Concept as a Unit of Studying. In: Methodological Problems of Cognitive Linguistics: Collection of Scientific Papers / Ed. by I.A. Sternina. Voronezh. Voronezh State University Press. 2001, pp. 75–80.
4. Krylov G.A. (2004) Etymological Dictionary of the Russian Language. St.-Petersburg. Viktoriya Plyus Publ. 432 p. (St.-Petersburg. Poligrafuslugi Publ. 2005; Viktoriya Plyus. 2008).
5. Krysin L.P. (1998) Explanatory Dictionary of Foreign Words. Moscow. Russky Yazyk Publ. 848 p.
6. Nagaeva K.E. The Concept of “Republic” in Russian Linguistic Culture [Electronic resource]. *Mir Nauki. Sociologiya, Filologiya, Kulturologiya*. 2019. Vol. 10. No 4 ([sfk-mn.ru/issue-4-2019.html](http://sfk-mn.ru/issue-4-2019.html)).
7. Nagaeva K.E. The Semantic Development of the Keyword of the French Linguistic Culture *République* [Electronic resource]. *Mir Nauki. Sociologiya, Filologiya, Kulturologiya*. 2019. Vol. 10. No 3 ([sfk-mn.ru/issue-3-2019.html](http://sfk-mn.ru/issue-3-2019.html)).

8. Nagaeva K.E. The Concept of “Republic” (structure and language representation). *Prepodavatel' XXI vek*. 2019. No 4. Vol. 2, pp. 361–368.

9. Politics: Dictionary: Russian-English / Ed. by I.M. Osadchaya. Moscow. INFRA-M Publ.; Ves' Mir Publ. 2001. 762 p.

10. Sitnikova A. (2005) Etymological Dictionary of the Russian Language. 2<sup>nd</sup> ed. Rostov-na-Donu. Feniks Publ. 240 p.

11. Le Grand Robert de la langue française. [Elektron. dan.]. 2016. –1 jelektron. opt. disk (CD-ROM).

*Сведения об авторе:*

Ксения Эдуардовна Нагаева,  
канд. филол. наук  
доцент  
Институт Международных отношений и  
социально-политических наук  
Московского государственного  
лингвистического университета

Kseniya Nagaeva,  
PhD  
Associate Professor  
Institute of International Relations  
and Socio-Political Sciences  
of Moscow State Linguistic University

[mglu@list.ru](mailto:mglu@list.ru)

*К.М. Харланова (Москва, Россия)*

### **Семантика образов вымышленных существ в произведениях Х. Кортасара**

*Аннотация:* Статья посвящена анализу семантики образов вымышленных существ в произведениях аргентинского писателя Хулио Кортасара. Упомянутые в текстах мифологические существа, вымершие животные, существа, созданные воображением самого Кортасара, становятся проводниками в чудесную реальность, внезапно открывающуюся перед героями; зачастую их образы являются художественным инструментом для создания более полного портрета изображаемого явления или заключают в себе элемент творческой саморефлексии. Писатель продолжает бестиарную традицию, возродившуюся в Латинской Америке в XX веке. При создании своих образов он обращается к различным мифам и легендам – как Нового Света, так и общеевропейским, – тем самым включая свой бестиарий в контекст мировой культуры, но при этом «играет» с ними, трансформирует их и делает частью уникального авторского «кода». Расшифровка этого «кода» намечает новые пути для исследования особенностей художественной прозы писателя.

*Ключевые слова:* Хулио Кортасар, вымышленные животные, бестиарий, миф, фантастика, образ, символ

---

*K.M. Kharlanova (Moscow, Russia)*

### **The Semantics of Fictional Animal Images in the Prose of Julio Cortázar**

*Abstract:* The article is devoted to the analysis of the fictional animal images' semantics in the works of Julio Cortázar. Mythological creatures, extinct animals and the ones created by the writer's imagination can be reader's guides to the reality of fantasy as well as means of a more complex character portraying or elements of the author's self-reflection. Cortázar follows a bestiary tradition revived in Latin America in the 20<sup>th</sup> century; while creating his images he refers to different myths and legends of the New World or of European origin, thus making his bestiary a part of the context of the world culture; in the same time he transforms them and includes in his own artistic code. Its decoding opens new perspective for study of the prose of Julio Cortázar.

*Key words:* Julio Cortázar, fictional animals, a bestiary, a myth, fantasy, an image, a symbol

А. Кофман в книге «Америка несбывшихся чудес» повествует о постепенном открывании европейцами Нового Света, об ожидании чудес (золотых городов и царства амазонок, земель с источниками вечной молодости, населенных драконами, единорогами, грифонами, сиренами, кинокефалами), которые не сбылись<sup>1</sup>. Утрата стереотипов о чудесности Нового Света, однако, в некоторой мере, компенсировалась существованием легенд, а в XX столетии настоящим подарком от латиноамериканских писателей – появлением самых разнообразных бестиариев Хорхе Луиса Борхеса, Хермана Арсиньегаса, Хуана Хосе Арреолы, Гильермо Самперио, Аугусто Монтерросо, Альваро Юнке, Хулио Кортасара, Гудиньо Киффера и других писателей. И хотя авторы ставили перед собой разные задачи, разрешилось «томление» тысячелетия: чудеса в виде необыкновенных существ, химер явились, сбылись опосредованно – через ткань литературного текста, но что они принесли, о чем заставляли мечтать, сожалеть, размышлять накануне нового тысячелетия?

«Бестиарием» называет свой первый сборник рассказов Хулио Кортасар, тем самым определяя значимость в его прозе бестиарных образов. Бесконечно разнообразные, населившие каждое произведение аргентинского писателя, они и составили уникальный художественный бестиарий. Э. Парада, представившая в своих исследованиях типологию латиноамериканских художественных бестиариев, характеризует кортасаровский как фантастический. Фантастичность эта обусловлена особой природой описываемых или просто упоминаемых Кортасаром животных, перестающих (в отличие от животных, упомянутых в бестиариях Борхеса и Арреолы) быть объектом наблюдения, «картинкой» с прилегающей энциклопедической статьей. Получая право на собственную жизнь в художественном пространстве кортасаровских текстов, животные становятся «ужасающими формами загадки,рывающимися в наши жизни и разрушающими их»<sup>2</sup>. Более чем двумстам анималистическим образам писатель выдает своеобразную «путевку в жизнь», наделяя их необыкновенными чертами, снабжая составленными в соответствии с культурологическими традициями «подорожными», однако за поведение их в свободном пространстве смыслов «не ручается», и каждое существо вступает в предлагаемую писателем игру с правом на собственный решающий ход.

Очевидно, выбор фигур в этой игре диктуется авторским замыслом – так, множеством варьирующихся смыслов, образы котов, мух, муравьев, улиток, черепах появляются в десятках произведений, между тем лань, клест, кит упоминаются крайне редко. Иногда конкретизация вида Кортасару не требуется – актуализируется обобщенное понятие (птица, насекомое, зверь, рыба и т. д.). Иногда известного многообразия видов писателю недостаточно – в игру вступают вымышленные существа, причем не только те, которые оставили след в других бестиариях, но и созданные исключительно авторским воображением.

Вымышленные существа – наиболее зримый переход в чудесное. Это и «общее место», позволяющее воспринимать образы Кортасара в контексте мировой культуры, и уникальные «коды», раскрывающие новые пути для исследования особенностей художественной прозы аргентинского писателя.

У большинства из этих вымышленных существ есть уже своя история, берущая начало в мифологии или легендах о невиданных землях. Они возникают в прозе Кортасара подобно картинкам, подсвечивая происходящее новыми смыслами.

<sup>1</sup> Кофман А.Ф. Америка несбывшихся чудес. М.: Профобразование, 2001. 352 с.

<sup>2</sup> López Parada E. La tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1993. P. 29.

Зачастую, не претендуя на участие, они остаются «на полях» в роли миниатюр. Так, к примеру, возникают и исчезают в романе *Rayuela* (1963 г.) образы аргуса, валькирии, василиска, кинокефала, ламии, эмпуса, саламандры, в *Libro de Manuel* (1973 г.) – гиппокентавра, инкуба, в *El examen* (1986 г.) – орестовых фурий. Они необходимы не как самостоятельные, а как смысловые оболочки для емких метафор, портретных деталей. Упоминание о них каждый раз создает ощущение «качающейся» реальности, иллюзии провала в другое измерение, смены состояний. Так, образ валькирии возникает единственный раз, вызывается из памяти героя криком Маги, сопровождающим падение зонтика на дно поросшего травой оврага. Эта ироничная ассоциация вполне оправдана «героической» судьбой зонтика, доставшегося Маге уже изрядно потрепанным. Найдя его на площади Согласия порванным, Мага еще некоторое время пользовалась им, а потом, когда он полностью пришел в негодность, герои решили принести зонт со славной судьбой в жертву оврагу. Однако крик валькирии здесь символизирует не только плач над погибшим «воином». Кортасар протягивает звуковую метафору сквозь цепь событий, образов: крик Маги / звук захлопнутого мокрого зонтика ← звук захлопнутого зонтика / разрушенная оглушительная тишина ← разрушенной тишине предшествует оглушительная, которая копится в каждой женщине, напоминающей Магу («¿Encontraría a la Maga?»)<sup>3</sup>. Так образ валькирии словно «назревает» вместе с дождевой тучей, а потом рассеивается в тексте и продолжает «нависать» над происходящим, несмотря на попытки героев убедить себя в обратном: «Terminado. Se acabó. Oh Maga, y no estábamos contentos»<sup>4</sup>. Итак, упоминаемые «мимоходом» мифологические существа часто оказываются в прозе Кортасара своеобразными маркерами провалов, выпадения из реальности.

В ряде случаев обращение к этим образам обусловлено, очевидно, поиском необходимого художественного средства, создающего штрих к портрету или изображаемому явлению (как тысяча аргусовых глаз, которыми наделяет любовь (*Rayuela*), или зловонная многоголовая гидра в рассказе *Manuscrito hallado en un bolsillo* (1974 г.), с которой сравнивается станция Монпарнас-Бьенвеню). Представляют интерес образы мифологических существ, становящиеся центральными: Минотавр в *Los reyes* (1949 г.), менады в одноименной новелле (1956 г.) или гидра в *Lucas, sus luchas con la hidra* (1979 г.). Они именно становятся таковыми, постепенно раскрываясь около тех, кто заявлен как главный изначально. Освещенность их усиливается в процессе борьбы, по мере того как они одерживают победу: цельный образ гидры с семьей улыбающимися головами, со ртами, полными зубов, видит в зеркале Лукас, осознавший бессмысленность сшибания голов гидры; до мельчайших складочек на лицах видны менады, взявшие верх над Маэстро в неравной схватке. Минотавр в своем лабиринте погружен в тайну мрака, но реплики о нем Миноса, Ариадны, Тесея, а потом и диалог с Тесеем постепенно освещают его. Наконец, смерть, принимаемая им добровольно, видится Минотавру полным выходом из мрака («Se me va entre los dedos llena de pequeños soles movientes»)<sup>5</sup> и означает не физическую, но нравственную победу над властолюбивыми царями. Во всех этих случаях мифологические существа есть воплощение темной стороны души, непознанных внутренних глубин, названия которым в вещном мире нет, и борьба с ними обречена на неудачу.

<sup>3</sup> Cortázar J. *Rayuela*. Buenos Aires: Sudamericana, 1963. P. 15.

<sup>4</sup> Cortázar J. *Rayuela*. P. 16.

<sup>5</sup> Cortázar J. *Los reyes*. Buenos Aires: Sudamericana, 1970. P. 68.

Особую роль в текстах аргентинского писателя играют образы вымерших животных. Давность существования переводит их в разряд фантастических, мифических. Упоминания о глиптодонте, диплодоке, плезиозавре, птеродактиле – чаще всего в сравнениях – призваны подчеркнуть с определенной долей иронии мудрость, силу, несвойственные современным людям: Талита восхищается мудростью Тревелера и силой Оливейры: «“Son realmente dos gliptodontes”, pensaba enternecida»<sup>6</sup>, Патрисио и Гомес смотрят на Эредиа как на глиптодонта, когда он блистает своей начитанностью (*Libro de Manuel*); мощь чего-либо: в *Divertimento* (1986 г.) Хорхе сравнивает вой паровоза с криком самки плезиозавра, которой ставят клизму; древность – птеродактилями представляются печатные машинки героям *La escuela de noche* (1982 г.). Кроме того, в *Libro de Manuel* упоминание о диплодоке намекает на масштабы фальсификации информации: как по одной косточке диплодока восстанавливается весь скелет вымершего гиганта, так «Турандот», которую не успел закончить Пуччини, дописывается Альфано по оставленным композитором указаниям, так газеты пестрят сообщениями, сфабрикованными из ложных сведений. «Воскрешение» каждого образа происходит в пределах привычной реальности, внося ноты авторской иронии, способствуя смене угла зрения, побуждая к отказу от восприятия на основе стереотипов.

Особый же интерес представляют существа, созданные воображением самого писателя. Иногда они могут прикрепляться к действительности, т. е. иметь общие черты с реально существующими животными. Так произошло, например, с казуаром в рассказе *Retrato del casoar* (1962 г.). Птица с таким названием действительно существует, Кортасар сообщает своему персонажу максимальное сходство с оригиналом («Imagínese un avestruz com una cubretetera de cuerno en la cabeza») и одновременно переводит восприятие образа в сюрреалистический пласт: «...una bicicleta aplastada entre dos autos y que se amontona en sí misma»<sup>7</sup>. Это пребывание между реальным и фантастическим уровнями возникает в результате визуального контакта: птица отражает взгляд, обращенный на нее. Казуар напряжен и неподвижен: «... como si nos estuviera inventando, como si gracias a un terrible esfuerzo nos sacara de la nada que es el mundo de los casoares y nos pusiera delante de él, en el acto inexplicable de estarlo contemplando»<sup>8</sup>. Подчиненность этому взгляду подобна состоянию транса, и именно в этом состоянии рассказчик открывает внебытийный пласт: он видит гибель птицы под огнем, точнее, ее перерождение в драгоценный камень. Сгорая, казуар вспыхивает голубым, красным и прозрачным огнем изумруда (именно в эти цвета окрашены участки кожи на голове и шее казуара). Финал микроновеллы тоже выводит восприятие как минимум в два русла: с одной стороны, «драгоценным камнем» можно считать новую ипостась физического существования (казуар откладывает зеленые яйца) – в пользу этого предположения эпитет «новорожденный драгоценный камень» и определение изумруда как камня надежды и тени; с другой стороны, надежда и тень – настроения, сопровождавшие мистический процесс созерцания внезапно открывшегося портала в чудесное, позволившего воспринимать даже неприятные и отталкивающие предметы действительности в ином свете. Сам выбор именно казуара для создания художественного портрета может быть определен попыткой заглянуть в себя (слова Cortázar и casoar переплетаются на звуковом уровне), рассказчик свидетельствует об идентичном поведении – своем и птицы –

<sup>6</sup> Cortázar J. Rayuela. P. 286

<sup>7</sup> Cortázar J. Historias de cronopios y de famas. Barcelona: EDHASA, 1970. P. 90.

<sup>8</sup> Ibid.

во время двойного или даже единого созерцания, ассоциируемого с зеркальным отражением. Сочетая в себе черты реальные и фантастические, образ казуара может символизировать попытку постичь силы, возможности, скрывающиеся внутри, в тени, рассмотреть лики, о существовании которых можно только подозревать до тех пор, пока они не освещаются потоком отраженной энергии.

Удивительны манкуспии, становящиеся центральными образами в *Cefalea* (1951 г.). «Вместе с Иренео (Иренео Фернандо Крус, преподаватель античной литературы, с которым писатель сдружился в Мендосе. – К.Х.) Кортасар придумал нарицательное имя «манкуспия» как синоним чего-то неумеренного, невоздержанного, из ряда вон выходящего, примененное им <...> для обозначения вымышленных им неведомых животных», – отмечает Мигель Эрраес<sup>9</sup>. Однако Луис Гонсалес Гарсия предполагает, что само слово «манкуспия» заимствовано из галисийского языка и является сращением двух слов: *manos* и *escupir*. Одно из значений – растирать руки, пытаюсь согреться от холода<sup>10</sup>. Именно в этом значении употребил его Крус, общаясь с Кортасаром, а уже писатель придал ему совершенно иной смысл. Животные со столь странным названием внешне неопределенные: упоминается наличие у них клюва, ушей, лап, шерсти. Это млекопитающие. Однако гибридов, отличающихся набором подобных признаков, в природе не существует. Избегая детальных описаний, Кортасар намеренно создает смутный образ, прорисовывая его черты штрихами, и не разъясняет читателю, какую ценность представляют собой манкуспии (ведь герои, выращивающие их, руководствуются финансовым интересом), почему все жители окрестных деревень стараются держаться подальше от героев и их фермы. Единственная попытка коммуникации описана в эпизоде посещения полицейскими фермы: «*Los policías miran los corrales, uno se tapa la nariz con el pañuelo, hace como que tose. Decimos pronto lo que quieren, firmamos, y se van casi corriendo*»<sup>11</sup>. Повествование содержит цепь эпизодов, в которых поступательно развиваются две взаимосвязанные темы – состояние выращиваемых манкуспий и состояние героев: от внешне благополучной ситуации (с отлаженным распорядком дня) на ферме и беспокоящими время от времени героев признаками цефалеи до полного хаоса и гибели животных на ферме и постоянной, взявшей верх над чувствами и разумом героев цефалеи. Обе темы развиваются волнообразно и интерферируют. Плотность их взаимодействия обусловлена «вживлением» «кода» манкуспий в действительность героев, и постепенно любое проявление цефалеи становится соотнесенным с манкуспиями: приступы боли заставляют героев чувствовать себя шершавыми столбами, по которым взбираются манкуспии, вой животных и топот их лап становятся навязчивой идеей, мешающей отдыхать. Даже умирая, манкуспии своим воем сокрушают сознание героев. Не конкретизируя внешнего вида животных, но четко прописывая симптомы разных видов цефалеи, одолевающей героев, писатель дает понять, что манкуспии и есть символическое выражение внутренних страхов, болезней, маний – они у каждого своеобразны. Весь ежедневный ритуал ухаживания за животными – процесс выращивания маний, попытка умиловить рвущиеся наружу темные мысли, желания. Манкуспии – хитрые твари, в обращении с ними

<sup>9</sup> *Herráez M.* Julio Cortázar: Una biografía revisada. Barcelona: Alrevés, S.L., 2012. 352 p. ([ru.scribd.com/read/307883010/Julio-Cortazar-una-biografia-revisada](http://ru.scribd.com/read/307883010/Julio-Cortazar-una-biografia-revisada)).

<sup>10</sup> *González García L.* Cortázar y la formación de palabras. A propósito de las mancuspías // *Estudios de Lingüística Galega*. 2018. № 10. P. 73–85 ([www.usc.es/revistas/index.php/elg/article/view/4357/5653](http://www.usc.es/revistas/index.php/elg/article/view/4357/5653)).

<sup>11</sup> *Cortázar J.* Cuentos completos. 1. Madrid: Alfaguara, 1995. P. 140.

требующие пунктуальности и кропотливости. Попытки обуздать необъяснимые порывы требуют не меньшего напряжения. Победа манкуспий в финале новеллы очевидна: они погибают только вместе с теми, кто их создал и «вырастил».

Фантастические антропоморфные существа – селениты, фаросцы, хронопы – плоды творческого мышления писателя, созданы с глубокой симпатией как своеобразная попытка художественного конструирования существ с высшим разумом и «переполненным сердцем». Селениты и фаросцы, придуманные в начале 1940-х гг., в период жизни писателя в Чивилкое, свидетельствуют о стремлении вырваться за пределы тесного круга обыденности. Как во многих ранних произведениях Кортасара, в рассказах *Breve curso de Oceanografía* и *De la simetría interplanetaria* (1994 г.) резонирует тема «другого берега», другого мира, не скованного, в отличие от Аргентины, условиями жесткого политического режима. Запредельность поисков такого берега простирается в этих рассказах до Луны, неведомого Фароса. Однако и сюда проникает влияние Земли, и здесь царят такие же, как на Земле, законы. В *Breve curso de Oceanografía* Кортасар изображает идеальное существо – селенита. Оно похоже на земного дельфина («... una raza celeste, de fusiforme contextura, de hábitos bondadosos y corazón siempre rebosado»<sup>12</sup>). Именно определение «небесная раса» позволяет отнести селенитов к представителям высшей расы, следовательно – высшего разума. Селениты гибнут, потому что лунный поток, в котором протекала их жизнь, устремился на Землю, привлеченный силой ее притяжения. Лунные моря высохли, жизнь на Луне умерла. Попытка наделить фантастический Фарос статусом высокоцивилизированной планеты тоже обречена на неудачу: оказавшийся среди фаросцев («Los farenses son lo que aquí denominaríamos insectos; tienen altísimas patas de araña (suponiendo una araba verde, con pelos rígidos y excrecencias brillantes de donde nace un sonido continuado, semejante al de una flauta»<sup>13</sup>), герой надеется, что здесь, на этой планете, жители смогли оставить позади свои низменные чувства, научиться руководствоваться только высшими идеями. Он испытывает стыд оттого, что только на Земле могла быть Голгофа, величайшее унижение рода человеческого. Однако к финалу торжественного приема проповедующего ересиарха герой убеждается в том, что земные принципы уместны и здесь: фаросский пророк, в котором герой угадывает черты Иисуса, странствующего между планетами, гибнет – во время пиршества он был отравлен.

Селениты и фаросцы, своим происхождением обязанные аргентинскому писателю, становятся символом несбыточной мечты о победе разума (пусть и инопланетного) над социальными и духовными противоречиями, в которых увязло современное человечество.

В конце 1950-х гг. Кортасар создает целую серию миниатюрных текстов, героями которых становятся вымышленные существа – хронопы, фамы и надейки (*Historias de cronopios y de famas*, 1962 г.). Самыми светлыми и добрыми чертами наделены уже не инопланетные жители, а хронопы, обитающие в среде, приближенной к действительности. Хроноп для самого писателя и всех, знакомых с его творчеством, становится определением человека, открытого миру, щедрого, чудаковатого, живущего в соответствии со своими нравственными принципами и убеждениями. Именно так называл Кортасар близких друзей и тех, кто вызывал у него глубокое уважение. Сам автор категорически отрицал возможность разделения всех людей на хронопов, фамов и надеек и, по его словам, не мог объяснить, откуда явились эти существа: «Я внезапно почувствовал, что существуют очень

<sup>12</sup> Cortazar J. Cuentos completos. 1. P. 99.

<sup>13</sup> Cortazar J. Cuentos completos. 1. P. 91.

неопределенные особи земного шара, которые виделись мне зелеными, очень комичными, забавными и дружелюбными, которые бродили тут и там, и их имя было – хронопы»<sup>14</sup>. Он называет их зелеными и влажными микробами, зелеными насекомыми, никогда не описывая в текстах их внешний вид. Неизменной остается только цветовая характеристика. Мигель Эрраес в книге, посвященной жизни и творчеству писателя, вспоминает о «блаженном» городе Чивилкоя. Узнав о его существовании, Кортасар не мог не познакомиться с ним и даже включил рассказ о нем в сборник *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967 г.) (но впоследствии изъяс). Очевидно, встреча произвела на писателя сильное впечатление. «Сумасшедший» Франсиско Музитани настолько любил зеленый цвет, что покрасил в него свой дом, шил зеленую одежду для себя и своей семьи и ездил по городку на зеленом велосипеде<sup>15</sup>. Возможно, осмысление странного образа жизни этого человека (существенно отличавшегося от общепринятого) было импульсом для создания впоследствии целого мира уникальных существ зеленого цвета. Однако симпатию вызывает не столько цвет, размер, сколько философия хронопов. Каждая история приоткрывает мир непосредственности, не замутненный рационализмом, и свидетельствует о бесконечном множестве возможностей духовной самореализации в привычной действительности, где любой шаг диктуется нормами ханжеской морали. Возможно, крохотный размер – необходимая особенность, позволяющая просачиваться в иные уровни мировосприятия.

Фаросцы, селениты, хронопы – уникальный творческий эксперимент Хулио Кортасара, выставившего светлые силы на борьбу с рутинной, конформизмом, безразличием, ведущими к духовной гибели.

Характерно, что создание образов фантастических существ относится к раннему периоду творчества писателя (все они созданы до кульминационного романа *Rayuela*), упоминания о мифических животных постоянны, однако оригинальные образы, «выросшие» на почве культурной эрудированности писателя, тоже появляются в основном в 1940–1960-х гг. Это время, когда уникальные бестиарные образы необходимы были автору для привлечения внимания читателя к чудесной стороне вещей. Так сам он говорил об этом: «В своих первых книгах я предпочитал вкраплять фантастическое в сугубо реалистический контекст <...>, а теперь я стремлюсь скорее раскрыть повседневную реальность внутри часто фантастических обстоятельств. Очевидно, я немного дистанцировался от единорога, чтобы завязать более тесную дружбу с конем, но эта смена акцентов не предполагает ни отказа от чего-либо, ни одностороннего выбора»<sup>16</sup>. Отказ от единорога и дружба с конем – это переход на иной уровень описания фантастического, предполагающий, что для погружения в фантастическое уже не требуются образы необыкновенных существ, все их черты «делегируются» вполне привычным для нашего воображения животным, знакомство с которыми необходимо предчувствовать – всегда – в зоне чудесного.

---

<sup>16</sup> Кортасар Х. «Сюрреализм – это просто большая открытость миру»: Интервью Х. Кортасара М. Варгасу Льюсе // Вопросы литературы. 2005. № 5. С. 285–286.

## ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

*Кортасар Х.* «Сюрреализм – это просто большая открытость миру»: Интервью Х. Кортасара М. Варгасу Льюсе // Вопросы литературы. 2005. № 5. С. 283–287 / Cortazar J. “Surrealism is Just a Great Openness to the World”: Interview with H. Cortazar to M. Vargas Llosa. *Voprosy Literaturny*. 2005. No 5, pp. 283–287.

*Кофман А.Ф.* Америка несбывшихся чудес. М.: Профобразование, 2001. 352 с. / Kofman A.F. (2001) *America of Unrealized Miracles*. Moscow. Profobrazovanie Publ. 352 p.

Cortazar J. (1995) *Cuentos completos*. 1. Madrid. Alfaguara. 606 p.

Cortázar J. (1970) *Historias de cronopios y de famas*. Barcelona. EDHASA. 133 p.

Cortázar J. (1970) *Los reyes*. Buenos Aires/ Sudamericana. 75 p.

Cortázar J. (1963) *Rayuela*. Buenos Aires. Sudamericana. 635 p.

González García L. Cortázar y la formación de palabras. A propósito de las mancuernas. *Estudios de Lingüística Galega*. 2018. No 10, pp. 73–85 ([www.usc.es/revistas/index.php/elg/article/view/4357/5653](http://www.usc.es/revistas/index.php/elg/article/view/4357/5653)).

Herráez M. (2012) *Julio Cortázar: Una biografía revisada*. Barcelona. Alrevés, S.L. 352 p. ([ru.scribd.com/read/307883010/Julio-Cortazar-una-biografia-revisada](http://ru.scribd.com/read/307883010/Julio-Cortazar-una-biografia-revisada)).

López Parada E. (1993) *La tradición animalística en el cuento hispanoamericano contemporáneo*. Madrid. Universidad Complutense de Madrid. 538 p.

Entrevista completa a Julio Cortázar. Programa “A fondo”. Radiotelevisión Española Presenta. [Video file 02.02.08]. *YouTube*, 11.02.2014 ([www.youtube.com/watch?v=\\_FDRIPMKHQg](http://www.youtube.com/watch?v=_FDRIPMKHQg)).

*Сведения об авторе:*

Ксения Михайловна Харланова,  
магистрант  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Kseniia M. Kharlanova,  
Postgraduate Student  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
[kharlanova4@gmail.com](mailto:kharlanova4@gmail.com)

*А.А. Алексеева (Москва, Россия)*

### **Особенности употребления глаголов и прилагательных как элементов латинской медицинской терминологии (на материале трактата Цельса «De medicina»)**

*Аннотация:* В настоящей статье рассматриваются прилагательные и глаголы трактата Цельса «De medicina» и основные особенности их употребления в рамках латинской медицинской терминологической системы. К этим особенностям можно отнести полисемию и широкое употребление синонимичных слов и выражений. Эти явления указывают на ранний этап формирования данной системы терминов, когда мы имеем дело с терминами в широком смысле слова. Кроме того, в данной работе подробно рассматривается вопрос о том, какие лексемы можно считать элементами латинской медицинской терминологии.

*Ключевые слова:* Цельс, «De medicina», прилагательные, глаголы, латинская медицинская терминология

---

*А.А. Alekseeva (Moscow, Russia)*

### **Features in Usage of Verbs and Adjectives as Elements of Latin Medical Terminology (in Celsus' "De medicina")**

*Abstract:* The article is devoted to verbs and adjectives of Celsus' "De medicina" and main features in their usage in the context of Latin medical terminological system. These features include polysemy and wide usage of synonymous words and phrases. These facts point to the early stage of formation of the terminological system. Moreover, the article discusses which words can be considered as elements of Latin medical terminology.

*Key words:* Celsus, "De medicina", adjectives, verbs, Latin medical terminology

Как известно, трактат «De medicina» – единственная полностью дошедшая до наших дней часть огромной энциклопедии Авла Корнелия Цельса «Artes», охватывавшей широкий круг вопросов: от сельского хозяйства до военного дела<sup>1</sup>. Стоит отметить, что трактат Цельса – одно из первых медицинских сочинений, написанных на латинском языке, в то время как в ту эпоху языком медицинской

---

<sup>1</sup> *Langslow D.R.* Medical Latin in the Roman Empire. Oxford, 2000. С. 41; *Stok F.A.* Cornelius Celsus // The Encyclopedia of Ancient Natural Scientists: The Greek Tradition and Its Many Heirs / Ed. by P.T. Keyser, G.L. Irby-Massie. Oxon, 2008. С. 217.

науки был греческий. Поэтому особое значение приобретает изучение этого сочинения с точки зрения формирования латинской медицинской терминологии.

Изучение прилагательных и глаголов как элементов латинской медицинской терминологической системы требует прежде всего решения вопроса о том, какие именно лексемы с точки зрения современного терминоведения можно считать частью этой системы. Термином обычно называют слово или словосочетание, используемое для наименования какого-либо понятия в пределах той или иной области знания. Термины обладают такими свойствами, как системность, содержательная точность, тенденция к моносемии в пределах своей терминологической системы, независимость от контекста, стилистическая нейтральность<sup>1</sup>. В современном терминоведении помимо терминов выделяют и другие типы специальных лексем: прототермины, терминоиды и профессионализмы. Прототермины – специальные лексемы, возникшие в донаучный период и называющие не понятия, а специальные представления. Терминоиды – это специальные лексемы, использующиеся для обозначения неустоявшихся или недостаточно понимаемых понятий. Существуют профессионализмы, которые могут либо отождествляться с терминами, либо относиться к единицам «ремесленной» лексики, либо противопоставляться терминам в силу ограниченности употребления в устной речи профессионалов в неформальной обстановке<sup>2</sup>.

Очевидно, что на момент появления труда «*De medicina*» латинская медицинская терминологическая система находилась на начальном этапе своего развития, а формирование упорядоченной научной терминологии занимает длительное время. Поэтому с точки зрения современного терминоведения слова и выражения, употребляемые Цельсом в медицинском контексте, нельзя назвать терминами в строгом смысле. Однако понятия «прототермин», «терминоид» и «профессионализм» применимы к значительной части специальной лексики в сочинении Цельса, хотя, по мнению автора настоящей работы, разграничение этих трех понятий в данном случае практически не представляется возможным. Таким образом, в настоящей работе слово «термин» употребляется в широком смысле, и элементами латинской медицинской терминологии считаются такие прилагательные и глаголы, которые характеризуют или уточняют какое-либо понятие, непосредственно связанное с медициной.

При изучении имен прилагательных и глаголов в первых трех книгах сочинения Цельса «*De medicina*» как элементов латинской медицинской терминологии можно прийти к выводу, что лексемы этих частей речи с терминологической точки зрения нельзя рассматривать отдельно от существительных, с которыми они образуют синтаксические связи, и от контекста в целом: именно окружение слова определяет его лексическое значение. Поэтому медицинским термином в широком смысле нужно считать не конкретную лексему, а словосочетание, элементом которого эта лексема является. Большая часть прилагательных и глаголов в трактате Цельса по своему основному словарному значению представляет собой слова, относящиеся к общеупотребительной лексике, однако в сочетании с определенными группами существительных лексемы этих частей речи используются для наименования и характеристики происходящих в организме человека явлений и процессов, которые составляют предмет медицинского обследования.

<sup>1</sup> *Гринева-Гринева С.В.* Терминоведение. М., 2008. С. 23–32; *Васильева Н.В.* Термин // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М., 1990. С. 508–509.

<sup>2</sup> *Гринева-Гринева С.В.* Терминоведение. С. 43–45.

Так, прилагательное *crassus*, основное словарное значение которого ‘толстый, плотный, густой’, отдельно от существительного нельзя считать медицинским термином, но словосочетание *cutis crassa*<sup>1</sup> ‘толстая кожа’ является медицинским термином и называет один из основных симптомов слоновой болезни. Прилагательное *aridus* ‘сухой’ в сочетании с существительным *cutis* – *cutis arida* (Cels. III 6, 7) – указывает на один из описываемых Цельсом симптомов лихорадки. Глагол *fluere* часто употребляется в тех случаях, когда речь идет о кровотечении, и тогда он встречается в словосочетании *sanguis fluit* (Cels. II 10, 14. 18. 19; Cels. III 22, 10). Синонимичные выражения *aluus fluit* (Cels. I 3, 33; Cels. II 12, 1b) и *uenter fluit* (Cels. II 8, 10; Cels. III 6, 15) используются при описании кишечника, склонного к диарее. Таким образом, именно в этих контекстах и в сочетании именно с этими существительными *fluere* является элементом медицинской терминологии. Глагол *mittere* ‘бросать, метать, пускать’ в медицинском контексте используется лишь в словосочетании *sanguinem mittere* (Cels. II 10, 8. 10. 11; Cels. III 7, 1c) при описании кровопускания – одного из важнейших способов лечения, направленного на то, чтобы организм больного очистился от дурной крови – причины многих болезней; и в этом случае это выражение переводится ‘пускать кровь’.

При рассмотрении латинской медицинской терминологии в античную эпоху необходимо учитывать реалии того времени. В связи с этим многочисленные прилагательные с семантикой цвета, употребляющиеся в трактате Цельса для характеристики цвета выделений организма человека, нужно и можно считать элементами латинской медицинской терминологической системы: очевидно, что во времена самого Цельса наблюдение за цветом и консистенцией выделений было одним из основных методов диагностики заболеваний. Поэтому такие выражения, как *urina alba* (Cels. I 2, 4), *vomitus viridis* (Cels. II 4, 7), *urina rufa* (Cels. I 2, 4), *sputum nigrum* (Cels. II 8, 22), являются терминами.

В рамках медицинской терминологии имена прилагательные выполняют две основные функции: классифицирующую и характеризующую. Классифицирующие прилагательные позволяют выстроить иерархическую структуру внутри системы терминов. Так, существительное *febris* называет группу заболеваний, объединенных общими признаками. Но словосочетания *febris quartana* (Cels. III 3, 1), *febris tertiana* (Cels. II 1, 7; Cels. III 3, 1), *febris cottidiana* (Cels. III 3, 1; Cels. III 5, 3), *febris lenta* (Cels. III 17, 4. 5; Cels. III 2, 1; Cels. III 9, 1) дают названия отдельным видам болезней, принадлежащих к данной группе. Интересно, что к классифицирующим прилагательным можно отнести лексемы *longus* и *acutus* в словосочетаниях *longus morbus* и *acutus morbus*. Цельс в начале третьей книги трактата «De medicina» сообщает, что греки разделяли болезни на два вида: *acuti morbi* и *longi morbi*. *Acutus morbus* – острая болезнь, которая за короткий промежуток времени приводит человека к летальному исходу или сама быстро проходит. *Longus morbus* – хроническое заболевание, при котором не бывает ни скорого выздоровления, ни смертельного исхода (Cels. III 1, 2. 3).

Характеризующие прилагательные встречаются чаще, чем классифицирующие, и описывают различные понятия, связанные с медициной, дают им оценку. К ним можно отнести уже упомянутые ранее прилагательные *crassus* и *aridus* в словосочетаниях *cutis crassa* и *cutis arida* и прилагательные с семантикой цвета. Однако не всегда можно провести четкую границу между классифицирующими и

<sup>1</sup> Здесь и далее текст приводится по изданиям: A. Cornelii Celsi De medicina libri octo / Ed.: C. Daremberg. Lipsiae, 1859; A. Cornelii Celsi quae supersunt / Ed.: F. Marx. Leipzig, 1915.

характеризующими прилагательными. Существует словосочетание *lippitudo arida* ‘сухое воспаление глаз’ (Cels. II 1, 14. 16). В данном случае неясно, какую функцию выполняет прилагательное *aridus*. Если *aridus* выполняет характеризующую функцию, то это прилагательное служит для описания течения болезни (воспалительный процесс, сопровождающийся сухостью глаз). Если функция прилагательного *aridus* классифицирующая, то тогда оно используется для наименования одной из разновидностей болезни *lippitudo* (‘воспаление глаз’).

Стоит отдельно отметить прилагательные, которые употребляются только с определенными именами существительными и образуют с ними устойчивые словосочетания. К ним относятся анатомические термины *intestinum tenuius* ‘тонкая кишка’ (Cels. II 1, 8; Cels. II 8, 17. 34) и *intestinum laxius* ‘толстая кишка’ (Cels. I 7, 1), названия болезней *morbus regius* ‘желтуха’ (Cels. III 24, 1. 5), *morbus arquatus* ‘желтуха’ (Cels. II 8, 34; Cels. III 24, 1), *morbus comitialis* ‘эпилепсия’ (Cels. II 1, 6. 8; Cels. III 23, 1).

Если говорить о полисемии прилагательных и глаголов в первых трех книгах трактата Цельса «De medicina», то многозначность характерна для лексем обеих частей речи. Например, глагол *contrahere* встречается в устойчивом выражении *nerui contrahuntur* (букв. ‘мышцы сокращаются’), с которым можно столкнуться в тех случаях, когда речь идет о непроизвольном сокращении мышц, судорогах (Cels. I 9, 5; Cels. II 7, 6). Словосочетание *contracti nerui* (Cels. II 17, 10) можно перевести ‘судороги’. С существительным *aluus* глагол *contrahere* употребляется в значении ‘крепить’ и встречается в тексте в пассивном залоге (*aluus contrahitur* (Cels. I 3, 33; II 3, 5), *aluus contracta* (Cels. I 3, 15)). Кроме того, *contrahere* используется при описании основных симптомов водянки: *intus in unum aqua contrahitur* ‘вода скапливается внутри в одном месте’ (Cels. III 21, 1).

Что же касается имен прилагательных, то в основном полисемичны те прилагательные, которые обычно используются в тексте сочинения Цельса для описания общего состояния здоровья человека. К ним относятся лексемы, основное словарное значение которых ‘сильный, мощный, крепкий’ (*firmus, valens, robustus*) или ‘слабый’ (*infirmus, imbecillus*). Согласуясь с существительными, называющими различные виды пищи и напитков, эти прилагательные употребляются для характеристики степени питательности того или иного продукта. Питательный продукт (*ualens materia*) насыщает организм человека, обеспечивает его веществами, необходимыми для нормальной жизнедеятельности, и, таким образом, оказывает на него настолько мощное воздействие, что только сильный, здоровый организм способен с этим справиться. Менее питательные продукты слабо действуют на человека, поэтому они подходят и слабым физически людям, и тем, кто обладает крепким здоровьем (II 18, 13).

Для медицинских терминов в сочинении «De medicina» характерно широкое употребление синонимичных слов и выражений. В наибольшей степени отношения синонимии между лексемами проявляются среди глаголов. Синонимичны глаголы *oriri* и *nasci*, используемые Цельсом для обозначения начала болезни, синонимичны глаголы *leuare, mollire, tenuare, minuere*, встречающиеся в тексте в тех контекстах, где речь идет об ослаблении болезни. Синонимами являются многочисленные выражения с существительными *aluus, uenter, stomachus*, употребляющиеся при описании таких явлений, как запор и диарея, и встречающиеся в трактате Цельса и в тех случаях, когда говорится о симптомах какого-либо заболевания, и в тех случаях, когда даются рекомендации относительно методов лечения

различных болезней, при которых необходимо крепить кишечник или применять слабительные средства. Глагол *fundere* в словосочетаниях *aluus fusa* (Cels. I 3, 14; Cels. II 7, 16) и *uenter fusus* (Cels. II 1, 22) употребляется в контекстах, которые касаются слабого кишечника, склонного к диарее. В этом же случае употребляются уже упомянутые ранее выражения *aluus fluit* и *uenter fluit*. Синонимами выступают глаголы *comprimere*, *supprimere*, *firmare* и *astringere* в словосочетаниях *ventrem comprimere* (Cels. I 3, 31), *aluum supprimere* (Cels. II 19, 2), *aluum firmare* (Cels. I 3, 14), *aluum astringere* (Cels. I 3, 30), *ventrem astringere* (Cels. II 1, 10), которые переводятся ‘крепить кишечник’. В отношении синонимии друг с другом вступают и некоторые имена прилагательные. К ним относятся лексемы, характеризующие общее состояние здоровья человека как положительно (*sanus*, *firmus*, *valens*, *robustus*), так и отрицательно (*imbecillus*, *infirmus*).

С одной стороны, все эти факты указывают на богатство и разнообразие лексических средств, используемых Цельсом. Но в то же время такие факторы, как полисемия и наличие колоссального количества синонимичных выражений в рамках медицинской терминологической системы свидетельствуют об отсутствии в этой системе четкого набора лексем, дающих наименование тому или иному процессу, относящемуся к медицине, что, в свою очередь, указывает на ранний этап формирования данной системы терминов, когда мы имеем дело в основном не с терминами в собственном смысле слова, а с прототерминами или терминоидами.

#### ЛИТЕРАТУРА

Васильева Н. В. Термин // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В.Н. Ярцева. М.: Сов. энцикл., 1990. С. 508–509.

Гринева-Гриневиц С.В. Терминоведение. М.: Академия, 2008. 304 с.

Langslow D.R. Medical Latin in the Roman Empire. Oxford University Press, 2000. 517 p.

Stok F.A. Cornelius Celsus // The Encyclopedia of Ancient Natural Scientists: The Greek Tradition and Its Many Heirs / Ed. by P.T. Keyser, G.L. Irby-Massie. Oxon, 2008. pp. 217–219.

A. Cornelii Celsi quae supersunt / Ed.: F. Marx. Leipzig: Teubner, 1915. 484 с.

A. Cornelii Celsi De medicina libri octo / Ed.: C. Daremberg. Lipsiae: Teubner, 1859. 405 p.

#### REFERENCES

A. Cornelii Celsi quae supersunt / Ed.: F. Marx. Leipzig: Teubner. 1915. 484 p.

A. Cornelii Celsi De medicina libri octo / Ed.: C. Daremberg. Lipsiae. Teubner. 1859. 405 p.

Grinev-Grinevich S.V. (2008) Terminology. Moscow. Akademiya Publ. 304 p.

Langslow D.R. (2000) Medical Latin in the Roman Empire. Oxford University Press. 517 p.

Stok F.A. Cornelius Celsus. In: The Encyclopedia of Ancient Natural Scientists: The Greek Tradition and Its Many Heirs / Ed. by P.T. Keyser, G.L. Irby-Massie. Oxon. 2008, pp. 217–219.

Vasilyeva N.V. Term. In: Linguistic Encyclopedic Dictionary / Ed. by V.N. Yartseva. Moscow. Sovetskaya Enciklopediya Publ. 1990, pp. 508–509.

Сведения об авторе:

Алина Алексеевна Алексеева,  
студент  
филологический факультет  
кафедра классической филологии  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alina A. Alekseeva,  
Student  
Philological Faculty  
Department of Classical Philology  
Lomonosov Moscow State University  
alinkalekseyeva@yandex.ru

*П.Б. Миронова (Москва, Россия)*

### **Отражение польской народной культуры в рассказе М. Конопницкой «На Масленицу»**

*Аннотация:* Рассказ «На Масленицу» («W zapusty»), вошедший в «Книжку для Тадека и Зоси» известной польской писательницы второй половины XIX – начала XX в. Марии Конопницкой, в значительной степени строится на использовании элементов польской народной культуры, перенесенных в литературный контекст. Наиболее ярко это прослеживается в присутствующих в нем подробных описаниях народных костюмов, характерных для различных этнографических регионов Польши. Основанием для того, чтобы включить развернутые описания костюмов в ткань повествования, послужил шляхетский масленичный обычай ряжения в крестьян. В данной статье предпринята попытка ответить на вопросы, в какой степени изображения разных костюмов в рассказе Конопницкой соответствуют костюмам данных этнографических регионов в действительности, на каком основании производится их выборка, какие именно элементы включены в описание и что в данном случае понимается под народным костюмом.

*Ключевые слова:* фольклор, этнография, польская литература, народный костюм, ряжение

---

*P.B. Mironova (Moscow, Russia)*

### **The Reflexion of Polish Folk Culture in M. Konopnicka Story “W Zapusty”**

*Abstract:* The story “At Maslenitsa” (“W Zapusty”) in “The Book for Tadek and Zosia” written by the famous Polish writer of the second half of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, Maria Konopnicka, is largely based on the use of Polish folk elements transferred in the literary context. This is most clearly seen in the detailed descriptions of folk costumes in it that are characteristic of various ethnographic regions of Poland. Including detailed descriptions of costumes in the narrative became possible because of szlachta’s Maslenitsa week tradition of dressing in peasants which is presented in the text. This article attempts to answer the questions to what extent the images of different costumes in Konopnicka’s story correspond to the costumes of these ethnographic regions in reality, on what basis they are sampled, what elements are included in the description, and what in this case is understood as a folk costume.

*Key words:* folklore, ethnography, Polish literature, folk costume, dressing up

Мария Конопницкая (1842–1910) входит в число наиболее известных польских писателей второй половины XIX – начала XX в. наряду с Генриком Сенкевичем и Элизой Ожешко. Ее рассказ «На Масленицу» («W zapusty») является частью «Книжки для Тадека и Зоси» («Książka dla Tadzia i Zosi»), в которой собраны произведения для детей, посвященные польской природе, этнографии, фольклору, географии и истории [Конопницка 1892]. Сюжет рассказа заключается в том, что мальчики и девочки хотят нарядиться к празднику в польские народные костюмы и обсуждают их. Помимо описания костюмов, в тексте присутствуют и другие элементы польской народной культуры – фрагменты из двух польских народных песен о костюмах [Конопницка 1892: 43, 45] и рефлексии обычая рядиться на Масленицу. В данной работе мы не будем останавливаться на песнях, поскольку их подробное рассмотрение планируется в следующей публикации. Здесь представлен анализ описаний костюмов польских этнографических групп у Конопницкой, а также отражения в ее рассказе некоторых масленичных обычаев.

Как следует из названия рассказа, действие в нем происходит на Масленицу. Ряжение, вокруг которого выстраивается повествование, представляет собой одну из наиболее типичных ритуальных форм масленичных гуляний у славян [Славянские древности 2004, 3: 194]. Оскар Кольберг отмечал, что польские крестьяне на Масленицу рядились в костюмы зооморфных персонажей (вола, тура, волка, медведя), членов «чужих» профессиональных, этнических и социальных групп (цыган, евреев, чиновников, жандармов, казаков, солтысов и музыкантов), в костюмы брачных пар (деда и бабы) [Kolberg 1888, 27: 73–74, 122–123]. Данный обычай был характерен и для шляхты: «... в последние три дня масленичных гуляний <...> мужчины рядились еврейскими, цыганскими, масленичными, крестьянскими, нищими, а женщины – еврейскими, цыганскими, деревенскими женщинами и девушками» [Kitowicz 1841, 4: 67]. Из приведенного описания следует, что ряжение в костюмы польских крестьян, представленное в рассказе Конопницкой, могло иметь место в действительности, однако было для шляхты лишь одним из многих вариантов [Kowalska-Lewicka 1976: 68].

Набор персонажей, в которых рядились как шляхтичи, так и крестьяне, отражает традиционное представление о карнавале как о «мире наизнанку» [Бахтин 1990: 16], выражавшееся в смене общественных ролей и социального статуса на прямо противоположные («свой» во время ряжения становились «чужими», богатые – бедными, а шляхтичи – крестьянами). Любопытно, что в этом отношении в Польше, по всей видимости, не наблюдалось полной симметрии: шляхтичи могли рядиться в крестьян, но для крестьян ряжение в шляхетский костюм было нехарактерно. Так, несмотря на встречающиеся в некоторых источниках упоминания о том, что крестьяне могли наряжаться шляхтичами [Славянские древности 2009, 4: 521], последние всячески сопротивлялись тому, чтобы крестьяне «становились» шляхтой даже во время праздничного разгула на масленичной неделе. Кроме того, вопреки кажущемуся формальному сходству акционального кода, ряжение шляхтичей крестьянами, а крестьян – шляхтичами с идеологической и аксиологической точек зрения рассматривалось совершенно по-разному: если шляхтич мог нарядиться в крестьянский костюм из патриотических чувств, особенно в период разделов Польши, тем самым оказывая крестьянам честь, подобное поведение со стороны крестьян считалось бестактностью и невежеством, а сам крестьянин в костюме шляхтича воспринимался как ворона в павлиньих перьях [Bogucka 1994: 142; Kowalska-Lewicka 1976: 72].

Прежде чем перейти к рассмотрению представленных в тексте описаний польских народных костюмов, сначала необходимо определить, что в данном контексте

подразумевается под «народным костюмом», проследить, в костюмы каких именно польских этнографических групп в рассказе наряжаются дети, и постараться понять, почему Конопницкая остановила свой выбор именно на них. В XIX в. и до 20-х гг. XX в. «народным костюмом» в Польше, как правило, называли праздничный, обрядовый костюм [Brzezińska, Słomska-Nowak 2011: 62]. В тексте представлены описания костюмов следующих польских этнографических групп: гуралей (подгальских горцев), краковян (жителей территории современного Кракова и примыкающих к нему деревень), куявян (жителей Куяв), ленчан (жителей Ленчицы и территории вокруг нее), подляшук (жителей Подлясья) и мазуров (см. рис. 1). В конце рассказа присутствует деталь, которая косвенно указывает на определенную исчерпанность данного списка польских этнографических групп: один из мальчиков начинает возмущаться по поводу того, что все костюмы уже разобрали [Конопницкая 1892: 46].



Рис. 1. Важнейшие территории и этнографические группы Польши [Hassowa 1978: 6–7]

На первый взгляд, решение Конопницкой включить в текст именно эти этнографические группы поляков может показаться странным, поскольку в данном перечне отсутствуют, например, жители Верхней и Нижней Силезии. Пролить свет на причины подобного выбора может работа с картами. Если взглянуть на карту Речи Посполитой в 1771 г., еще до разделов [Vabirecki 1895], можно заметить, что все упомянутые Конопницкой польские этнографические группы, кроме одной, вписываются в границы Королевства Польского (Короны), и в непосредственной близости от области распространения этих групп начинается территория других государств (что имеет место на западе) или проходит граница Короны с Литвой (как это происходит с Подлясьем). Сложности возникают с мазурами, поскольку они населяли южную часть Восточной Пруссии, а данная область на тот момент не входила в состав Речи Посполитой. Однако в XIX в. мазурами называли также мазовшан, жителей Мазовии [Шетэля 2019: 179], так что Конопницкая могла иметь в виду их. Вероятно, именно

в этом значении слово «мазуры» употреблено в классификации польских этнографических групп Лукаша Голембёвского, изданной в 1830 г. [Gołębiowski 1830: 58].

Правда, у данной гипотезы имеется один существенный недостаток: в 1771 г. к землям Короны на юго-востоке принадлежала значительная часть территории современной Украины [Vabirecki 1895], а в рассказе Конопницкой ничего не сказано про этнографические группы из тех мест. Однако и этому можно найти объяснение. Аргументом в пользу того, что выборка этнографических регионов в рассказе Конопницкой все-таки отсылает к территории Королевства Польского до разделов и включает основные польские этнографические группы, по мнению поляков XIX в., может послужить упомянутая выше двухуровневая классификация Лукаша Голембёвского [Gołębiowski 1830: 12]. Сначала Голембёвский делит крестьян с точки зрения их происхождения на польских, литовских и «русских», т. е. восточных славян, населявших часть территории современной Беларуси и Украины, которая тогда входила в состав Речи Посполитой. Подобное деление соответствует границам Королевства Польского, которые нас интересуют. Польские крестьяне у Голембёвского включают в себя пять из шести упомянутых в тексте этнографических групп: краковян, гуралей, мазуров, куявян и подляшук. Данная точка зрения на то, какие этнографические группы считались в то время эталоном «польскости», а какие нет, позволяет предположить, что юго-восточная часть Короны не фигурирует в рассказе по этой причине.

Однако остается не до конца понятным, почему шестой этнографической группой, выбранной Конопницкой, стали именно ленчане. Голембёвский в своей классификации их не выделяет, а на территории Короны до разделов проживали также представители других этнографических групп. С другой стороны, описание ленчицкого костюма в тексте значительно отличается от того, каким образом там дается характеристика других костюмов. Во-первых, это единственное непарное описание костюма в рассказе, тогда как в остальных случаях в тексте присутствует как мужской, так и женский костюм определенной этнографической группы. Во-вторых, речь идет даже не об описании, а о фрагментах описания, причем с точки зрения одного из детей – мазурский и ленчицкий костюмы ничем не отличаются друг от друга [Konopnicka 1892: 45]. В-третьих, в изображениях ленчицкого и мазурского костюма присутствует взаимная путаница: красный шерстяной пояс из описания мазурского костюма в тексте не был характерным элементом костюма данной этнографической группы [Piskorz-Branekova 2007, 2: 29], тогда как для ленчан он был типичен [Piskorz-Branekova 2007, 2: 233]. Всё это может свидетельствовать о том, что ленчане в XIX в. в сознании поляков еще не окончательно оформились как самостоятельная этнографическая группа. Данное предположение отчасти подтверждается тем, что польские этнографы начинают выделять ленчан в отдельный этнографический регион только в 20-е гг. XX в. [Fischer 1926: 14].

Народные костюмы описаны в рассказе Конопницкой достаточно подробно. Всего в нем содержится одиннадцать изображений народных костюмов: десять парных, когда приводится мужской и женский костюм из одного этнографического региона, и одно непарное (ленчицкий мужской костюм, о котором уже было сказано выше). Все они строятся по определенной модели. Основными элементами народных костюмов, встречающимися в рассказе, являются штаны, рубашка, пояс, жилетка, верхняя одежда, головной убор, обувь и аксессуары, причем чаще всего упоминаются верхняя одежда, головной убор, обувь, пояс, штаны и жилетка. В изображениях женских костюмов обязательно присутствует юбка, периоди-

чески в сочетании с фартуком или корсетом. Также иногда встречаются описания женских причесок. Данные элементы могут быть характерными только для костюма одного этнографического региона и указывать на него (например, гуня, топорик и шляпа с ракушками из гуральского костюма или краковская каразея) или повторяться в описаниях от костюма к костюму (жилетка, кафтан, сукмана и т. д.). Изображения костюмов в тексте, как правило, включают многочисленные детали – форму воротника, цвет подкладки, наличие пуговиц, тесьмы, лент и т. д.

Вопрос о степени совпадения описаний костюмов в рассказе с тем, как они выглядели в действительности, является очень сложным, поскольку каждый исследователь по-разному определял границы и количество польских этнографических регионов [Bystroń 1926; Fischer 1926; Gołębiowski 1830], а народный костюм всех этнографических групп менялся с течением времени и обладал определенной вариативностью. На основании сопоставления текста рассказа с источниками, которыми мы располагали, можно сделать следующие выводы. Гуральский мужской костюм (под которым у Конопницкой подразумевается костюм гуралей Подгалья) в точности совпал с его описанием в тексте [Dziadowiec 2010: 67–69; Hermanowicz-Nowak 2014: 106–108; Matlakowski 1901: 153–159; Zienkiewicz 2017: 10, 35]. Что касается остальных описаний костюмов в рассказе, все они достаточно во многом совпадают с данными в источниках, однако в каждом из них встречается по крайней мере одно или несколько несовпадений. Данные несовпадения могут быть различного характера. Чаще всего они касаются наличия или отсутствия конкретного элемента одежды в данном регионе либо цвета, орнамента, формы, материала или определенной детали одежды (ленты, тесьмы, пряжек). Так, парчанка (белый кафтан ниже колен) встречается в описаниях билгорайского, а не подлясского народного костюма [Piskorz-Branekova 2004, 1: 100], как это сказано в тексте. Краковская шапка-конфедератка (*rogatywka*) традиционно была красного, а не белого цвета, хотя ее часто носили с белой сукманой, что могло повлиять на выбор данного цвета в рассказе. В остальном краковский мужской костюм описан довольно точно [Piskorz-Branekova 2004, 1: 114–122]. Обувь краковянок обычно представляла собой черные кожаные сапоги на шнуровке, тогда как в тексте упоминаются башмаки с пряжками [Piskorz-Branekova 2004, 1: 121, 127]. Кувявский мужской костюм практически полностью совпадает с описанием в тексте, однако неизвестно, была ли на соломенной шляпе ленточка, и если да, то какого цвета [Mikułowska 1953]. Сильнее всего от изображения в тексте отличаются подлясский женский и мазурский мужской костюмы, но и в их случае расхождения не слишком велики [Piskorz-Branekova 2004, 1: 95; Piskorz-Branekova 2007, 2: 24–34, 126–141]. Кроме того, некоторые элементы из описаний костюмов в рассказе просто не упоминаются в источниках из-за своей невысокой значимости для костюма в целом; например, когда речь идет о белых чулках или цветах, воткнутых в головной убор. Таким образом, польские народные костюмы описаны в рассказе Конопницкой с высокой степенью точности, а несовпадения их описаний с источниками могут объясняться как вариативностью народных костюмов и относительностью границ этнографических регионов, так и тем, что, несмотря на свою ярко выраженную дидактическую функцию, рассказ Конопницкой все-таки является художественным произведением, а не научной работой.

## ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

*Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с. / Bakhtin M.M. (1990) *The Work of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance*. Moscow. Khudozhestvennaya Literatura Publ. 543 p.

Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 3: К–П / Под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. 704 с. / Tolstoy N.I. (Ed.) *Slavic Antiquities: The Ethnolinguistic Dictionary: In 5 vols. Vol. 3*. Moscow. Mezhdunarodnyje Ot-nosheniya Publ. 2004. 704 p.

Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. Т. 4: П–С / Под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2009. 656 с. / Tolstoy N.I. (Ed.) *Slavic Antiquities: The Ethnolinguistic Dictionary: In 5 vols. Vol. 4*. Moscow. Mezhdunarodnyje Ot-nosheniya Publ. 2009. 656 p.

*Шетеля В.М.* Словарь полонизмов русских текстов XIX–XX веков. М.: Прометей, 2019. 438 с. / Shetelya V.M. (2019) *Dictionary of Polonisms of Russian Texts of the 19<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries*. Moscow. Prometheus Publ. 438 s.

Babirecki J. (1895) *Polska w roku 1771*. Kraków. Spółka Wydawnicza Polska.

Brzezińska A. W., Słomska-Nowak J. Czy i jak badać dziś strój ludowy? W: Rusek H., A. Pieńczak (red.). *Etnologiczne i antropologiczne obrazy świata – konteksty i interpretacje*. Prace ofiarowane Profesorowi Zygmuntowi Kłodnickiemu w 70. rocznicę urodzin. Cieszyn, Katowice. Uniwersytet Śląski w Katowicach. 2011, ss. 62–74.

Bogucka M. (1994) *Staropolskie obyczaje w XVI–XVII wieku*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy. 229 s.

Bystron J.S. (1926) *Wstęp do ludoznawstwa polskiego*. Lwów. K.S. Jakubowski. 176 s.

Dziadowiec J. Góralskie reprezentacje, czyli rzecz o Podhalach i ich kulturze. *Zeszyty Naukowe TDUJ*. 2010. No 1, ss. 67–91.

Fischer A. (1926) *Lud polski. Podręcznik etnografii Polski*. Lwów. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. 240 s.

Gołębiowski Ł. (1830) *Lud Polski, jego zwyczaje, zabobony*. Warszawa. W drukarni A. Ga-łęzowskiego i Spółki. 325 s.

Hassowa A. (1978) *Ważniejsze terytoria i grupy etnograficzne*. W: Pokropek M. *Atlas sztuki ludowej i folkloru w Polsce*. Warszawa. Arkady, ss. 6–7.

Hermanowicz-Nowak K. *The Costume. Ethnologia Polona*. 2014. No 35, ss. 101–123.

Kitowicz J. (1841) *Opis obyczajów i zwyczajów za panowania Augusta III*. T. 4. Poznań. Edward Raczyński, druk. Na Garbarach. 189 s.

Kolberg O. (1789) *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce*. Wielkie Księstwo Poznańskie. Cz. 4. Kraków. Druk. Uniwersytetu Jagiellońskiego. 335 s.

Kolberg O. (1880) *Mazowsze, cz. IV. Dzieła wszystkie*. T. 27. Kraków. Druk Wł.L. Anczyca i Spółki, pod zarz. J. Gadowskiego. 400 s.

Konopnicka M. (1892) *Książka dla Tadzia i Zosi*. Kraków: S.A, Krzyżanowski, druk Wł.L. Anczyca i Spółki, pod zarz. J. Gadowskiego. 222 s.

Kowalska-Lewicka A. *Ludowy strój krakowski – strojem narodowym*. *Polska Sztuka Ludowa*. 1976. No 2, ss. 67–74.

Matlakowski W. (1901) *Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu. Zarys życia ludowe-go*. Warszawa. E. Wende. 176 s.

Mikułowska H. (1953) Strój kujawski, Atlas Polskich Strojów Ludowych. Poznań. Polskie Towarzystwo Ludoznawcze. 64 s.

Piskorz-Branekova E. (2007) Polskie stroje ludowe. T. 2. Warszawa. Wydawnictwo Muza S.A. 240 s.

Piskorz-Branekova E. (2004) Polskie stroje ludowe. T. 1. Warszawa. Wydawnictwo Muza S.A. 204 s.

Zienkowicz L. (2017) Stroje Narodu Polskiego z wiernym opisem jego obyczajów, zwyczajów i sposobu bycia. Warszawa: Grafika. 141 s.

*Сведения об авторе:*

Полина Борисовна Миронова,  
аспирант  
филологический факультет  
кафедра русского устного народного  
творчества  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Polina B. Mironova,  
Postgraduate Student  
Philological Faculty  
Department of Russian Folklore  
Lomonosov Moscow State University  
diana\_middels@mail.ru

*М.Е. Тухто (Москва, Россия)*

### **К вопросу о музыкальной фактуре «Северной Симфонии» Андрея Белого**

*Аннотация:* В статье намечаются пути исследования музыкальной фактуры «Северной Симфонии» Андрея Белого, созданной под влиянием творчества Э. Грига. Музыкальное начало произведений норвежского композитора проступает в «Симфонии» Белого не только на образном, но и на интонационном, ритмическом уровнях. Ритмический рисунок подчеркивается звукописью, которая в отдельных случаях помогает определить и спорадически возникающий метр. В работе предпринимается попытка доказать, что наибольшее влияние на создание «Симфонии» оказали два произведения Грига: «Баллада в форме вариации на норвежскую народную песню, ор. 24» и романс «Королевна». При создании «Симфонии» Андрей Белый мыслил музыкальными категориями, стремясь подобрать аналог таким приемам, как *ritenuto* (замедление темпа), *rubato* (варьирование темпа при исполнении произведения академической музыки, несколько отклоняющееся от заданной композитором темповой «инструкции»). Смещая акценты с содержательной компоненты слова на его музыкальную форму, Белый пытается преодолеть сопротивление «материала» и тем самым приблизить литературу к музыке.

*Ключевые слова:* «Северная симфония», музыкальная фактура, интонация, ритмический рисунок, метр, звукопись

---

*M. Ye. Tukhto (Moscow, Russia)*

### **On the Issue of the Musical Texture of Andrey Bely's “The Northern Symphony”**

*Abstract:* In the article the musical texture of “The Northern Symphony” by Andrey Bely, which was created under the influence of Edvard Grieg, is studied with regards possible lines of its research. The connection between “The Symphony” and the works of the Norwegian composer is found not only on the level of images, but also on the levels of intonation and rhythm. The rhythmical pattern is emphasized with alliteration, which in some cases helps to identify sporadically appearing metre. In the paper the attempt has been made to prove that the major influence on the symphony had been produced by two works by Grieg: “Ballade in the Form of Variations on a Norwegian Folk Song in G-moll, Op. 24”, and the romance “The Princess”. While creating the Symphony Andrey Bely thought in musical terms, seeking for the analogues to musical devices,

such as *ritenuto* (slowing of pace), *rubato* (pace variation while performing a classical musical composition, which deviates from composer's pace «instruction»). Shifting the focus from the meaningful element of a word to its musical form, Bely tries to overcome the resistance of the “matter” and thus reduce the distance between literature and music.

*Key words:* “The Northern Symphony”, musical texture, intonation, rhythmical pattern, metre, alliterative devices

Творчество Э. Грига оказало непосредственное влияние на замысел и художественные особенности «Первой Симфонии» А. Белого: «Дома ежедневно слушаю Грига; Григ берет меня всё глубже; исполнение мамой романса “Королевна” внушает мне чисто музыкальную тему Северной Симфонии; романс “Королевна” сплетается с лейтмотивом баллады Грига (opus 24); когда дома нет никого, я подкрадываюсь к роялю и импровизирую мотивы “Симфонии”; во мне складывается нечто вроде “сюиты”, текстом которой являются первые наброски Первой части “Северной Симфонии”; тема их – “северная весна”»<sup>1</sup>.

Итак, наибольшее влияние на создание «Симфонии» оказали два произведения Грига: «Баллада в форме вариации на норвежскую народную песню, ор. 24» и романс «Королевна». В проведенных ранее исследованиях связь с музыкой чаще всего устанавливалась на образном и композиционном уровнях. Так, А.В. Лавров, рассматривая архитектуру «Симфоний» А. Белого в статье «Ритм и смысл. Заметки о поэтическом творчестве Андрея Белого», ограничивается упоминанием о существовании в произведениях музыкального начала лишь в качестве подтекста, «эмоционального ореола и некоего общего структурообразующего принципа», анализирует в первую очередь семантику образов и акцентирует внимание на философском аспекте создания «Симфоний»<sup>2</sup>. Сказанное Лавровым уместно по отношению к четвертой части «Симфонии», навеянной духовными исканиями Белого и Сергея Соловьева конца 1900-х г: «...мы с Сережей углубляемся в толкование Евангелия <...>; смеясь, мы говорим друг другу, что мы исследуем “белые начала” жизни; в них – веяние наступающей великой эры пришествия Софии Премудрости и Духа Утешителя; в таком настроении пишу последнюю, четвертую часть “Северной Симфонии” <...>, вполне апокалиптической»<sup>3</sup>.

Значительный вклад в изучение прозы А. Белого был внесен Н.А. Кожевниковой, подробно проанализировавшей синтаксис «Симфоний» в статье «О ритме и синтаксисе прозы А. Белого»<sup>4</sup>. Несложно заметить, что за пределами внимания исследователей остались те уровни поэтики Белого, которые связаны скорее с музыкальной формой, чем со структурой литературного произведения – прозаического или поэтического: темпоритм и мелодия. «Стихотворное начало» упоминалось лишь в отношении метра, увиденного в произведениях Белого разными исследователями.

Для глубокого понимания произведения Белого необходим скрупулезный анализ художественной структуры, так как основные связи с произведениями Грига обнаруживаются именно на *синтаксическом*, *ритмическом* и *интонационном* уровнях. Необходимо учитывать стремление писателя «прорваться» от образа к

<sup>1</sup> Бельй А. Материалы к биографии. ЦГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 13 об., 14.

<sup>2</sup> Лавров Л.В. Андрей Белый: Разыскания и этюды: Ритм и смысл. Заметки о поэтическом творчестве Андрея Белого. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 21–23.

<sup>3</sup> Бельй А. Материалы к биографии. ЦГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3. Л. 16.

<sup>4</sup> Кожевникова Н.А. О ритме и синтаксисе прозы А. Белого // Язык и композиция художественного текста. Русский язык: межвуз. сб. науч. тр. М.: МГПИ, 1984. С. 33–42.

музыке, «минуя» слово: «...сперва осаждаю я ритм, стараясь выявить звучание подбором каких угодно слов; потом я стараюсь свои ритмы раскрасить; меня интересуют образы, а не их словесное оформление; словарь еще жалок; напев да образ: без всего прочего»<sup>1</sup>. Сместив акцент с содержательного аспекта лексики на формальный, Белый стремится воплотить образ в музыке, преодолеть сопротивление слова.

В письме к Иванову-Разумнику 1927 г. Белый вспоминает: «...импровизации на рояле (с 1898 года до 1902 года), выливающиеся в темы; и к музыкальным темам писались образы: “Северная Симфония” и “Московская” имели свои музыкальные темы (я их разбирал на рояле); “Возврат” был уже отрывом от рояля. Он мое первое “литературное” и только произведение»<sup>2</sup>.

Итак, раскрытие структуры «Первой Симфонии» невозможно без максимального приближения к ее «музыкальной теме». В статье «Как мы пишем» А. Белый дает ключ к пониманию своих произведений: «Свою художественную прозу я не мыслю без произносимого голоса и всячески стараюсь расстановкой и всеми бренными способами печатного искусства вложить интонацию некоего сказителя, рассказывающего читателям текст»<sup>3</sup>.

В данной работе предпринимается попытка рассмотреть столь важные для самого автора категории – ритм, звукопись и интонацию.

#### Ритмический рисунок

Наиболее близкой к понятию «мелодия» в «Симфонии» является *интонация* – последовательное повышение и понижение тона, подчеркнутое *звукописью* и упорядоченное *наложением ритма на метр*. Разумеется, музыка и язык по-разному понимают категорию интонации<sup>4</sup>.

Теоретические работы А. Белого свидетельствуют о его внимании к метрической основе прозаического текста – в этом его упрекали многие современники. Так, Б. Кац отмечал: «...сколь бы ни был изощрен узор ритмических, фонетических, лексических и синтаксических повторов в стихотворении, заводить речь о музыке есть смысл лишь в тех особых случаях, когда такие повторы выступают в функциях, не свойственных поэтическому тексту, но свойственных тексту музыкальному»<sup>5</sup>.

В статье «Лирика и эксперимент», изобразив стихотворения в виде последовательности стоп и расставив ритмическое ударение, Белый выделяет точками стопы, в которых ритмическое ударение отсутствует: «...соединим точки линиями; этим покажем мы, что ряд смежных строчек, постоянно отступая от правильного ямба, образует известный ритмический (индивидуальный) темп; <...> такое сравнение особенно удобно в большом масштабе; отношение фигур к перерывам (т. е. к строкам, приближающимся к правильному ямбу) и друг к другу намечает ритмическую индивидуальность поэта в пределах той или иной метрической нормы»<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Белый А. Начало века: Воспоминания. М.; Л.: ГИХЛ, 1933. С. 140.

<sup>2</sup> Лавров А.В. У истоков творчества Андрея Белого («Симфонии»). Л.: Худ. лит., 1991. С. 16.

<sup>3</sup> Белый А. Как мы пишем. О себе как писателе // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М.: Советский писатель, 1988. С. 8–24.

<sup>4</sup> Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. С. 355.

<sup>5</sup> Кац Б. Музыкальные ключи в русской поэзии: Исследовательские очерки и комментарии. СПб.: Композитор, 1997. С. 5.

<sup>6</sup> Белый А. Лирика и эксперимент. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. Т. 1 / Вступ. ст., сост. А.Л. Казин, коммент. А. Л. Казин, Н.В. Кудряшева. М.: Искусство, 1994. С. 203–204.

Если, следуя авторской воле, соотнести прозаический текст с некой метрической «сеткой» и наложить на текст «Симфонии» трехстопный, в отдельных местах – двустопный метр (в соответствии с чередованием 2- и 3-сложного размеров в балладе Грига), на фоне метра выделяется ритмический рисунок произведения:

[Вступление]

«Виднѣлись лысые холмы, усѣянные пнями».

ú|úú|úú|úú|úú|úú|úú|ú

(на текст наложен ямб)

[Первая часть]

«Онѣ бежали в северных полях. Их окачивало лу́нным светом».

ú|úú|úú|úú|úú| |úú|úú|úú|úú|úú

(наложен ямб и хорей)

Пиррихий – пропуск ритмического ударения – в полученном рисунке может быть представлен в виде схемы, предложенной А. Белым. При анализе безударных стоп необходимо учитывать, что Белый комбинирует двусложный и трехсложный метры – схема, выявляющая ритмические паузы, является лишь составной частью, одним из уровней анализа. Сочетание безударных стоп показательно лишь в сочетании с анализом звукописи, без учета которой в некоторых местах однозначная разбивка на тот или иной метр невозможна.

Итак, при создании «Симфонии» А. Белый мыслил музыкальными категориями, стремясь подобрать аналог таким приемам, как *ритенуто* (замедление темпа), *рубато* (варьирование темпа при исполнении произведения академической музыки, несколько отклоняющееся от заданной композитором темповой инструкции).

Замедления и паузы не только подчеркивают начало и конец интонационной конструкции, но и выделяют кульминацию, место смены направления движения тона.

1. Пауза передается *спондеем* – расположением двух рядом стоящих ударных слогов:

«материнское лицо в сонную темноту»;

«скалили ему зубы»;

«Водил мальчика на террасу <...> учил видеть бредни» и т. д.

Пауза достигается ритмической необходимостью разделять два ударных слога минимум одним безударным.

2. Еще одним способом замедления темпа речи является *стык дактиля с амфибрахией* в одной строке: úúú|úúú

Данная «перебивка» ритма наиболее последовательно встречается во второй части «Симфонии» в начале («Рыцари выезжали», «Красный и вдохновенный»), середине («...старые испарения...», «фыркнул и забренчал») и конце предложения («темные, как могилы», «в сонную темноту»).

3. Из графических выделений паузы следует отметить *многоточие*, замедляющее движение при четко выдержанном метре:

«И там высоко... как бы в огненном небе...»

úúú|úúú...ú|úúú|úúú

### Звукопись

Выделяя безударные стопы, Белый придерживается метода «от противного», т. е. создает места, в которых движение прекращается. Это позволяет лишь частично подчеркнуть «музыкальную мелодию» «Симфонии». Паузация упорядочивает интонацию ритмически, но не определяет движение тона.

Для поиска связующих нитей между движением тона в «Симфонии» и мелодией баллады Грига необходим анализ *звукописи*. В статье «Лирика и эксперимент» Белый упоминает значимость чередования гласных разного подъема. *Ломаная*, графически воспроизводящая расположение гласных на разной высоте (в зависимости от подъема по схеме Щербы), при наложении на ритмическую последовательность стоп поможет наметить движение тона и сократит разночтения при анализе интонации.

Чередование гласных разного подъема влияет на ритм речи: звук <a> является самым долгим, звуки верхнего подъема – самые краткие. Данный физический закон о зависимости высоты тона от частоты колебаний действует как в музыке, так и в фонетике.

При составлении визуального рисунка звукописи А. Белый смешивает понятия «звук» и «буква». Упоминая об изменении подъема гласного в первом предупредительном слоге («Есть сила благодатная» – еиаааая, где слог «го» произносится как «га»), автор, однако, записывает йотированные гласные в виде букв: «примеры скопления гласных: “В минуту жизни трудную” – иууиуууу»<sup>1</sup>. Это создает проблему при анализе звукописи «Симфонии»: если выявление гласных верхнего подъема не создает разночтения, то распределение гласных по среднему и нижнему подъемам затруднительно: в статье Белый *не учитывает редукцию гласных* в заударной позиции, следовательно, едва ли она учитывалась при написании «Северной Симфонии». Для упрощения анализа гласных в схеме они представлены не в фонетической, а в орфографической записи: при приведении всего текста к «общему знаменателю» важно соблюдение единства способа распределения гласных и их расположение относительно друг друга. При более тщательном анализе уместно обозначить «спорные» места с учетом редукции безударных гласных. Минусом записи гласных в соответствии с фонетической транскрипцией является усиление роли ударения, а значит, усложнение выявления фонового метра.

*В скобки взяты гласные, меняющие подъем в результате редукции.*

[Вступление]

«<...> мне шептали ветряной ночью: «Это сны... Только сны...»

«...Только сны...»

И	У	*	(*)	*	(*)	*	(*)	*	(*)	*
Е	О	**	*	**	**	**	**	**	**	**
А		*		*		*		*		*

И мне в ответ раздавался насмешливый хохот: «Усни... Ха, ха... Усни... Ха, ха, ха...»

И	У	*	(*)	(*)	**	(*)	**	**	**
Е	О	**	*	*	*	*	*	*	*
А		(*)	**	**	**	**	**	**	**

[Первая часть]

Видел черного лебедя, распластанного в небе.

И	У	*(*)	(**)	(**)	(***)	(*)
Е	О	**	**	**	**	**
А		**	**	**	**	**

И показалось молодой королевне, что она – одинокая.

Одинокая.

И	У	*(*)	(**)	(*)	(**)	(*)	*	(**)	(*)	*	(**)
Е	О	*	**	**	**	**	**	*	*	*	*
А		**	(*)	(*)	(*)	*	**	**	**	**	**

<sup>1</sup> Белый А. Лирика и эксперимент. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. Т. 1. С. 191.

### Влияние звукописи на ритмику

Ритмический рисунок подчеркивается звукописью, которая в отдельных случаях помогает определить метр:

«и разма́хивал рука́ми»

∪	∪∪	∪	∪∪
И	И	У	И
А	А	А	А

«вечерёющим сума́ком»

∪∪∪	∪∪∪	∪∪
	ЮИУ	
Е Е Е		О
		А

«Он ликует, ликует!..»

∪∪∪	∪∪∪	∪
И У	И У	
О	Е	Е

и т. д.

Во второй части «Симфонии» гласные разного подъема сменяются динамичнее, чем во «Вступлении» и «Первой части», и в отдельных местах, очевидно, подбираются автором под метр.

Гласные одного (в основном среднего) подъема следуют в отдельных фразах, как в нераспространенных («Вечерело»), так и в распространенных предложениях («...что не Бог зовет его к себе»).

Видно, что, подбирая гласные среднего подъема, автор стремится «сгладить» ритм, «сбить» метр: «...он перелетал через костер;» – Звукопись не дает «подсказки» в членении отрывка на стопы.

В тексте встречаются примеры *подбора форм слов и лексики под метр*:

«...спаленным лиловою молньей»

	∪∪∪	∪∪∪	∪∪∪
И	У		
Е	О		
А			
	*	*	*
		*	*
		*	*

«...и чтобы мы очнулись **от** сна» – употребление фонетически естественной для носителя языка формы «ото сна» сохранило бы метр ровным, сокращение же предлога помогло выделить кульминацию в интонации: ∪∪|∪∪|∪∪∪|∪∪

Старший в чем-то убеждал **молодого**:

	∪∪	∪∪	∪∪∪	∪∪∪	∪
И	У				
Е	О				
А					
	*	*	*	*	*
		*	*	*	*
		*	*	*	*

Употребление вместо выделенного слова ожидаемого антонима «младший» нарушило бы метр: появление двух ударных слогов рядом создало бы паузу и сместило интонационную кульминацию: убежда́л мла́дшего.

«Симфония» является экспериментальным жанром, и для глубокого анализа ее текста необходимы экспериментальные подходы, так как традиционные методы дают лишь приблизительные результаты.

Музыкальное начало произведений Грига проступает в «Первой Симфонии» Белого как на образном, так и на интонационном, ритмическом уровнях. Автор предлагает не только увидеть созданные Григом образы, но и услышать мелодию музыкального произведения.

#### ЛИТЕРАТУРА

*Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.

*Белый А.* Как мы пишем. О себе как писателе // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М.: Советский писатель, 1988. С. 8–24.

*Белый А.* Лирика и эксперимент. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. Т. 1 / Вступ. ст., сост. А.Л. Казин, коммент. А.Л. Казин, Н.В. Кудряшева. М.: Искусство, 1994. 477 с.

*Белый А.* Материалы к биографии. ЦГАЛИ. Ф. 53. Оп. 2. Ед. хр. 3.

*Белый А.* Начало века: Воспоминания. М.; Л.: ГИХЛ, 1933. 503 с.

*Кац Б.* Музыкальные ключи к русской поэзии: Исследовательские очерки и комментарии. СПб.: Композитор, 1997. 268 с.

*Кожевникова Н.А.* О ритме и синтаксисе прозы А. Белого // Язык и композиция художественного текста. Русский язык: межвуз. сб. науч. тр. М.: МГПИ, 1984. С. 33–42.

*Лавров А.В.* Андрей Белый: Разыскания и этюды: Ритм и смысл. Заметки о поэтическом творчестве Андрея Белого. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 9–51.

#### REFERENCES

Asafiev B. (1971) Musical Form as a Process. Leningrad. Muzyka Publ. 376 p.

Bely A. How do We Write. On Myself as a Writer. In: Andrey Bely. The Creative Issues. Articles. Memoirs. Publications. Moscow. Sovetskiy Pisatel Publ. 1988, pp. 8–24.

Bely A. Lyric and Experiment. Criticism. Aesthetics. Symbolism Theory: In 2 vols. Vol. 1 / Introd. by A.L. Kazin, comment. by A.L. Kazin, N.V. Kudryashova. Moscow. Iskusstvo Publ. 1994. 477 p.

Bely A. Inputs to the Biography. TsGALI. F. 53. Op. 2. Storage unit No 3.

Bely A. The Beginning of the Age: Memoirs. Moscow; Leningrad. GIKhL Publ. 1933. 503 p.

Katz B. (1997) Musical Keys to Russian Poetry. Research Essays and Commentaries. St.-Petersburg. Kompozitor Publ. 268 p.

Kozhevnikova N.A. On the Rhythm and Syntactical Prose by A. Bely. In: Language and Composition of a Literary Text. Russian Language Inter-university Collection of Scholarly Articles. MGPI Press. 1984, pp. 33–42.

Lavrov A.V. (2007) Andrey Bely: Searches and Studies. Rhythm and Meaning. Notes on the Poetical art of Andrey Bely. Moscow. Novoye Literaturnoye Obozreniye Publ., pp. 9–51.

*Сведения об авторе:*

Мария Евгеньевна Тухто,  
студент  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Mariya Ye. Tukhto,  
Student  
Faculty of Philology  
Lomonosov Moscow State University  
tukhtom@mail.ru

События. Имена. Судьбы

---

Events. Names. Destiny

**100 лет со дня рождения  
Раисы Романовны Кузнецовой (1920–2001)**

**100<sup>th</sup> Birth Anniversary  
Raisa Romanovna Kuznetsova (1920–2001)**

4 мая 2020 года исполнилось 100 лет со дня рождения известного советского и российского богемиста-литературоведа, профессора МГУ имени М.В. Ломоносова Раисы Романовны Кузнецовой (1920–2001).

Более пятидесяти лет Р.Р. Кузнецова отдала работе на филологическом факультете МГУ. После окончания университета в 1945 году (до этого были три года обучения в Московском институте философии, литературы и истории и работа учителем в эвакуации в Татарстане) Раиса Романовна окончила аспирантуру (1949) и защитила кандидатскую диссертацию о творчестве прогрессивной чешской писательницы Марии Майеровой (1953). В 1950–1951 гг. Р.Р. Кузнецова заведовала кафедрой славянских литератур, с 1955 г. была доцентом, с 1972 г. – профессором кафедры славянской филологии. В 1971 г. защитила докторскую диссертацию «Чешский роман 30-х годов XX века». В 1994 г. Р.Р. Кузнецовой было присвоено звание Заслуженного профессора Московского университета.



Раиса Романовна читала курсы лекций по истории чешской, а в течение ряда лет и словацкой литературы, истории чешской литературной критики, о чешской прозе 1920–1930-х и 1970–1980-х гг., чешском романтизме и чешской сатире. Она вырастила несколько поколений отечественных исследователей-богемистов, в числе ее учеников шесть кандидатов и три доктора филологических наук.

В научном наследии Р.Р. Кузнецовой более ста пятидесяти работ, в том числе монографии «Становление романа-эпопеи нового типа в чешской прозе» (М., 1975), «Чешский межвоенный роман: Эволюция жанра и стиля» (М., 1980), «Роман 70-х годов в Чехословакии» (1980) и «Роман 70–80-х годов в Чехословакии» (М., 1988). Ее интересы лежали в сфере исследования чешской и словацкой прозы, она изучала эволюцию жанра романа, балладную прозу, развитие реализма как ведущего течения в славянских литературах XX столетия. В ее книгах детально анализируются десятки произведений чешских и словацких прозаиков межвоенного и позднесоциалистического периода. Исследовательскому стилю Раисы Романовны присущи искренность и бескомпромиссность, верность усвоенным в юности социалистическим идеалам, строгая научная логика, точность и убедительность выводов, глубочайший профессионализм.

Раиса Романовна ввела в отечественный научный оборот богатейший историко-литературный материал, самостоятельно найденный ею в чехословацких архивах. Научное и педагогическое значение и по сей день сохраняют созданный ею первый в отечественной вузовской практике учебник «История чеш-

ской литературы» (1987), охватывающий период с IX в. до конца 1980-х гг., и учебное пособие по истории чешской литературной критики (2001). Ею также были написаны отдельные разделы в составе коллективного научного труда «Очерки истории чешской литературы» (Институт славяноведения АН СССР, 1964).

Раиса Романовна была членом Союза писателей СССР и России, имела государственные награды «В память 800-летия Москвы» (1947), «Ветеран труда» (1985), «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.» (1993). Помимо этого, за вклад в изучение и популяризацию чешской литературы Р.Р. Кузнецова была удостоена серебряной медали Карлова университета (1985) и стала лауреатом Международной литературной премии им. Витезслава Незвала Союза чешских писателей (1980).

К юбилею профессора Р.Р. Кузнецовой мы публикуем воспоминания людей, близко знавших Раису Романовну, – ее друзей, учеников и коллег.

*Л.Н. Будагова (Москва, Россия)*

### **Раиса Романовна Кузнецова в Университете и в быту**

*L.N. Budagova (Moscow, Russia)*

#### **Raisa Romanovna Kuznetsova at the University and in Ordinary Life**

Спасибо филологическому факультету МГУ за то, что не забыл отметить столетний юбилей профессора Р.Р. Кузнецовой и за приглашение принять в этом участие. Я хотела бы поделиться некоторыми воспоминаниями.

Мы познакомились с ней, когда я поступила в университет и стала студенткой чешской группы славянского отделения филфака. Раиса Романовна читала нам лекции по истории чешской литературы, руководила курсовыми и дипломными работами, была среди тех, кто рекомендовал меня в очную аспирантуру. Наши связи не прервались и после моего окончания МГУ, когда я стала сотрудницей Института славяноведения АН СССР. Раиса Романовна была главным оппонентом двух моих диссертаций, мы встречались на научных мероприятиях, а также на некоторых из ее юбилеев.

А теперь перенесемся на Моховую, в старое университетское здание с крутыми истоптанными ступенями, которые вели на последний этаж, где располагался наш факультет, в небольших комнатах для занятий, в которых было тепло зимой и прохладно летом. Иногда, в перерывах, приходилось перебегать в «новое здание» (которое тоже было старым), где находились большие аудитории для общекурсовых лекций. Никаких микрофонов там не было, да и не нужны они были ни преподавателям, ни студентам. Все слышали друг друга из-за прекрасной акустики, секреты которой, вероятно, утеряны. Когда несколько лет назад наш курс собрался по случаю юбилея окончания МГУ в старом «новом» здании, уже принадлежащем журфаку, в бывшей Коммунистической (ныне переименованной) аудитории, всем, из-за проведенных ремонтов, потребовались микрофоны. Акустики уже не было, зато духота стояла несусветная.

В наши студенческие годы еще далеко было до «оттепели» и еще дальше до перестройки. В славяноведении царили свои догмы и правила. Но мы, студенты Раисы Романовны, выступали на семинарах, писали курсовые и дипломные работы с легкой душой, ничем не стесненные, а руководствуясь своими знаниями и суждениями. Я не помню случая, чтобы Раиса Романовна придралась к кому-нибудь из нас, почуяв дух крамолы и свободомыслия, студентам не чуждый. Она понимала и принимала наши выводы, воспитывала веру в свои силы и возможности, поощряла творчество.

Общение с ней студентов не ограничивалось ни местом, ни временем, ни университетскими стенами, ни отведенными для семинаров часами. На всю жизнь я запомнила, как читала ей однажды рукопись своей курсовой работы под открытым небом в деревенском дворике ее жилища на Новослободской, тогда еще не обезображенной зданиями банков и офисов капитализирующейся России. Мы устроились с ней то ли на скамейке, то ли на поленнице дров. Она – с коляской, где спал ее грудной младенец, я со своими студенческими каракулями в руках. Пишущей машинки у меня не было, до компьютеров мы еще не доросли.

Этот эпизод был вполне в духе неофициальных, дружеских отношений Раисы Романовны со своими студентами. Наши разговоры с ней не проходили впустую. Не помню, то ли прочитанная в московском дворике, то ли какая-то другая моя статья была выдвинута на конкурс лучших студенческих работ нашего курса. Вместе со статьей Володи Лакшина ее отметили на общекурсовом собрании.

Сейчас я жалею, что не обзавелась общими с Раисой Романовной фотографиями. Но пара из них все же есть. Одна опубликована в газете Московский университет. На фото – сцена экзамена по чешской литературе на 4-м курсе. За преподавательским столом – Раиса Романовна, с другой стороны, напротив, – автор этих строк, давшая, как свидетельствует подпись, «отличный ответ». Второе фото – у меня на руках. Это 1990 год, Союз советских писателей на Поварской, вечер, посвященный столетию Карела Чапека. В числе участников – Раиса Романовна, которой тогда уже было за семьдесят. Но на фото молодая, красивая, ухоженная женщина, какой Раиса Романовна была в любом возрасте, практически всю жизнь. Знаю, что живя в Одинцове, где располагалась воинская часть ее супруга, Раиса Романовна зимой, по утрам, до отъезда в университет, совершала лыжные вылазки, набираясь сил для трудового дня.

Дитя своего времени, печать которого явственна на ее научных трудах, на критериях писательского творчества, на стремлении охватить лишь признанных, лояльных к существующему режиму чешских писателей, Раиса Романовна тем не менее не плыла по течению официальной культурной политики, не боялась сопротивляться ей. Вспоминаю период «нормализации», когда в Чехословакии искоренялись побег «пражской весны», реформаторского движения 1960-х годов, направленного на строительство «социализма с человеческим лицом». В результате партийных «чисток» в Чехословакии многие представители творческой интеллигенции были уволены из научных учреждений, лишены университетских кафедр и права заниматься своими профессиями. Именно в это время Раиса Романовна официально приглашает в Москву одного из таких «изгоев», профессора Карлова Университета, первоклассного специалиста по современной чешской литературе Франтишка Бурианека, устроив на филологическом факультете МГУ его встречи с преподавателями и студентами.

Фотографий с Раисой Романовной у меня практически нет, но облик элегантной женщины, умного педагога, доброго, душевного человека запечатлен в моей памяти. Она – не в альбоме, а в моей душе.

*16 мая 2020 г.*

*Сведения об авторе:*

Людмила Норайровна Будагова,  
доктор филол. наук  
заведующая Отделом истории славянских  
литератур  
Институт славяноведения РАН

Lyudmila Budagova,  
Doctor of Philology  
Head of the Department of the History of Slavic  
Literatures  
Institute of Slavic Studies RAS

*А.Г. Машикова (Москва, Россия)*

**Помним...  
К 100-летию со дня рождения  
Раисы Романовны Кузнецовой**

---

*A. G. Mashkova (Moscow, Russia)*

**We are Remember...  
To the 100<sup>th</sup> Birthday of Raisa Romanovna Kuznetsova**

Профессор Раиса Романовна Кузнецова принадлежит к поколению славистов, которые на протяжении многих послевоенных десятилетий продолжали и развивали лучшие традиции отечественной славистики. Н.И. Кравцов, А.С. Широкова, С.В. Никольский, И.А. Бернштейн, Е.З. Цыбенко, С.А. Шерлаимова и многие другие внесли значительный вклад в развитие советской и российской славистической науки, воспитали не одно поколение ученых, преподавателей, специалистов в области славянских языков и литератур. Их имена были хорошо известны не только в российских филологических кругах – их знали слависты многих стран. Все они родились и жили в трудное для страны время. Жестокое колесо истории прокатилось по их жизням, сформировало характеры, определило судьбы.

На примере Раисы Романовны Кузнецовой можно увидеть, насколько тесно переплелась история нашей страны с человеческой судьбой. Ее путь филолога начался перед войной в Московском институте философии, литературы и истории имени Н.Г. Чернышевского, который в 1931 г. был выделен из МГУ, а в 1941 г. снова с ним слит. Будучи студенткой, она вышла замуж за своего сокурсника, за несколько месяцев до начала войны родила сына. Затем гибель мужа, эвакуация, работа в колхозе и преподавание в местной школе. Второе замужество оказалось не менее трагическим: после нескольких месяцев совместной жизни муж был репрессирован. Третий брак также не принес ей радости: у нее родился неизлечимо больной ребенок. И только в последнем браке с историком профессором М.И. Стишовым она, наконец, обрела свое женское счастье, прожив с ним долгие годы.

Жизненные трудности не сломили Раису Романовну. Мужественно и настойчиво она шла к намеченной цели. Особенностью многих студентов-филологов МИФЛИ того времени было то, что все они специализировались в области русистики, так как славянские языки и литературы стали преподаваться на филологическом факультете МГУ только в конце войны. Именно тогда, вероятно, в том числе и в связи с политической ситуацией, возникла потребность в специалистах, владею-

щих славянскими языками. И многие выпускники-русисты стали богемистами, полонистами, болгаристами, сербистами и т. п. Именно по этому пути пошла Раиса Романовна. Проработав несколько лет во Всесоюзном обществе культурных связей с заграницей (ВОКС), она с азов начала изучать чешский язык, литературу. Кстати, их она осваивала под руководством известной чешской писательницы, классика чешской литературы XX в. Марии Майеровой, исследованию творчества которой она посвятила свою кандидатскую диссертацию, а позже – монографию (1982 г.). Раиса Романовна училась сама и одновременно учила своих студентов. По своей первоначальной специальности я была богемистом и воочию наблюдала, как нелегко ей это давалось. Если принять во внимание тот факт, что в то время полностью отсутствовали какие-либо учебники по чешскому языку и литературе на русском языке, что не было переведенной художественной литературы, а об оригиналах и говорить не приходится, то можно себе представить, с какими сложностями было сопряжено изучение предмета. И только помощь чешских коллег, посещение Чехословакии помогли ей освоить специальность, которую она выбрала. Позже я неоднократно бывала в Чехии вместе с Раисой Романовной и могла наблюдать, с каким уважением к ней относились, как высоко ценили ее известные чешские ученые, литературные критики, писатели.

И вот уже появились первые выпускники-богемисты, специалисты в области чешского языка и литературы. Одна из них – профессор Л.Н. Будагова, ставшая авторитетным ученым, автором многочисленных фундаментальных работ по истории чешской литературы, – и по сей день успешно трудится в Институте славяноведения РАН. Известными специалистами в области чешской и словацкой литературы стали Р.Л. Филипчикова и С.И. Бэлза, долгие годы работавшие в Институте мировой литературы АН СССР; Э.М. Олонова, также сотрудник этого института, а затем Института чешской и мировой литературы ЧСАН; словакист Ю.В. Богданов, долгое время являвшийся заместителем директора Института славяноведения АН СССР, и многие другие. Интерес и любовь к чешской культуре, которые воспитывала в своих студентах Р.Р. Кузнецова, можно было наблюдать и в появлении целой плеяды талантливых переводчиков, которые сделали литературу Чехии доступной советскому и российскому читателю. Среди них особая заслуга принадлежала В.А. Мартемьяновой, которая долгие годы трудилась в издательстве «Художественная литература», перевела и отредактировала большое количество классической и современной чешской литературы.

Как ученый Р.Р. Кузнецова сформировалась под воздействием академика Д.Д. Благого, профессора Г.Н. Поспелова и др. Круг ее научных интересов был весьма обширен: чешская (отчасти словацкая) литература 20–30-х гг. XX в., позже – послевоенная литература Чехословакии. В поле ее зрения находилось творчество как известных писателей, классиков национальной литературы (К. Чапек, Яр. Гашек, В. Ванчура, М. Пуйманова, И. Ольбрахт, Яр. Глазарова и др.), так и молодых, начинающих литераторов. Особое внимание она уделяла состоянию и развитию романного жанра. В итоге многолетние научные изыскания вылились в объемную докторскую диссертацию, которую она успешно защитила, а также в издание нескольких книг («Становление романа-эпопеи нового типа в чешской прозе», 1975; «Чешский межвоенный роман. Эволюция жанра и стиля», 1980). Все возрастающий интерес к современной литературе Чехословакии Раиса Романовна воплотила в книге «Роман 70–80-х годов в Чехословакии» (1980). Желание обобщить знания в области чешской литературы и педагогический опыт нашли

отражение в написании первого в истории отечественной богемистики учебника «История чешской литературы» (1987), в котором охвачен период литературного развития Чехии с IX в. до 1980 г. При этом история литературы, ее национальная специфика рассмотрены автором в связи с исторической судьбой народа, в контексте славянских и западноевропейских литератур. Последним письменным словом Раисы Романовны стало учебное пособие по истории словацкой литературной критики, написанное незадолго до ее кончины (2001).

Отличительной особенностью профессора Р.Р. Кузнецовой как ученого являлось умение сочетать детальный анализ текста, повествовательной структуры произведения, осмысление особенностей творческой лаборатории писателя с широким осмыслением литературного процесса. И здесь нельзя не сказать о том, что мировоззрение фактически всего поколения филологов, к которому она принадлежала, сформировалось под воздействием жестких идеологических догм, в атмосфере неприятия инакомыслия. Это было время, когда социалистический реализм считался единственно допустимой моделью художественного творчества, когда ни о каком – не только идейном, но и художественном – плюрализме не могло быть и речи. Это не могло не повлиять на характер научной деятельности многих ученых-филологов, их суждения и оценки. Особенно это коснулось тех, кто занимался литературой XX в. Попытка увидеть и объяснить литературные явления сквозь призму национально-освободительной и классовой борьбы, доминирующее положение в литературном процессе социалистического реализма, не всегда объективная критика модернистских течений и многое другое – всего этого, к сожалению, не избежали ученые-филологи в ту пору. Не всегда удавалось это и Р.Р. Кузнецовой, что ни в коей мере не умаляет значения ее научного творчества и вклада в развитие славистической науки.

Мы, ученики профессора Раисы Романовны Кузнецовой, всегда с благодарностью будем помнить и ценить то, чему она научила нас.

*Сведения об авторе:*

Алла Германовна Машкова,  
доктор филол. наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alla Mashkova,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
allamashkova@yandex.ru

*Н.В. Шведова (Москва, Россия)*

### **Воспоминания поэта-словакиста**

---

*N.V. Shvedova (Moscow, Russia)*

### **Memoirs of a Poet, Who Studied Slovak Literature**

У меня сохранились самые теплые, душевные воспоминания о Раисе Романовне Кузнецовой, хотя тесный контакт у нас с ней был в течение 1983–1987 гг., во время моей очной аспирантуры на кафедре славянской филологии. До этого Раиса Романовна читала у нас спецкурс по современному роману Чехословакии. Я хоть и была отличницей, но воспринимала и чисто житейские детали: мне запомнился аромат хороших духов, очевидно французских, очень подходящих утонченно-строгому облику преподавательницы.

Я, видимо, была единственной аспиранткой-словакисткой у Раисы Романовны: даже Алла Германовна Машкова защищала кандидатскую по чешской литературе. Последняя была и научным руководителем моей дипломной работы, а Раиса Романовна – рецензентом. Работа отчасти была написана в Словакии, под руководством профессора Яна Штевчека, о котором я также храню прекрасные воспоминания. Распределения у меня не было, сразу предполагалась аспирантура. И в качестве научного руководителя должна была выступить профессор Кузнецова.

«Притирка» к новому руководителю шла трудно. И всё, как мне видится теперь, из-за неудачно сформулированной (кем?) темы диссертации: «Творчество Мирослава Валека и словацкая поэзия 70-х годов». Валеком я занималась и раньше, была влюблена в его поэзию, пробовала переводить. Однако под таким углом зрения работа у меня не продвигалась. Не буду долго распространяться о словацкой поэзии 1970-х гг., но Валек, как признают и его недоброжелатели, был интересен прежде всего своей поэзией предыдущего десятилетия. О его лирических циклах 70-х недавно писал мой коллега Ян Замбор как о несправедливо забытых (только не мной!). Вскоре у меня прибавились серьезные проблемы со здоровьем, и 27 мая 1985 г. я ушла в академический отпуск на втором году обучения. Текста диссертации еще не было.

Я продолжала работать в библиотеках, хотя сил у меня хватало на час сидения в читальном зале. Параллельно думала о своем нерадостном будущем: никакого места работы не предвиделось. Моя подруга (с тех лет и навсегда), Ирина Герчикова, тоже училась в аспирантуре у Кузнецовой (тема – чешская фантастика) и одновременно подрабатывала в отделе аспирантуры. Место для аспирантки подо-

дующее, но для кандидата наук непрестижное. У меня не было и такого. Подобная обстановка не способствовала выздоровлению. И весной 1986 г. пришло решение не восстанавливаться в аспирантуре, то есть уйти из нее. В никуда. Раиса Романовна уже присматривала для меня временное место работы, но мои слова в марте 1986 г. об уходе из аспирантуры восприняла, конечно, болезненно. «Наташа, это ваше право, – сказала она, – но, может быть, вам изменить тему?» – И я, не совсем понимая пророческий смысл своих слов, произнесла: «Вы меня воскрешаете».

В стихах о своем жизненном пути я через много лет написала: «Две женщины спасли меня, признаться». Вторая женщина – это моя мама, далекая от филологии, кандидат химических наук, Светлана Николаевна Шведова. У нее случилась аналогичная история в аспирантуре Института органической химии АН СССР, еще до моего рождения. Мама была моим добрым ангелом на протяжении всей жизни, даже в период тяжелой болезни в 1990–2000-х гг. Она, в отличие от папы, тоже химика, не возражала против филологического образования, была всегда готова помочь, насколько могла. И в мои трудные годы она рассказывала, как у нее в аспирантуре случился нервный срыв, потому что не шла диссертация, – у нее, отличницы! Но в химии бывает, что искомое соединение нельзя получить в силу неизвестных еще законов природы. В филологии, казалось бы, такого быть не должно. Я почти повторила ее путь. Мама просто перешла на работу младшим научным сотрудником в ИОХе, тему диссертации изменили, и мама вскоре защитилась. Из своей дыры она выбиралась самостоятельно, но у нее был железный, дедушкин, характер. Я же скиталась по врачам и больницам (из одной мама меня вытащила своей железной рукой), чувствовала себя не просто опустошенной – мертвой. И тут, на сломе, Раиса Романовна предлагает изменить тему.

Я смутно помню обычную маленькую аудиторию на филфаке, мы сидим друг напротив друга и сочиняем мне новую тему. Раиса Романовна предлагала что-то о методе, но я ухватилась за лирического героя. Так возникла тема «Творчество Мирослава Валека. К проблеме лирического героя». Я еще не успела восстановиться в аспирантуре по документам, но уже работала по новой теме. К осени были написаны первые разделы работы. Контакт установился сразу. Предстояло еще утвердить новую формулировку темы на кафедре и на Ученом совете. Я помню, как осенью 1986 г. это происходило на кафедре, всё шло негладко, Раиса Романовна убежденно меня отстаивала, а я только тихо плакала. Ей возражала в основном Елена Захаровна Цыбенко, постоянный ее оппонент на кафедре. Я запомнила фразу, сказанную Раисой Романовной: «Наташа идет вглубь». Изменение темы всё же утвердили, и в мае 1987 г. диссертация была готова к обсуждению, каковое и состоялось 1 июня. Помимо Аллы Германовны Машковой, Раиса Романовна привлекла в качестве рецензента русиста, Владислава Алексеевича Зайцева, специалиста по современной русской поэзии. Я его побаивалась, но он высоко оценил работу и даже сказал, что я открыла ему нового поэта.

Защиту, в силу большой очереди, в результате назначили в декабре. Передо мной защищалась Ира Герчикова, а богемистов (не говоря уже о словакистах) в научном мире было не так много. Институт мировой литературы для меня уже отпадал, он (т.е. И.А. Бернштейн) писал внешний отзыв Ире, из Института славяноведения у нее был оппонент-доктор, Сергей Васильевич Никольский, в частности знаток творчества Карела Чапека. Мне осталась специалист по чешской поэзии, Людмила Норайровна Будагова, которую я сама предложила Раисе Романовне и которая впоследствии стала моей начальницей в Инславе. Внешней организацией

у меня был Киевский университет, а именно Владимир Житник. Моя мама втайне от меня купила билеты и заказала гостиницу в Киеве, чтобы собственноручно отдать моему оппоненту текст диссертации. На такое была способна, наверное, только моя мама, недавно вышедшая на пенсию. Еще один экземпляр работы уехал (сам) в г. Черновцы на Украине, где Раиса Романовна нашла мне оппонента-доктора, Анатолия Романовича Волкова. Он приехал в Москву в день моей защиты, 25 декабря, а все свои замечания высказал мне по телефону.

Руководителем Раиса Романовна была превосходным: она не давила, а подсказывала, направляла меня. В частности, подсказала параллель с Иржи Волькером. Никакого Интернета тогда не было, всё писалось вчерне на бумаге, и отзывы научного руководителя тоже были рукописными. Напечатан мною на машинке был уже текст самой диссертации, а также автореферат, который распечатывали в Издательстве МГУ не без приключений. Для латинского алфавита Раиса Романовна отдала мне свою старинную машинку с чешским шрифтом, в которой даже перемотка ленты осуществлялась вручную и которую Кузнецовой подарила, если не ошибаюсь, Мария Майерова. Я очень боялась ее сломать, и когда ее заело, я была в ужасе: во-первых, сломала историческую машинку, во-вторых, мне еще надо как-то напечатать библиографию. Потом оказалось, что дело в этой ручной перемотке. Сейчас русский шрифт сменить на латинский можно двумя кнопками (как делаю я) или одним кликом мыши. Машинку я не сломала и торжественно вернула владелице. Раиса Романовна одобрила и мои поэтические переводы, использованные в диссертации. Я имела обыкновение в те годы печатать, опять же на машинке, свои собственные стихи и дарить близким мне людям, в числе которых была и Раиса Романовна. Она, не спрашивая меня, договорилась об их публикации в журнале «Наш современник». Я едва убедилась по телефону, что публиковаться не хочу. Мой печатный дебют состоялся уже в 1999 г., так что Раиса Романовна успела получить эти книжки.

Места работы всё еще не предполагалось, но Раиса Романовна направила меня в ИМЛИ, где со мной, в частности, контактировал Святослав Бэлза, признавшийся мне: «Я уже давно не словакист». В этот институт меня в результате не взяли, всё кормили обещаниями, даже тогда, когда я уже работала в Инславе. В состав Диссертационного совета по моей специальности (которой сейчас уже нет – 10.01.04) входили сотрудники Инслава. Еще до защиты Раиса Романовна отправила меня в Инслав, на консультацию к члену Совета Виталию Ивановичу Злыдневу, который тогда возглавлял Сектор культуры. Поговорили и разошлись, а через день после защиты мне позвонил Злыднев и сказал, что берет меня на работу. К 1990 г. я плавно перетекла к литературоведам, под начало Л.Н. Будаговой, где и работала до выхода на пенсию.

Раиса Романовна пришла на мою защиту в блузке персикового цвета с коричневым бантиком вместо галстука. Я, несмотря на обычное для диссертантов волнение, не удержалась: «Раиса Романовна, какой же вы были в молодости?» – Она опустила глаза и сказала: «Такой же, как вы». Я же запомнила ее уже немолодой, но всегда подтянутой, стройной, изящно одетой, с прической, звучным молодым голосом, пытливыми голубыми глазами. Мы перезванивались и общались и после моей защиты. Я была на 80-летию Раисы Романовны, на кафедре, так и оставшейся «моей». Через год Кузнецовой не стало.

В феврале 1988 г. я посвятила Раисе Романовне стихотворение, опубликованное впоследствии в моем сборнике стихов «Радуга грусти» (2008).

Растаяла вчерашняя забота.  
На этом месте снова будет кто-то.  
В тревожную, неласковую даль  
уходит сероглазая печаль.  
Уходит, никого не забывая.  
Уходит – нереальная, живая.  
Смывают неглубокие следы  
приливы легкой пагубной воды.

Вода – основной символ поэзии Валека, символ женщины, стихии Инь (об этом я тогда не знала, но впоследствии написала доклад об астрологических параллелях у Валека; его тезисы были опубликованы в каком-то факультетском сборнике).

Светлая, красивая память о Раисе Романовне Кузнецовой сохранилась у меня на всю жизнь.

*4 мая 2020 г.*

*Сведения об авторе:*

Наталья Шведова,  
канд. филол. наук  
литературовед, поэт, переводчик  
ст. научный сотрудник  
Институт славяноведения РАН

Natalia Shvedova,  
PhD  
literary critic, poet, translator  
Senior Researcher  
Institute of Slavic Studies RAS



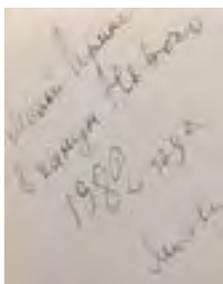
Фото, подаренное мне Р.Р. Кузнецовой

*И.А. Герчикова (Москва, Россия)*

### О Раисе Романовне Кузнецовой

*I.A. Gerchikova (Moscow, Russia)*

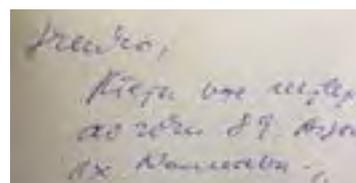
### Raisa Romanovna Kuznetsova



С Раисой Романовной Кузнецовой меня связывали десять лет очень тесного и близкого общения. С 1977 г., когда я стала студенткой филологического факультета, мое знакомство с чешской культурой происходило благодаря ей. Она была моим научным руководителем, а темы курсовой и потом дипломной работы 1982 г. «Условность и фантастика в творчестве Йозефа Несвадбы. Обновление традиций» родились из ее книги «Роман 70-х гг. в Чехословакии», вышедшей в 1980 г. (2-е дополненное издание: «Роман 70–80-х годов в Чехословакии», 1988 г.) Именно от Раисы Романовны я узнала об одном из столпов чешской фантастики Йозефе Несвадбе, который знал ее лично, и ставшим на долгие годы «моим писателем». Несмотря на приверженность пролетарским авторам с четкой партийной ориентацией и неприятие каких-либо «отклонений» Раиса Романовна вполне благосклонно отнеслась к выбору писателя, пытавшегося хотя бы завуалированно говорить о «социализме с человеческим лицом» и догматизме мышления. И это, как я сейчас понимаю, было серьезным допущением в конце 1970-х – начале 1980-х гг. Вообще это время было для Раисы Романовны очень плодотворным периодом: помимо «романа 70-х» вышла ее монография «Чешский межвоенный роман (эволюция жанра и стиля)» (М., 1980) по теме докторской диссертации «Чешский роман 30-х годов XX в.» (1970 г.), «Мария Майерова: Жизнь и творчество» (М., 1982); множество статей в разных изданиях. В 1980 г. Тамара Николаевна Осадченко (1955–2008) защитила кандидатскую диссертацию «Идейно-художественное новаторство чешского исторического романа 70-х годов XX века». Тамара была любимой ученицей,



Йозеф Несвадба (1926–2005), выдающийся чешский фантаст



Надпись на обороте фото:  
Иринка, всего наилучшего  
в 1989 г. Несвадба

аспиранткой Раисы Романовны, которая очень ее опекала, принимала живейшее участие в ее личной жизни, постоянно ставила мне в пример как образец талантливого, целеустремленного человека, приехавшего из Чебоксар и нелегко обустроивавшегося без всякой посторонней помощи в столице.

В период обучения Раиса Романовна стала просто членом моей семьи. Мы постоянно были в контакте, я неоднократно посещала ее в доме № 14 по Ломоносовскому проспекту. Она знала моего на тот момент мужа, который несколько раз рисовал ее, принимала живейшее участие и переживала момент появления на свет моего первого ребенка, дарила какие-то милые подарки. Она активно общалась со всеми своими учениками (Н. Шведова, Н. Фальковская, И. Безрукова, Н. Шахурина и многие другие) и коллегами. К ученикам своим и коллегам относилась очень уважительно. Мне особенно показалась тесной ее дружба с Нонной Фоминичной Копыстьянской (1924–2013), профессором кафедры мировой литературы Львовского национального университета им. И. Франко. Существует фонд Копыстьянской, где бережно сохранены все подаренные Раисой Романовной книги с трогательными посвящениями («Дорогой Нонне в знак нашей давней дружбы с надеждой на дальнейшее творческое общение. Сердечно Р. Кузнецова»; «Милой Нонне с искренней симпатией и лучшими воспоминаниями о Львове, о днях, когда зарождалась эта книга с благодарностью за мудрые советы»).



Т.Н. Осадченко, 1980 г.



Н.Ф. Копыстьянская, 1982 г.

Моя аспирантура стала возможной исключительно благодаря Раисе Романовне, которая в 1982 г., когда была разрешена лишь так называемая «целевая аспирантура», добилась, дойдя до ректората МГУ, чтоб приняли меня без всякого направления от организации. Тогда таких аспирантов было всего двое на нашем факультете. Под руководством Раисы Романовны я написала кандидатскую «Чешская фантастическая проза 70-80-х гг. XX века. К проблеме новаторства» и в сентябре 1987 г. ее защитила. Потом меня позвали на временную административную работу в отдел аспирантуры. И на этом этапе наше общение с Раисой Романовной прекратилось. По ее инициативе.

Было странно, обидно. Видимо, она восприняла мое трудоустройство как попытку со временем «подсидеть» ее и устроиться на кафедре славянской филологии. Думаю, что не обошлось без доброжелателей, которые пытались убедить моего научного руководителя, что я опасна и хочу построить свою карьеру за ее счет. Это абсолютно не соответствовало моим устремлениям, тем более что с 1989 г. я стала Консультантом Иностранной комиссии Союза писателей СССР, что было моей самой замечательной, интересной, живой работой, наполненной встречами, общением, новыми возможностями, пришедшими после «бархатной революции» на смену эпохе нормализации. Лишь в 2000 г. я увидела вновь Раису Романовну на кафедре, когда отмечалось ее 80-летие. Через полтора года ее не станет... И произошло нечто совершенно удивительное: она приняла мои поздравления и цветы, обняла и произнесла некие слова извинения, что-то вроде «я была неправа». Помню, меня совершенно это потрясло. Раиса Романовна была человеком твер-



Встреча чехословацких писателей со студентами МГУ, 21.10.1980 г.

Слева направо: Ладислав Бенё (1921–2009), Секретарь Союза чехословацких писателей в 1972–1982 гг.; Ян Козак (1921–1995), Председатель СЧП с 1972 по 1989 г.; Р.Р. Кузнецова; Ян Солович (род. в 1934 г.), словацкий драматург, с 1971 по 1983 г. Секретарь, с 1984 по 1989 г. Председатель Союза словацких писателей; Т.И. Миронова, консультант Иностранной комиссии СП СССР

дых убеждений и принципов, верным ленинцем, коммунистом, свято верившим, что лишь социалистический реализм – творческий метод, вызванный к жизни великими идеями Октября, – создал новое искусство, призванное служить народу. Недаром ее главной писательницей всех времен была Мария Майерова (1882–1967), вступившая в КПЧ в 1921 г., оставаясь убежденной коммунисткой до конца жизни. О Майеровой она могла рассказывать бесконечно, поведала нам, еще студентам, как та подарила ей свое нарядное платье, какая она была прекрасная и верная делу революции. Лучшими писателями современности Раиса Романовна

искренне считала Яна Козака (в течение 17 лет Председателя Союза чехословацких писателей), Ивана Скалу, Яна Пиларжа, «великана чешской поэзии» Доната Шайнера, других функционеров от Союза писателей, а поддержкой для этих «классиков» были для нее критики Гана Грзалова, Милан Благинка, Витезслав Рзоунок. Все эти деятели эпохи нормализации, времени тотального контроля над политической, экономической и культурной жизнью страны, были знакомы ей лично. И они регулярно приезжали в СССР, встречались со студентами-богемистами.



Встреча чехословацких писателей в МГУ, 23.04.1981 г.

Слева направо: А.Г. Машкова; Л. Бенё; Н. Шведова; Р.Р. Кузнецова; Е. Прищепа; Зденек Плугарж, Йозеф Кадлец; справа налево: Н. Фальковская; Вацлав Жидлицки; С. Сорокина; И. Герчикова

Мне особенно запомнились встречи с «великими писателями современности» в 1980 и в 1981 г., о чем я сама, захлебываясь от восторга и умиления писала в 1981 г.<sup>1</sup> Было такое время, и все в той или иной степени старались приспособиться к условиям жизни под неусыпным оком партии, с цензурой, списками запрещенных и разрешенных писателей. Моя диссертация 1987 г., когда вовсю уже шла «перестройка», снабжена весомым списком использованной литературы, где обильно представлены основоположники марксизма-ленинизма и партийные документы.

<sup>1</sup> Gerčikova I. Českoslovenští spisovatelé na návštěvě u studentů MGU // Sovětská literatura. 1981. № 9. S. 188–189.

Раиса Романовна была абсолютно человеком своего времени, совершившим в жизни, и личной, и общественной, поступки, о которых, наверное, в новую эпоху, когда уже все было позволено, можно было сожалеть. Но она своих убеждений не меняла, не стала посыпать пеплом голову и убеждать всех, что на самом деле переводила «в стол» М. Кундери и Й. Шкворецкого, тайно встречалась с В. Гавелом, добивалась издания Б. Грабала. Думаю, она с болью наблюдала, как дело ее жизни становится объектом порицания и насмешки. Но она по-прежнему оставалась настоящим профессором, красивой, статной, элегантной, с гордой осанкой, ясными глазами. Она не сломалась, нашла в себе силы даже извиниться, хотя в принципе было и не в чем... Я навсегда запомнила ее как человека эрудированного, душевного, заботливого, принципиального. Она сыграла большую роль в моей жизни, и с ней связаны лучшие десять лет моей учебы и взросления.

*Сведения об авторе:*

Ирина Александровна Герчикова,  
канд. филол. наук  
научный сотрудник  
Институт славяноведения РАН

Irina A. Gerchikova,  
PhD  
Research Associate  
Institute of Slavic Studies RAS

[geririna@inbox.ru](mailto:geririna@inbox.ru)

*Е.Н. Ковтун (Москва, Россия)*

## **О годах ученичества у Раисы Романовны Кузнецовой**

---

*E.N. Kovtun (Moscow, Russia)*

### **Years of Pupillage at Raisa R. Kuznetsova**

С Раисой Романовной я познакомилась в моей студенческой юности. Возможно, память подводит в деталях, но, по-моему, это было в 1985 году. Я училась на третьем курсе славянского отделения филологического факультета МГУ в чешской группе и в качестве научной специализации выбрала литературоведение. Первые шаги в науку я сделала под руководством Аллы Германовны Машковой, которая вела в те годы на младших курсах кафедральный литературоведческий семинар и у которой я написала первую в своей жизни курсовую работу о романе классика чешского реализма XIX столетия Сватоплука Чеха «Новое эпохальное путешествие пана Броучека на этот раз в XIV столетие». Помню, как, вернувшись домой на зимние каникулы, я ночами корпела над книгой, стараясь уловить – а главное, внятно запечатлеть на бумаге (курсовые работы тогда писались от руки, перепечатывались, как правило, лишь дипломные сочинения) – смысл ключевых эпизодов повествования чешского сатирика. Алла Германовна в целом осталась моей работой довольна, посоветовав лишь поменьше описывать сюжет и побольше анализировать текст.

В литературоведческом семинаре третьего курса А.Г. Машкова, уже зная о моем давнем увлечении литературной фантастикой, посоветовала мне остановиться на творчестве Карела Чапека. Его роман «Война с саламандрами» я сравнивала с романом «Война миров» Герберта Уэллса, пытаясь доказать, что именно через творчество данных писателей проходит одна из ведущих фантастических традиций XX в. – традиция социально-философской фантастики. Об этом же я решила сделать и первый в жизни доклад на студенческих научных чтениях. Волновалась сильно, тем более что Алла Германовна предупредила: на чтениях будут присутствовать и другие литературоведы из числа сотрудников кафедры, в том числе профессор Р.Р. Кузнецова.

Слово «профессор» для меня тогда означало нечто среднее между «небожителем» и «великим ученым». Больше всего мы боялись и уважали, правда, другого профессора – заведующую кафедрой Александру Григорьевну Широкову. Однако Раиса Романовна произвела на меня не меньшее впечатление. Поразила безупречная элегантность ее костюма и прически, царственная манера поведения, настоящая

«академичность» – и вместе с тем приветливость в обращении к нам, студентам. Именно так, по моему тогдашнему мнению, и должны были выглядеть и вести себя профессора, тем более в Московском университете.

Раиса Романовна мужественно выслушала мои суждения о фантастике Чапека и Уэллса, а затем попросила детализировать одно из положений доклада. Поскольку это был первый обращенный ко мне вопрос на научную тему, я помню его до сих пор. Речь шла о сходстве и различии гротеска в романах английского и чешского фантастов. Не столько осознав вопрос, сколько чувствуя, что выхода нет – отвечать нужно, я пробормотала нечто маловразумительное о большей социологичности Уэллса и философичности – Чапека. Раиса Романовна улыбнулась и снисходительно пояснила, что речь должна идти о более конкретной и острой критической направленности романа Чапека по отношению к изображенному в нем общественному порядку.

В дальнейшем схожую точку зрения она высказывала при сопоставлении гротеска К. Чапека и Ф. Кафки. Несмотря на мои робкие замечания об универсальном характере данного художественного приема, Раиса Романовна оставалась непреклонна: гротеск бывает двух типов – социально-критический в социалистической и близкой к ней литературе и «абстрактный», обобщенно-философский (а потому и менее действенный в эстетическом отношении) в литературе «буржуазной». Подобный подход представлялся мне излишне идеологизированным, однако с годами я все более училась ценить предельную научную искренность и бескомпромиссность Раисы Романовны. Она была безусловным советским человеком – таким, о которых нынешнее поколение может прочесть только в книгах. За строками ее научных работ вставала великая страна – и великая эпоха «битвы за социалистическую литературу». О такой же эпохе (применительно уже к Чехии, тогда – Чехословакии) Раиса Романовна вдохновенно рассказывала и в лекциях. В нашей группе она читала курс истории чешской литературы с IX по XX век, а также ряд спецкурсов – в основном о чешском романе прошлого столетия.

Как выяснилось позднее, мой доклад Раисе Романовне понравился, и на четвертом курсе она взяла меня в собственный литературоведческий семинар. Под ее руководством я написала курсовую работу четвертого курса о рассказах чешского фантаста Йозефа Несвадбы, а затем – дипломное сочинение о современной (для тех теперь уже далеких 1980-х годов) чешской писательнице Яне Моравцовой, работающей «на стыке» реалистического и условно-фантастического повествования.

Помню, как Раиса Романовна огорчилась вместе со мной, что одна из глав моей дипломной работы получилась менее удачной, нежели предыдущая. Но затем, решительно заявив: «Вам необходимо подняться на более высокий научный уровень!» – она предложила мне поступать в аспирантуру. И не просто предложила. А добилась, не жалея усилий, дополнительного очного места, что в те годы было отнюдь не легко. Так, благодаря Раисе Романовне, я осталась в Москве и в Московском университете.

В написании дипломной работы Раиса Романовна помогла мне не только советом. Для отдельных частей дипломного сочинения (цитаты, библиография) требовался чешский шрифт. Раздобыть его мне, разумеется, было негде. Как правило, в подобных случаях выпускники попросту вписывали иноязычные отрывки в печатный текст от руки. Мне же Раиса Романовна одолжила на время собственную пишущую машинку с чешским шрифтом. И не просто машинку, а

давний подарок ей от Марии Майеровой – прогрессивной чешской писательницы, о творчестве которой Раиса Романовна написала некогда кандидатскую диссертацию. Помню фотографии, на которых Раиса Романовна была изображена вместе с Маейровой, а также рассказы о платье (или шубе?), которое в голодные и холодные послевоенные годы чешская писательница то ли помогла приобрести юной советской богемистке, то ли попросту подарила.

Все это, конечно, мелочи. Но мелочи, передающие дружественность и заботу, исходившую от Раисы Романовны, несмотря на всю ее кажущуюся аристократическую неприступность. Как-то все это естественно сочеталось в ней – научная строгость и человеческое сочувствие к нам, молодым, нашим неуклюжим научным опытам и даже к нашим слабостям: случающейся лени в учебе, неловким попыткам оправдаться за опоздание с курсовой, порой даже к нашему мелкому хулиганству. Она вовсе не прощала, умела как следует укорить, но ее ирония была – при всей убийственности – эстетически безупречной. «Хорошо выглядите – наверное, мало работаете!» – сочиненная ею на моих глазах фраза, которую я люблю повторять теперь уже моим собственным студентам.

В исследовательском же плане Раиса Романовна учителем была настоящим. Скидок не делала ни на возраст, ни на отсутствие опыта. Работы своих учеников читала в высшей степени внимательно – и не скупилась на комментарий, нередко бескорыстно передавая студентам собственные наблюдения и выводы. Умела одним словом опрокинуть беспочвенные псевдонаучные построения («всё – сложнее!» писала она на полях моих штудий), но зато если хвалила, делала это так, что не нужна была и Нобелевская премия. «Вы превзошли нас всех!» – написала она мне однажды. Всего лишь однажды – да и речь шла лишь о том, что я суммировала наблюдения нескольких поколений исследователей творчества Чапека и сделала на этой основе какие-то достаточно частные выводы. Но этой оценкой я гордилась как никакой другой.

Впрочем, чаще на мою долю выпадало если не критическое, то все же не слишком лестное сопоставление с предыдущими учениками Раисы Романовны, которыми она очень гордилась. Благодаря ее рассказам, я выросла в почтительном уважении к именам и работам Тамары Осадченко, Святослава Бэлзы, Натальи Шведовой, а Ирина Герчикова, моя прямая предшественница, завершавшая в те годы кандидатскую диссертацию о чешской фантастике, и вовсе то и дело ставилась мне в пример. Как я догадываюсь теперь, у Раисы Романовны это было сознательным педагогическим приемом. С Ириной позже мы, кстати, фактически заново познакомились и подружились после совместного пребывания в Чехии на конференции, посвященной юбилею Йозефа Шкворецкого.

В аспирантуре, конечно же, сразу же понадобилась формулировка темы будущей диссертации. Предполагалось, что я продолжу писать о Чапеке и вернусь к его сопоставлению с Уэллсом. Но термин «фантастика» в названии работы не был желателен по многим причинам. Во-первых, потому, что Ира Герчикова с аналогичной формулировкой как раз выходила на защиту в том самом диссертационном совете, где позже предстояло защищаться и мне. Во-вторых, потому, что многие фантастические приемы и элементы в текстах Чапека (отчасти и Уэллса) в строгом смысле слова «фантастикой» (тем более научной, а в то время иных типов фантастики советское литературоведение практически не знало), как стало ясно, не являлись. И я со стыдом призналась, что сформулировать тему не могу. Тогда Раиса Романовна попросила рассказать, какой мне видится структура

диссертации и ее основные выводы. Я говорила, наверное, не менее получаса, – боюсь, не слишком внятно. Когда я закончила, совершенно выдохшись, и решилась наконец поднять взгляд, Раиса Романовна закрыла глаза, подумала с минуту – и без запинки произнесла формулировку, которая потом, без малейших изменений, стала искомой темой: «Функции условности в художественной системе Карела Чапека. Традиция Герберта Уэллса».

Термин «условность» мне только еще предстояло осознать и сделать удобным для работы. Сейчас он не очень популярен в отечественной науке о литературе. Считается, что он принадлежит «марксистскому» литературоведению и был некогда создан главным образом для того, чтобы клеймить чуждый духу советского исследователя западный «модернизм». Термин действительно не вполне однозначен (даже с учетом разграничения «первичной» и «вторичной» условности), стоящая за ним теоретическая концепция не проработана до конца. Однако именно данное понятие и предложенная Раисой Романовной формулировка дала мне возможность не только высказать в диссертации все, что я хотела, но и в дальнейшем существенно расширить изучение «повествования о необычайном».

После защиты кандидатской диссертации в 1991 году я была оставлена, и вновь не без содействия Раисы Романовны, на филологическом факультете: сначала в мелкой административной должности, а затем – научным сотрудником кафедры славянской филологии. Судьбой своей я была вполне довольна и не очень задумывалась о будущем. А потому с недоумением выслушала весьма решительный вопрос научной руководительницы: размышляю ли я уже над темой докторской диссертации? Докторская работа представлялась мне чем-то абстрактным, высоконаучным и малореальным. Но Раиса Романовна не дала удивляться долго. Почти сразу она предложила мне заняться чешской межвоенной сатирой. Отчетливо помню, как пришла к Раисе Романовне в гости, и мы несколько часов провели у нее в кабинете (гостиной?) за разговором о структуре будущей диссертации. Раиса Романовна практически выстроила для меня композицию работы, придумав даже названия будущих глав; подсказала, какими авторами следует заняться, как подобрать материал – и тут же одолжила мне множество научных работ и художественных текстов, так что домой я вернулась с несколькими сумками книг. Частично я возвратила их позже, а часть, с разрешения Раисы Романовны, осталась у меня до сих пор.

Я продолжала работать на кафедре, помимо преподавания активно занималась организационно-методической работой под руководством своего нового начальника (и тоже на всю жизнь – Учителя) Владимира Павловича Гудкова, а вот диссертация никак не желала двигаться вперед. Не то чтобы мне не нравилась сатира: эта условная художественная форма чем-то сродни фантастике и нередко взаимодействует с ней. Однако предложенный Раисой Романовной традиционный для кафедры и, во многом, для всей отечественной славистики историко-литературный подход мне не был близок совершенно. Я любила «теорию» – обобщение, систематизацию, концептуализацию большого литературного материала. Поиски общих закономерностей построения фантастического текста вели меня к другим типам художественного вымысла, к жанру утопии, волшебной сказки, литературного мифа – и далеко за пределы славянских литератур. Отчетливо не хватало терминологии: так широко проблема «необычайного» (или «явного») вымысла – определение, позже предложенное мне В.Е. Хализевым) не

ставилась ни в отечественном, ни в зарубежном литературоведении. Я сидела в библиотеках, разыскивая критические работы о «литературе невозможного» и начитывая самые разнообразные произведения – просто из собственного интереса. И с тревогой думала, что буду отвечать Раисе Романовне о занятиях чешской сатирой.

Какое-то время невольную «измену» удавалось скрывать, но настал момент, когда признаться пришлось. Видно было, что для Раисы Романовны это стало неприятной неожиданностью. Однако она не упрекнула меня ни в чем, лишь со вздохом спросила, как будет звучать новая тема. И в дальнейшем позволила моим научным странствиям продолжаться самостоятельно, лишь временами печально признаваясь, что я ухожу все дальше от привычных и дорогих для нее исследовательских областей. Тем не менее общаться мы стали реже, хотя Раиса Романовна продолжала устраивать для меня возможности публикаций, договаривалась о консультациях с коллегами славистами, русистами и «зарубежниками» из ИСБ РАН, ИМЛИ, с других кафедр филологического факультета. Брала меня с собой в научные командировки, познакомила с Сергеем Васильевичем Никольским, Олегом Михайловичем Малевичем, Людмилой Норайровной Будаговой, Нонной Фоминичной Копыстьянской, Анатолием Романовичем Волковым. И очень много учила преподавательской работе, постепенно, один за другим, передавая мне собственные лекционные курсы.

Последние годы работы на кафедре дались Раисе Романовне нелегко. Совершенно изменилась ситуация в стране и в мире, распалась Чехословакия, перестали работать и писать практически все давние чешские знакомые и друзья из мира науки и литературы. Новые времена пришли и в отечественную науку. Стремительно менялись концепции, оценки различных литературных периодов, из ранее «запрещенных» культурных сфер приходили новые имена. Однажды Раиса Романовна попросила меня прочитать и отредактировать новую версию ее программы курса истории чешской литературы. В эту версию вошли многие не звучащие ранее в ее лекциях писатели и произведения. Однако в целом концепция осталась прежней, с цитатами из Маркса, Энгельса, Ленина, с «контрреволюцией» 1960-х годов и т. д. Я со все еще юношеским максимализмом восстала против некоторых формулировок, предложила ввести в курс католическую литературу, чешских экспрессионистов и сюрреалистов. Мне следовало быть взрослее и умнее; не устаю корить себя за это. Раиса Романовна отнеслась к моим замечаниям крайне болезненно и на некоторое время вообще перестала говорить со мной о чем-либо, кроме повседневной работы. Позже мы все-таки поговорили откровенно, я извинилась (за форму моих протестов, не за их суть – все эти и многие другие еще более «запретные» темы давно вошли и в учебники, и в программы курсов), и общение возобновилось, – хотя и не в прежнем дружеском ключе. Так что докторскую диссертацию в 2000 году я защищала уже самостоятельно (это было вскоре после юбилея Раисы Романовны, который тепло отмечали на кафедре).

Раиса Романовна продолжала активно работать, занималась проблемами «оппозиционной» чешской литературы, писала пособие по истории критики, много (и вполне благожелательно, хотя, наверное, не без внутреннего усилия) размышляла о чешском постмодернизме. Но вдруг стала быстрее уставать, повысилось артериальное давление, напомнило о себе сердце. Я привела к ней в гости своего приятеля, хорошего врача. По-моему, тогда я была у Раисы Романовны дома в последний раз. Мне не разрешили присутствовать при «медицинском»

разговоре, но я слышала его начало, и мне запомнилось грустное удивление, с которым Раиса Романовна говорила о своем пошатнувшемся здоровье. Ведь еще совсем недавно она чувствовала себя хорошо, даже ходила на лыжах! Ей очень хотелось верить, что недомогания – временные, но мой друг меня обнадеживать не стал. И все же уход Раисы Романовны оказался для меня неожиданным. И трагичным – в последний день уже почти ушедшего 2001 года.

В российской славистике не очень часто встречается понятие «научная школа». Да и суть его трудно передать однозначно. Если говорить об исследованиях чешского романа 1920–1930-х и 1970–1980-х годов, жанровой полифонии или «левых» традиций в чешской прозе и критике XIX–XX веков, то здесь Раисе Романовне так и не удалось вырастить преемственных поколений продолжателей ее собственных идей. В основном потому, что слишком уж изменились за последние четверть века и взгляды на литературный процесс, и трактовка жанровой парадигмы, и, наконец, сам перечень имен, входящих в «канон» чешской литературы.

Однако если понимать научную школу как действительную школу знаний, исследовательской логики, добросовестности, честности и профессионализма – такая школа Раисой Романовной Кузнецовой создана была и, смею надеяться, существует до сих пор. И будет существовать – потом уже в наших учениках.

*Сведения об авторе:*

Елена Николаевна Ковтун,  
доктор филол. наук  
профессор, филологический факультет  
директор, Институт русского языка  
и культуры  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena N. Kovtun,  
Doctor of Philology  
Professor, Philological Faculty  
Director, Institute of Russian Language and  
Culture  
Lomonosov Moscow State University  
kovelen@mail.ru

*Т.Ю. Кравченко (Москва, Россия)*

**Раиса Романовна Кузнецова**

---

*T.Yu. Kravchenko (Moscow, Russia)*

**Raisa Romanovna Kuznetsova**

Когда-то на стенах школьных кабинетов литературы, среди прочих изречений классиков, непременно была и цитата из Горького: «Всем хорошим во мне я обязан книгам».

Всем хорошим в моей профессиональной жизни я обязана Раисе Романовне Кузнецовой.

Конечно, ее научные заслуги несомненны, но об этом лучше расскажут другие ее ученики – те, кто посвятил жизнь науке. А мне хотелось бы рассказать, каким она была учителем.

Все началось с того, что меня выгнали из университета. К середине третьего курса было понятно, что заведующая славянской кафедрой Александра Григорьевна Широкова больше такую бездарную и ленивую студентку в своей чешской группе не потерпит: я училась из рук вон плохо, языки мне не давались, да и прилежания явно не хватало. Кроме того, если человека несколько лет называть свиньей, он и правда захрюкает, если двадцатилетней девушке заведующая кафедрой три года твердит, что она бездарь, девушка в это поверит.

Расставшись с университетом, я полтора года трудилась в районной библиотеке, а потом (повезло!) попала в «Литературную газету». Это был январь 1987 года, в отдел писем «Литературки» решили нанять временного сотрудника, чтобы разобрать завалы новогодней почты. А потом меня взяли уже на постоянную ставку.

Через полгода стало понятно – нужно доучиваться, и дорога мне на вечернее отделение родного филфака. Но оказалось, что на вечернее меня не возьмут, слишком велика разница в программах русского и славянского отделений: «Идите опять на свое славянское». Все доводы разбивались о заведующую вечерним отделением филфака как о скалу. И тут меня спасла Раиса Романовна. Она поручилась, что я сдам разницу (пятнадцать предметов) в течение года, а курсовые и диплом буду писать у нее.

Разницу я сдавала с удовольствием (это были в основном истории литератур: античка, зарубежка, русская – ведь на славянском читали только историю славянских литератур), а писать курсовые и диплом у Раисы Романовны – это вообще было счастье. В двадцать с небольшим какие только завиральные идеи в

голову не приходят, какие только аналогии не выстраиваются. Помню реакцию нашей первой научной руководительницы (второй курс, первая моя курсовая работа): «чего?» на полях, и больше никаких комментариев. А Раиса Романовна терпеливо и подробно разбирала каждую мою литературоведческую «находку», и в конце концов подвела к очевидному: любая догадка (предположение, идея) по поводу литературного произведения только тогда имеет право на существование, если ее можно подтвердить авторским текстом. Разбирая недавно старые бумаги, я наткнулась на черновик своего диплома (сравнение очерков Марии Майеровой и рассказов Горького) – все поля исписаны комментариями моей научной руководительницы, а внизу – замечания почти на две страницы. И это не снисходительные поучающие замечания: она полемизировала со мной как с коллегой, на равных. И она ни разу не высмеяла мои тогдашние неуклюжие попытки скрестить Ленина с Бахтиным.

Потом, в аспирантуре, Раиса Романовна предложила мне писать диссертацию по Фране Шрамеку, и я благодарна, что она познакомила меня с этим писателем, сейчас незаслуженно забытым. Если говорить об импрессионизме в европейской литературе, без Шрамека не обойтись. Кстати, поскольку из трех его основных романов переведен на русский только один, мне пришлось подналечь на когда-то ненавистный чешский. Говорить я не заговорила, но читала без труда – тоже спасибо за это моей научной руководительнице.

Четкого определения импрессионизма в литературе тогда не существовало, и мы вместе пытались его выработать, то есть Раиса Романовна «приводила меня в чувство», когда я начинала нести откровенный завиральный вздор. Но делала она это очень тактично, чтобы не отбить у меня охоту к «фантазированию». Не знаю, какую тактику Раиса Романовна выбирала с другими, наверняка к каждому у нее был индивидуальный подход. Но со мной она разговаривала так, что я ни разу не почувствовала себя смешной и глупой. Критиковать, не обижая, – дар настоящего учителя.

Тем временем в «Литературной газете» из отдела писем я перешла в отдел русской литературы. Начала публиковаться. И каждую мою публикацию, каждую мою рецензию Раиса Романовна внимательнейшим образом прочитывала и разбирала. И только благодаря ей мне (надеюсь) удалось избавиться от журналистского легкомыслия – желания ради красного словца слегка перетасовать факты. Именно она мне внушила, что в хорошей литературной журналистике действует то же правило, что и в научной работе: любое положение должно быть железно подкреплено текстом разбираемого произведения.

Первая половина девяностых – время коренной перестройки нашей литературы: «возвращение имен» уже состоялось, теперь хотелось «примерить на себя» модные западные направления. Возникали и исчезали новые газеты, журналы, издательства. Рождались и умирали «литературные авторитеты». И Раиса Романовна живо всем этим интересовалась, расспрашивала о новых авторах, о новых направлениях, ну и внутрилитературные «расклады сил» мы тоже, конечно, обсуждали. Вряд ли Раисе Романовне по душе было то, что происходило тогда в литературной жизни, но она стремилась понять, найти объяснение, выявить причины и предвидеть следствия, а не осуждать огульно.

Как-то мы приехали навестить Раису Романовну в Переделкино... Увидев меня, она тут же отметила: «Какая у вас красивая заколка!» – и тоже захотела такую –

женщина всегда остается женщиной. А потом мы чуть не полдня говорили о постмодернизме.

В отношениях с ней невозможно было панибратство, дистанция всегда соблюдалась, – дистанция, обусловленная уважением ученика к учителю.

Профессор Московского университета – это ведь не формальное звание, это тот, кто создает научную среду, в которой только и возможно рождение открытия. Тесная связь между профессором и его учениками необходима не только для передачи «из рук в руки» знаний, но и для воспитания научной (и не только научной) этики. Это было традицией Московского университета – воздействие преподавателя на учеников личным примером, постоянное общение, обсуждение не только научной работы, но и всех текущих событий. Возможно, наше поколение (студенты восьмидесятых) застало «последних из Могикан». Но Раиса Романовна Кузнецова была именно такой – настоящим университетским профессором.

*Сведения об авторе:*

Татьяна Юрьевна Кравченко,  
литературный работник  
сценарист  
редактор  
Член Союза российских писателей

Tatyana Kravchenko,  
Literary Worker  
Screenwriter  
Editor  
Member of the Union of Russian Writers

*Е.В. Баранчеева (Москва, Россия)*

**К 100-летию доктора филологических наук  
профессора Р.Р. Кузнецовой**

---

*Е.В. Баранчеева (Moscow, Russia)*

**To the 100<sup>th</sup> Anniversary of the Doctor of Philology  
Professor R.R. Kuznetsova**

Встреча с Раисой Романовной Кузнецовой – это драгоценный подарок судьбы и в профессиональном, и в человеческом плане, а возможность написать о ней по случаю ее 100-летия почетна и волнительна.

О профессоре Кузнецовой мы, студенты первого курса славянского отделения филологического факультета МГУ, сначала узнали как об авторе учебников чешской литературы, по которым нам предстоит заниматься. Их изучают все отечественные богемисты, но нам посчастливилось быть лично приобщенными к ее уникальной научной мастерской.

В чешских интернет-архивах можно найти прекрасные строки о Раисе Романовне, где, по моему мнению, точно подмечены особенности ее исследовательского подхода – яркая увлеченность материалом, искреннее отношение и глубокое понимание сути произведения и личности автора. В ходе спецкурсов и спецсеминаров мы поняли, сколько важных наблюдений и интересных фактов, не вошедших в пособия и монографии, есть в запасе у нашего преподавателя. Раиса Романовна была для нас энциклопедией творчества и жизни чешских авторов, ее знание литературного контекста было необъятным, и по намеченным ею тропам мы продвигаемся как читатели и исследователи. В деталях запомнились рассказы Р.Р. Кузнецовой о ее дружбе с Марией Майеровой, которые позволили нам «из первых уст» узнать об атмосфере в творческих кругах межвоенного периода, взаимоотношениях известных личностей, исторических реалиях. И, несмотря на то что в 1990-е гг. произведения М. Майеровой упоминались нечасто, имя писательницы нам дорого в контексте ее общения с Раисой Романовной. С воспоминаниями о наших занятиях перечитываю «Робинзонку» – поэтическое свидетельство о противоречивом времени первой республики.

На 4 курсе Раиса Романовна предложила для исследования историческую трилогию Владимира Неффа. Этот автор сначала не слишком увлек меня: в тот период появилось много читательских соблазнов, – но мой преподаватель сумела

показать путь к пониманию его творческого мира. С тех пор мне интересно все, что связано с В.Неффом и его талантливой семьей.

Важным этапом учебы у Р.Р. Кузнецовой было создание дипломной работы под ее руководством. Она поддержала мое желание заниматься любимым К. Чапеком, помогала и опекала и как наставник, и как чуткий, мудрый и родной человек, что с благодарностью отмечала вся моя семья.

После окончания университета я не представляла своей судьбы вне дальнейшего сотрудничества с моим научным руководителем, но жизнь распорядилась так, что я уехала в командировку в Прагу и начала работать в Посольстве России в Чехии. И снова главным собеседником, который мог разделить мои впечатления от погружения в чешскую культурную среду, была Р.Р. Кузнецова. В 2000 г. я привезла ей только что вышедшие и мгновенно ставшие популярными книги молодой писательницы Бары Несвадбовой. Как обычно, у Раисы Романовны было больше информации о модном авторе, чем у всех местных рецензентов, поскольку она хорошо знала отца дебютантки Й. Несвадбу.

Каждый раз, открывая для себя что-то новое и увлекательное в литературной жизни Чехии, я мысленно делюсь этим с Раисой Романовной. Было бы прекрасно вместе пройтись по дому-музею К. Чапека на Виноградах. При любой удобной возможности рассказываю о своем выдающемся педагоге чехам – их поражает эрудированность и увлеченность московского профессора-богемиста.

Р.Р. Кузнецова – гордость нашей богемистики и российско-чешского культурного взаимодействия, и мне бы очень хотелось, чтобы имя paní profesorky Kuzněssovové было хорошо известно нынешнему и будущим поколениям чешских литературоведов.

*Сведения об авторе:*

Екатерина Владиславовна Баранчеева,  
выпускница МГУ  
сотрудница МИД России

Ekaterina V. Barancheeva,  
Lomonosov Moscow State University Graduate  
Russian Foreign Ministry Employee  
e\_barancheeva@mail.ru

Научная жизнь

---

Academic Life

*В.Г. Моисеева (Москва, Россия)*

**«Русский язык и литература в славянском мире: история и современность».  
Конференция в онлайн-формате**

---

*V.G. Moiseeva (Moscow, Russia)*

**“Russian Language and Literature in the Slavic World: History and Modernity”.  
Online Conference**

25 мая в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова при поддержке Общества русской словесности была проведена международная научно-практическая конференция «Русский язык и литература в славянском мире: история и современность». Подготовка к конференции началась в феврале 2020 г., когда мы еще не знали о пандемии, коронавирусе и не предполагали для мероприятия такого масштаба возможности использования онлайн-формата. К тому моменту, когда стало понятно, что в конце мая, в даты празднования Дней славянской письменности, проведение очной конференции невозможно, а было подано уже более 300 заявок, надо было принимать решение об отмене или изменении формата проведения этого научного форума. Было решено, что празднику славянской письменности, научному общению, встречам коллег-славистов 25 мая 2020 г. – быть, а для проведения решили использовать уже накопленный преподавателями Московского университета и их коллегами из вузов и школ России и других стран опыт дистанционного профессионального общения и преподавания. Все получилось. Доказательством того, что преподаватели высшей и средней школы за время вынужденного карантина и – в связи с этим – безальтернативного выбора дистанционных форм обучения стали, как принято говорить, уверенными пользователями в области коммуникационных технологий, является тот факт, что количество участников конференции после предложения организаторами новой формы проведения не уменьшилась, а, наоборот, увеличилось, поскольку получили возможность подключения наши преподаватели, проживающие и работающие в других странах, в частности в США, Японии, Швеции и Швейцарии, а также иностранные коллеги из Индии, Китая, Словении, Чехии. Всего для участия в конференции было подано около 500 заявок. Работа конференции была организована в форме пленарного и секционных заседаний.

Пленарное заседание открылось докладом ректора Московского университета академика Виктора Антоновича Садовниченко, в котором была задана, условно говоря, пространственно-временная координата всей конференции, поскольку речь шла в том числе и об истории проведения Дней славистики в стенах Московского университета, и о судьбах ученых-филологов – участников Великой Отечественной войны, и о том, как сегодня Московский университет празднует 75-летие Победы.



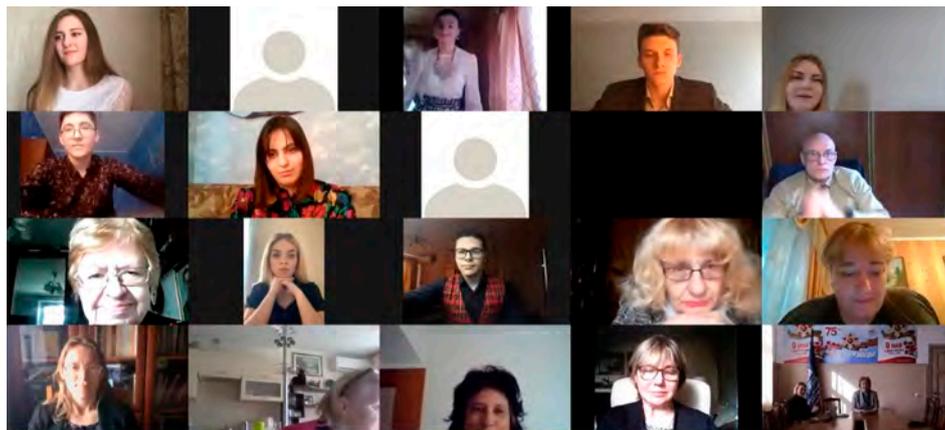
*Пленарное заседание.  
Доклад ректора Московского университета академика В.А. Садовниченко*

С приветственным словом к участникам конференции обратились министр просвещения Российской Федерации С.С. Кравцов, член Совета Федерации, член Бюро Общества русской словесности О.П. Ткач. Председатель Попечительского совета Российской академии образования, член Бюро Общества русской словесности О.Ю. Васильева выступила, по сути дела, с докладом, затрагивающим болевые точки преподавания русского языка и литературы в условиях современной школы. Трансляция пленарного заседания велась в прямом эфире на канале Youtube.com: к настоящему моменту зафиксировано 1357 просмотров – аудитория конференции значительно расширилась; надеемся, желающих посмотреть эти материалы будет еще больше<sup>1</sup>.

Для того чтобы все доклады, принятые программным комитетом, могли быть заслушаны с соблюдением временного регламента, несколько секций были разбиты на подсекции в соответствии с научными интересами участников. Знакомство с программой конференции свидетельствует о том, что тематика секционных заседаний была многоплановой, в докладах и обсуждениях речь шла о проблемах, актуальных для разных областей славистики: это и академическое изучение истории русского и других славянских языков, памятников славянской письменности, исследование русской и классической литературы в контексте славянских культурных связей, развитие и совершенствование с учетом новых информационно-коммуникационных возможностей методик преподавания русского языка как иностранного и методических подходов к преподаванию русского языка, изучению истории русской словесности в школе<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Приглашаем и наших читателей к ней присоединиться: <https://www.youtube.com/embed/ftLprX69xRI>

<sup>2</sup> Ознакомиться с подробным отчетом о работе секций можно на сайте конференции: <https://rll2020.philol.msu.ru/>.



*Закрытие конференции*

Хотелось бы поделиться некоторыми личными впечатлениями от нового формата проведения научных мероприятий: в некоторых случаях не хватало визуального контакта (поскольку не всегда была возможность подключить видеосвязь), но вместе с тем «кадровое пространство» каждого из участников, соблюдающих, естественно, режим самоизоляции в домашних условиях, делало визуальное пространство виртуальных аудиторий более разнообразным и, если можно так сказать, более демократичным, задавая дружеский тон общения.



*Концерт*

После заседания секций участники посетили концерт, организованный студентами и магистрантами Московского университета и ставший настоящим праздником славянской культуры, поскольку звучали песни и стихотворения на русском, польском, чешском, болгарском, украинском, сербском языках (<https://www.youtube.com/watch?v=xrA6WdTabk0>).

На закрытии конференции исполняющий обязанности декана филологического факультета МГУ профессор Андрей Александрович Липгарт подвел итоги конференции, свидетельствующие о том, что научно-практическая конференция «Русский язык и литература в славянском мире: история и современность» стала площадкой для заинтересованного профессионального общения коллег из более чем 65 регионов Российской Федерации, стран ближнего и дальнего зарубежья.

*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](mailto:moisvik44@gmail.com)

In Memoriam

---

In Memoriam



*Е.Л. Бархударова, Ф.И. Панков (Москва, Россия)*

**Майя Владимировна Всеволодова  
(26 июня 1928 – 5 февраля 2020)**

*E.L. Barkhudarova, F.I. Pankov (Moscow, Russia)*

**Maya Vladimirovna Vsevolodova  
(June 26, 1928 – February 5, 2020)**

5 февраля 2020 года ушла из жизни Майя Владимировна Всеволодова, заслуженный профессор МГУ имени М.В. Ломоносова, почетный профессор Шанхайского университета иностранных языков, ученый с мировым именем. До последнего дня своей жизни М.В. Всеволодова оставалась профессором кафедры дидактической лингвистики и теории русского языка как иностранного, активно участвующим в ее учебной, научной и научно-организационной жизни. Уход профессора – невосполнимая утрата как для науки, так и для всех, кто близко знал Майю Владимировну, – ее учеников, коллег, друзей, родных.

Начало творческой биографии М.В. Всеволодовой совпало со становлением новой специальности «Русский язык как иностранный». В Московском университете 4 декабря 1951 года на базе секции по преподаванию русского языка иностранцам в составе кафедры русского языка филологического факультета, возглавляемой академиком В.В. Виноградовым, была создана общеуниверситетская кафедра русского языка для иностранцев. Ее заведующим стала доцент Галина Ивановна Рожкова, а методистом – Ильза Максимилиановна Пулькина.

В том же самом 1951 году Майя Владимировна Всеволодова окончила славянское отделение филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, предполагая посвятить всю свою последующую жизнь изучению славянских языков. В этом состояла ее заветная мечта, которая впоследствии во многом реализовалась, ибо по окончании университета Майе Владимировне сразу же предложили работать преподавателем русского языка польским студентам на только что обра-

зованной общеуниверситетской кафедре русского языка для иностранцев. Не удивительно, что сопоставление славянских языков, и прежде всего русского и польского, всегда было в центре внимания М.В. Всеволодовой. Достаточно вспомнить, что ее кандидатская диссертация, выполненная под руководством профессора Т.П. Ломтева, была посвящена проблемам выражения времени в польском языке, а ее докторская диссертация – темпоральным отношениям в русском языке. Майей Владимировной была написана не одна монография по средствам выражения временных, пространственных и причинно-следственных отношений в русском языке на иноязычном фоне. Сорок четыре кандидатские и три докторские диссертации, посвященные различным аспектам описания русского языка в сопоставлении с иноязычными системами, было выполнено и защищено под руководством профессора М.В. Всеволодовой.

Середина XX века была временем, когда закладывались основы лингводидактического описания и преподавания русского языка, и сотрудники первой кафедры русского языка для иностранцев детально разрабатывали все аспекты новой специальности. Не будет преувеличением сказать, что не было области исследования русского языка как иностранного, в которой Майя Владимировна Всеволодова не оставила бы яркий неизгладимый след. До сих пор настольной для всех фонетистов-практиков является ее книга «Фонетические упражнения по русскому языку для поляков» (под общей редакцией М.Н. Петерсона; Издательство Московского университета, 1960). Данный труд – яркий пример всесторонне разработанного национально ориентированного курса русской фонетики на основе детального учета результатов исследования звукового строя русского языка в сопоставлении с родным языком учащихся.

Будучи по образованию полонистом, Майя Владимировна блестяще знала все особенности польской языковой системы и успешно применила на практике свои знания в области фонетики польского языка. Одной из первых М.В. Всеволодова обратила внимание на необходимость изучения в лингводидактических целях позиционных закономерностей родного языка учащихся и механизмов их переноса на изучаемый язык. В лингвометодическом комментарии, предваряющем основную практическую часть названной работы, ею показано, что в акценте многих поляков существует так называемое «звонкое сандхи», когда на стыках слов перед гласными и сонорными согласными вместо соответствующего нормам русского языка произношения глухих согласных может появляться ошибочное произношение звонких согласных: \*ле[з] не виден вместо ле[с] не виден. Данная акцентная черта обусловлена влиянием позиционных закономерностей родной системы, а подобное влияние, как показали последующие исследования, особенно сложно устраняется в интерферированной русской речи иностранцев.

Однако прежде всего Майя Владимировна Всеволодова известна как ученый, заложивший основы теории функционально-коммуникативной грамматики русского языка. М.В. Всеволодова еще в пятидесятые годы прошлого века обратила внимание на то, что научить инофона общению на русском языке, опираясь только на классическую, традиционную грамматику, невозможно. Для эффективного обучения иностранного учащегося практическому русскому языку потребовалась новаторская, прикладная грамматика, которая была бы способна описать и содержательное пространство языка с его объективными и субъективными смыслами, и совокупность разноуровневых формальных средств их выражения, и их систе-

му, и те языковые механизмы, которые обуславливают функционирование в речи языковых средств, адекватных нашим коммуникативным потребностям.

Такая грамматика была создана при активном участии профессора М.В. Всеволодовой. Именно ею и первым заведующим кафедрой русского языка для иностранцев Г.И. Рожковой в пятидесятые годы прошлого века впервые были использованы сами термины «функциональный» и «коммуникативный» применительно к описанию грамматического строя системы русского языка как иностранного. Функциональной грамматика была названа потому, что связана с понятием «функционирование»: она изучает то, как функционируют в речи различные языковые единицы – от звука до текста. Коммуникативной она является потому, что ориентирована на решение коммуникативных потребностей учащихся. Функционально-коммуникативная грамматика – это не просто одно из многих направлений описания явлений и единиц языка, это важный этап в развитии русистики в целом, базирующийся на опыте преподавания русского языка как иностранного.

Идея о необходимости создания грамматики для преподавателя-практика звучала в трудах и докладах М.В. Всеволодовой неоднократно. Так, ее статья «Основания практической функционально-коммуникативной грамматики русского языка» 1988 года провозглашала главные принципы такого описания языка, которое строится с учетом опыта преподавательской работы в учебной аудитории с иностранцами и дает возможность на практике проверить истинность сформулированных теоретических положений. Анализ и синтез в рамках такого научного описания, с одной стороны, содержат объяснение языковых закономерностей, проявляющихся в нашей речи, а с другой – тесно связаны с методикой преподавания русского языка как неродного.

Функционально-коммуникативная грамматика, по мнению М.В. Всеволодовой, является центром лингводидактической модели русского языка с ее специфическим понятийно-терминологическим аппаратом. Прикладные потребности обусловили необходимость глубокого теоретического переосмысления и самих языковых фактов, и методов их описания. Изложение теоретических основ одного из разделов нашей грамматики – функционально-коммуникативного синтаксиса – представлено в ставшем классикой учебнике «Теория функционально-коммуникативного синтаксиса» (М., 2000; второе издание – 2017). По М.В. Всеволодовой, в сферу интересов функционально-коммуникативного синтаксиса вошли, с одной стороны, лексика как «материальная» часть языка, а с другой – определенные сферы собственно грамматики как части «идеальной»: семантическое пространство языка с его структурами: функционально-семантическими полями, функционально-семантическими категориями, системами значений, типовыми ситуациями, денотативными ролями; формальные единицы и объекты синтаксиса, такие, как синтаксемы, словосочетания, предложения-высказывания, синтаксические фразеологизмы, тексты; языковые механизмы, в частности коррекционные, включая смысловые и формальные, а также коммуникативные, в том числе актуализационные и интерпретационные.

Исследования М.В. Всеволодовой в области грамматики посвящены различным аспектам парадигматики предложения-высказывания, анализу лексико-синтаксических категорий времени, пространства, причины, вопросам аспектологии, синтаксической фразеологии, функционирования глаголов движения, полных и кратких прилагательных. Среди ее лучших работ – монографии «Способы выражений временных отношений в современном русском языке» 1975 г., «Способы выражения

пространственных отношений в современном русском языке» 1982 г. (в соавторстве с Е.Ю. Владимирским), «Причинно-следственные отношения в современном русском языке» 1988 г. (в соавторстве с Т.А. Яценко), выдержавшие множество изданий. Широко известны ее учебники и учебные пособия для иностранных учащихся: изданные в середине прошлого века учебники по курсу практического русского языка для поляков и венгров, сборник упражнений «Употребление полных и кратких прилагательных» (М., 1968, в соавторстве с Л.Н. Спиридоновой).

Трудно переоценить тот вклад, который был внесен в лингвистику и методику преподавания русского языка как иностранного в результате реализации возглавляемого профессором М.В. Всеволодовой проекта «Русские предлоги и средства предложного типа». При жизни Майи Владимировны коллективом авторов под ее руководством были закончены и изданы две книги – Книга 1: Введение в объективную грамматику и лексикографию русских предложных единиц (М., 2014; 2-е изд.: 2018) и Книга 2: Реестр русских предложных единиц: А–В (объективная грамматика) (М., 20018). В этих книгах представлен абсолютно новый, оригинальный взгляд на предлог как категориальный класс слов и функционирование предлогов в славянских языках.

Последние годы М.В. Всеволодова работала профессором кафедры, о создании которой она мечтала многие годы, – кафедры дидактической лингвистики и теории преподавания русского языка как иностранного. До самой кончины она вела активную научную и педагогическую деятельность. Всего же М.В. Всеволодова проработала в Московском университете более шестидесяти восьми лет!

Научная и общественная деятельность Майи Владимировны была оценена на самом высоком уровне: в 1970 г. она была награждена медалью «За доблестный труд», в 1984 г. – медалью «Ветеран труда», а в 2002 г. – медалью А.С. Пушкина МАПРЯЛ «За большие заслуги в распространении русского языка».

Всем нам, ученикам и коллегам, М.В. Всеволодова запомнится как ученый в самом высоком смысле этого слова и как замечательный, добрый, отзывчивый человек. Светлая память о Майе Владимировне навсегда останется в наших сердцах.

*Сведения об авторах:*

Елена Леоновна Бархударова,  
доктор филол. наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Elena L. Barkhudarova,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
e.barkhudarova@mail.ru

Федор Иванович Панков,  
доктор филол. наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Fedor I. Pankov,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
pankovf@mail.ru

В связи с кончиной профессора М.В. Всеволодовой в адрес Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, филологического факультета и кафедры дидактической лингвистики и теории преподавания русского языка как иностранного поступили соболезнования из самых разных уголков земного шара: России, Белоруссии, Китая, Сербии, Турции, Украины и других стран. Вот только некоторые из них.



Глубокоуважаемый Виктор Антонович! С чувством глубокой скорби русисты Китая восприняли известие о кончине проф. Майи Владимировны Всеволодовой. Майя Владимировна была не только выдающимся ученым, но и настоящим послом русского языка в мире, добрым другом Шанхайского университета иностранных языков. Вспоминаем ее эмоциональные, искренние речи, произнесенные на XII конгрессе МАПРЯЛ, который проходил в нашем университете: это была уникальная возможность для всех китайских коллег лично пообщаться с прекрасным человеком, заразиться ее энтузиазмом и бесконечной преданностью благородному делу – сохранению и распространению русского языка. Коллектив Института России, Восточной Европы и Центральной Азии Шанхайского университета иностранных языков приносит искренние соболезнования родным, близким и коллегам Майи Владимировны. Скорбим вместе с вами. Светлая память о Майе Владимировне навсегда останется в наших сердцах. От лица профессорско-преподавательского состава ШУИЯ

*Директор ИРВЕЦА, проф. Сюй Хун 7 февраля, 2020 г.*

Уважаемый Федор Иванович! Здравствуйте! Это Вам с прискорбием пишут китайские преподаватели русского языка – ученики Майи Владимировны Ван Янжэнь (из Чжецзянского университета) и Го Шуфэнь (из Пекинского университета иностранных языков). Вчера поздним вечером нас так потрясла прискорбная весть о кончине нашего многоуважаемого и дорогого наставника, профессора М.В. Всеволодовой, что никак не могли смириться с этим грустным событием и впали в такую огромную печаль, что не могли заснуть ночью. Как не хочется верить, что это правда! Как хочется увидеть ее снова после многих лет разлуки! Как хочется по-доброму проститься с ней еще раз! Как хочется обнять ее многократно! Как хочется проводить ее в последний путь вместе с ее родными и коллегами! Но, к великому сожалению, мы находимся слишком далеко и не сможем прилететь в Москву в настоящее чрезвычайное время борьбы с коронавирусом. Единственное утешение только в том, что мы будем всегда помнить ее неустанное обучение и воспитание, будем наследовать ее премудрые академические достижения и богатый опыт преподавания русского языка как иностранного. А уважение и любовь к ней будут всегда вдохновлять нас на изучение созданной ею теории функционально-коммуникативной грамматики. Мы гордимся тем, что мы имели возможность учиться у такого смелого, сильного и интеллигентного лингвиста, как Майя Владимировна. Обещаем, что в будущем мы, беря пример с нее, будем продолжать исследовать, развивать и распространять ее теорию и методы преподавания русского языка в Китае, вместе с тем будем вносить свой должный вклад в изучение теории функционально-коммуникативной грамматики и в дело преподавания русского языка в Китае. Дорогая Майя Владимировна, Вы всегда будете жить в нашей памяти! Ваш вклад в изучение прикладной модели языка и преподавание русского языка как иностранного будет незабываемым! Всей душой желаем вашему величайшему духу спокойствия в небесах! Федор Иванович, передайте, пожалуйста, наши искренние соболезнования ее дочери Даше и другим родным и близким!

*С уважением и прискорбием, Ван Янжэнь и Го Шуфэнь*

Дорогие коллеги, примите наши глубокие соболезнования в связи с кончиной Майи Владимировны Всеволодовой – выдающегося ученого и педагога, создавшего собственную лингводидактическую концепцию, которая вывела на новый уровень преподавание русского языка как иностранного. Майя Владимировна в своей научной деятельности страстно отстаивала принципы функционального подхода к языку, призывала не ограничиваться систематизацией языковых структур, а искать объяснение наблюдаемым явлениям, не замыкаться в границах преподаваемого языка, а пытаться взглянуть на него сквозь призму родного языка обучаемых, иначе говоря, рассматривать русский язык в типологической перспективе. Такой подход Майи Владимировны к языку стал основой взаимной симпатии, которая на протяжении многих лет характеризовала наши научные и человеческие отношения. Не случайно целый ряд студентов ОТиПЛ стали научными учениками Майи Владимировны и связали свою судьбу с преподаванием РКИ. Объяснение явлений русского языка, разработка на этой основе эффективных методов его преподавания в иноязычной аудитории были делом жизни Майи Владимировны Всеволодовой. Ее преданность этому делу, талант ученого и педагога, принципиальность, жизненная мудрость, доброта и неповторимое обаяние навсегда останутся в нашей памяти.

*Кафедра теоретической и прикладной лингвистики  
И.М. Кобозева*

Дорогие коллеги, примите мои соболезнования! Майя Владимировна украшала собой филологический факультет. Она наполнила большим смыслом, и практическим, и теоретическим, прикладное направление РКИ. Раскрыла его значимость для изучения глубин русского языка, доказала важность сопоставительного изучения русского языка и сделала много другого полезного в лингвистике и в подготовке филологов, о чем вы знаете лучше меня.

*Коллеги, скорблю вместе с вами.  
Е.В. Петрухина*

Уважаемая Галина Евгеньевна! С искренней скорбью я восприняла известие о кончине Майи Владимировны Всеволодовой – выдающегося Ученого, Учителя, Наставника, Замечательного Человека. Ее уход стал невосполнимой утратой для русистов со всего мира. Мне памятливы ее интересные, содержательные выступления и лекции, ее доброжелательное отношение к русистам Сербии, куда она неоднократно приезжала на конференции. Выражаю глубокие соболезнования всем сотрудникам филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, родным и близким Майи Владимировны. Вечная ей память!

*С уважением, Вукица Джана-Иветич*

Дорогая Екатерина Николаевна! С болью воспринимаю весть о кончине Майи Владимировны. Для меня Майя Владимировна стала очень близким человеком, другом, учителем, соратником. Добрая, внимательная, душевная, дерзки смелая в идеях, блестящая в дискуссиях, красивая... Общение с ней возвышало, обогащало, вселяло смелость и оптимизм, давало надежду. Она умела нас сплотить, подсказать, поддержать. Я никогда не забуду ее книжные посылки в лихие 90-е. Как много давали нам, предложникам, сиделки в лаборатории у Анатолия Анатольевича Поликарпова, где мы обсуждали проект Майи Владимировны. Как радовали меня ее неожиданные письма-вопросы «А как по-белорусски будет?..» В нашем университете ее заочно знали мои студенты – по ее «Теории функционально-коммуникативного синтаксиса», по моим ссылкам на ее высказывания. Я благодарна судьбе за счастье знать Майю Владимировну, общаться с ней, учиться у нее. Мои «Белорусские предлоги» в трех томах – это заслуга Майи Владимировны, ее уверенность в правоте и успехе. Хочется надеяться, что ученики

и коллеги Майи Владимировны в Московском университете завершат ее последний труд – реестр русских предлогов, труд, вдохновивший нас на реализацию ее проекта. Майя Владимировна была искренне верующим человеком. Я вспоминаю, как в 2013 году в Минске во время съезда славистов у подъезда Минского лингвистического университета, куда шли участники съезда, Майя Владимировна подошла к стоявшему на крыльце священнику и склонилась к его руке: «Благословите, батюшка!» Он осенил ее крестным знаменем и промолвил: «Благословляю. Храни Вас Господь». Пусть Господь примет ее светлую душу – душу Человека, Творца, созданного по образу и подобию Божьему, Ученого, Женщину, Мать, Бабушку. И Друга. И Учителя. Для всех тех, кто будет ее долго помнить и хранить в сердце ее образ. Катенька, дорогая, я знаю, что Вы будете на панихиде. Скажите часть моих искренних слов при прощании с Майей Владимировной. Возможно, Вселенная устроена так, что в горние дали наши слова все-таки доходят до Адресата.

*Ваша М. Конюшкевич*

Дорогая Екатерина Николаевна! Только что мне сообщили об уходе Майи Владимировны. Я как раз сидела и редактировала текст диссертации моей аспирантки в том месте, где она пишет про ваш Реестр. Очень-очень горько, хотя понимаешь, что возраст... Но смириться трудно. У нас в университете все в отпуске, поэтому боюсь, что официального письма не получится организовать. Посылаю лично и от всех: Кафедра русского языка и литературы Дальневосточного университета выражает глубокое соболезнование коллективу кафедры дидактической лингвистики и всему филологическому факультету в связи с кончиной Майи Владимировны Всеволодовой, тонкого ученого, поразительно активного, деятельного преподавателя, прекрасного человека. Майя Владимировна сделала невероятно много для развития русистики и в России, и за ее пределами. Трудно смириться с мыслью, что такого человека больше нет. Я так расстроена, слова какие-то казенные. Уходят один за другим могикане.

*Е.С. Шереметьева*

Царство небесное! Майя Владимировна была гениальным лингвистом и замечательным, очень светлым человеком. Передайте, пожалуйста, соболезнования семье от меня, всей нашей семьи и от Анатолия Афанасьевича Загнитко.

*Анна Ситарь*

Выражаю искренние и глубокие соболезнования родным, близким и коллегам. Получил уроки от нее. Светлая память!

*Решат Шакар (Турция)*

О Боже... Светлая память выдающемуся ученому, педагогу и Человеку...

*Н. Белова*

Светлая память светлomu человеку! Помню ее именно светлой, всегда такой заходила в деканат.

*М. Дударева*

Светлая память! Майя Владимировна была удивительно светлым человеком!

*М. Сулимова*

ISSN 2309-9917  
DOI 10.24249/2309-9917-2020-41-3-1-144

STEPHANOS  
2020  
№3 (41)

---

---

Номер подготовлен  
на филологическом факультете  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared  
at the Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University

---

Москва — Moscow  
2020  
Май — May