

STEPHANOS



СТЕΦΑΝΟΣ

2021

№ 2 (46) || Март

#2 (46) || March

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2021-46-2-1-162

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 Стерьепулу, 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

© 2013–2021. Филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова

© 2013–2021 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

- Злыднева Н.В. (Москва, Россия)* В предчувствии катастрофы: начала хорватского модернизма и конец империи..... 10
- Злочевская А.В. (Москва, Россия)* «Король, дама, валет» В. Набокова / Сирина: love story из жизни манекенов или роман о тайнствах сочинительства? 26
- Довгий О.Л. (Москва, Россия)* «Опасный» Кантемир..... 42
- Степаненко Е.В. (Москва, Россия)* Переводческий аспект изучения пословиц и поговорок (на материале македонского и русского языков)..... 49

Фундаментальные исследования

- Коростелева А.А. (Москва, Россия)* Смена нормы социума как основа коммуникативной композиции фильма (на материале к/ф «Соловей-разбойник») 58

Материалы и сообщения

- Николенкова Н.В. (Москва, Россия)* Оформление границы предложения в церковнославянском тексте середины XVII века..... 83
- Гневшева И.М. (Москва, Россия)* Способы передачи инфинитивных конструкций в книжной практике Максима Грека: перевод Бесед на Евангелие от Матфея 90
- Кожуховская Ю.В. (Севастополь, Россия)* Репрезентация метафоры «Корабль – это Государство» в новогреческой поэзии XX и XXI веков 103
- Мамлина А.Б. (Москва, Россия)* Проблематика проекта Миланского кафедрального собора: к историографии вопроса..... 109
- Кимягарова Р.С. (Москва, Россия)* «Не кончив дела, им не надобно хвалиться» 115

Программы

- Программа учебной дисциплины «Современная литература на русском языке в инокультурном пространстве» 122

События. Имена. Судьбы

- Певак Е.А. (Москва, Россия)* 100 лет со дня рождения А.Г. Соколова (1921–2004) 144
- Корнеев А.В. (Москва, Россия)* Ученик Николая Ивановича Либана..... 146

In Memoriam

- И.Н. Кузнецова (19.08.1943–09.03.2021) 160

Contents

Articles

- Zlydneva N.V. (Moscow, Russia)* In Anticipation of Disaster:
The Beginnings of Croatian Modernism and the End of the Empire 10
- Zlochevskaya A.V. (Moscow, Russia)* V. Nabokov's King, Queen, Knave:
Love Story from the Life of Mannequins
or a Novel about the Mysteries of Writing?..... 27
- Dovgy O.L. (Moscow, Russia)* "Dangerous" Cantemir..... 42
- Stepanenko E.V. (Moscow, Russia)* Translation Aspect of Analyzing and Sayings
(on Macedonian and Russian texts)..... 49

Fundamental Research

- Korosteleva A.A. (Moscow, Russia)* Changing the Norm of Socium –
the Basis of the Communicative Composition of the Film
(based on the movie "Nightingale the Robber")..... 58

Communications and Materials

- Nikolenkova N.V. (Moscow, Russia)* Marking Ends of Sentences
in Middle of the 17th century's Church Slavonic Text 83
- Gnevsheva I.M. (Moscow, Russia)* The Features of Translation
Maximus the Greek: The Colloquies in Matthew's Gospel 90
- Kozhukhovskaia Iu.V. (Sevastopol, Russia)* Representation of Ship of State Metaphor
in Modern Greek Poetry of the 20th and 21st c. 103
- Mamlina A.B. (Moscow, Russia)* Milan Cathedral Project: To the Historiography
of the Question..... 109
- Kimyagarova R.S. (Moscow, Russia)* Artistic Features of Krylov's Fable "Titmouse" 115

Programs

- The Program of the Academic Discipline
"Contemporary Literature in Russian Language in a Foreign Cultural Space" 122

Events. Names. Destiny

- Pevak E.A. (Moscow, Russia)* A.G. Sokolov 100th Anniversary (1921–2004) 144
- Korneev A.V. (Moscow, Russia)* Disciple of Nikolai Ivanovich Liban 146

In Memoriam

- I.N. Kuznetsova (19.08.1943–09.03.2021)..... 160

РЕДКОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА STERHANOS
ПОЗДРАВЛЯЕТ С ЮБИЛЕЕМ ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА ЖУРНАЛА,
ПРЕЗИДЕНТА ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА
ПРОФЕССОРА МАРИНУ ЛЕОНТЬЕВНУ РЕМНЁВУ.

Члены редколлегии
искренне благодарны Марине Леонтьевне Ремнёвой
за помощь в создании журнала – мультязычного научного
издания, ориентированного на укреплении позиций
русского и других славянских языков
в области научных исследований.

На протяжении всех лет существования журнала
Марина Леонтьевна поддерживала это новое начинание
не просто своим авторитетом, но непосредственным участием
в формировании издательской политики,
в определении структуры издания, в организации работы
по привлечению представителей научных кругов разных стран
к деятельности журнала STERHANOS.

Желаем Марине Леонтьевне Ремнёвой –
нашему главному редактору – всегда оставаться таким же
целеустремленным, ориентированным в будущее, не боящимся
новых идей и технологий человеком – при этом свято чтущим
традиции филологического факультета
Московского университета.



Дорогая Марина Леонтьевна!

Вся Ваша жизнь посвящена филологии и филологическому факультету. Вы ученый, Вы организатор науки, Вы руководитель факультета, Вы руководитель кафедры, Вы главный редактор, Вы преподаватель, Вы научный руководитель.

Все мы в большей или меньшей степени являемся Вашими учениками. Те из нас, кому посчастливилось знать Вас ближе, могут засвидетельствовать: с Вами порой бывает непросто. С горячностью, говорящей о неравнодушии к собеседнику, Вы советуете ему – в тех или иных жизненных обстоятельствах – поступить так, как ему поступать не хочется: Ваш совет кажется ему неочевидным. И спустя время оказывается, что именно так и следовало поступить. Потому те, кто знает Вас долгие годы, понимают: к Вашим советам необходимо относиться с доверием. Это *действительно* полезные советы.

Конечно же, причинами Вашей способности посоветовать или самой выбрать в сложных ситуациях единственно правильное решение являются Ваш колоссальный опыт и Ваша невероятная интуиция. Именно они помогали и помогают Вам руководить большим коллективом, состоящим из ярких личностей, – руководить таким образом, что наш «корабль» не только не разбился о скалы, но и ни разу за все эти годы не сел на мель.

В связи с этим особенно хочется вспомнить сложные девяностые и нулевые годы – годы, когда в сфере образования и науки было столь многое утрачено. Парадоксальным образом эти же годы – это годы бурного развития нашего факультета. Новые научные направления, новые кафедры, новые учебные отделения, новые российские и зарубежные партнеры, новые технологии, новые издания, новые конгрессы и конференции – всё это было и есть. Достижения факультета – заслуга многих его работников, но прежде всего Ваша – заслуга руководителя, знающего *что* делать и *как* делать.

Важной причиной успехов факультета в годы Вашего руководства является то, что наша деятельность все эти годы была осмысленной: всё, что делалось, делалось «не для галочки». Наш факультет живой, именно поэтому на нашем факультете интересно работать, интересно учиться.

Ваш пристальный взгляд устремлен не только к настоящему, но и к прошлому. Это то, чего нам так часто не хватает: помнить откуда ты родом, помнить кому ты лично обязан своими успехами. К счастью, Ваша деятельность во многом связана с сохранением этой памяти – от истории «большой», факультетской, кафедральной до истории «малой», персональной, рождающей в воспоминаниях образы ушедших от нас коллег.

Память о прошлом, внимание к настоящему, взгляд в будущее – свидетельства еще одного Вашего качества: Вы умеете находить баланс. Именно поэтому Вам удается в равной степени поддерживать и способствовать развитию традиционных и новаторских направлений в науке, определять правильные пропорции между научной, учебной жизнью факультета и живым общением его сотрудников и учащихся (вспомним встречи в Пушкинской гостиной, вспомним капустники, спектакли и концерты факультетских театров и ансамблей, вспомним «Поречье»), находить общий язык с умудренными опытом корифеями науки и студентами.

Ваша работа руководителя и Ваша забота коллеги, учителя и товарища – это, помимо прочего, еще и умение брать на себя ответственность. В сложных ситуациях, связанных с научной, учебной или административной деятельностью, Вы всегда защищаете тех, кто рядом с Вами: коллег, подчиненных, учеников. И не только защищаете, но и помогаете – будь то студент или преподаватель (скольким Вы действительно помогли, не выставляя на всеобщее обозрение свою помощь!) или целое научное направление. Наконец, вспомним Вашу деятельность, направленную на защиту и сохранение русского языка и литературы. Не главная ли это задача для всех нас?

И еще одно важнейшее Ваше качество – Вы умеете улыбаться.

Поздравляем Вас, дорогая Марина Леонтьевна, с юбилеем! Желаем Вам крепкого здоровья, долгой деятельной жизни на благо факультета и всех нас, а также чтобы Ваш *кураж* и Ваша *улыбка* помогали Вам преодолевать всевозможные препятствия жизни, которые и делают ее столь интересной!

Ваши коллеги и ученики, кафедра русского языка

Статъи

Articles

Н.В. Злыднева (Москва, Россия)

**В предчувствии катастрофы:
начала хорватского модернизма и конец империи¹**

Аннотация: Статья посвящена истории зарождения хорватского модернизма в изобразительном искусстве в 1910-е – начале 1920-х гг., принявшего форму экспрессионизма. В аспекте раннего экспрессионизма освещено творчество наиболее значимых хорватских живописцев и графиков (Л. Бабич, М. Трепше и другие), а также скульпторов (И. Мештрович), рассмотренное в контексте искусства балканского региона (сербских и словенских художников) в целом. Затронут ряд теоретических вопросов (типологии символизма и импрессионизма), тесно связанных с хорватским экспрессионизмом, а также проблема изоморфизма поэтики экспрессионизма как составной части авангарда феномену взрыва в культуре. В статье показано, что начала хорватского модернизма, сформировавшиеся в последние годы существования империи, отражают специфику балканской модели культурного развития в XX в., основанной на сближении крайностей.

Ключевые слова: хорватское искусство, экспрессионизм, символизм, начала и концы, Австро-Венгрия, взрыв, Бабич, Мештрович

N.V. Zlydneva (Moscow, Russia)

**In Anticipation of Disaster:
The Beginnings of Croatian Modernism and the End of the Empire**

Abstract. The essay deals with the history of the first steps of modernism in Croatian visual arts in the 1910s – beginnings of the 1920s, which took the form of expressionism. In the aspect of early expressionism, the work of the most significant Croatian painters and graphic artists (L. Babić, M. Trepse and others), as well as sculptors (I. Meštrović), considered in the context of the art of the Balkan region (Serbian and Slovenian artists) as a whole, is observed. A number of theoretical issues are touched upon – the typology of symbolism and impressionism, closely related to Croatian expressionism, as well as the problem of isomorphism of expressionism poetics as an integral part of the avant-garde to the phenomenon of explosion in culture. The research shows that the beginnings of the Croatian modernism, which coincided with the end of the empire, reflect the specifics of the Balkan model of cultural development in the 20th century, based on the convergence of extremes.

¹ Статья написана в рамках российского-венгерского проекта «Россия и Венгрия на перекрестке культур Востока и Запада: проблема пограничья», поддержанного грантом РФФИ № 8-512-23002 (2018–2020).

Key words: Croatian art, expressionism, symbolism, beginnings and ends, Austria-Hungary, explosion, Babic, Meštrović

В настоящей статье речь пойдет о хорватском экспрессионизме в изобразительном искусстве, который зародился в последние годы существования Австро-Венгрии накануне Первой мировой войны. Пример раннего хорватского модернизма убеждает в том, что в культуре действуют законы, отличные от других сфер человеческой деятельности (экономики или политики) – здесь властвуют антиномии: в предчувствии гибели империи, на ее руинах, возникает необычайный подъем творческой активности писателей, поэтов и художников. Крах политической истории крупного территориально-государственного образования совпадает с возникновением новой культурной парадигмы. Встреча времен, пограничье начал и концов в Хорватии начала XX в., этой австро-венгерской провинции, впитавшей в себя традиции многих веков европейской цивилизации, оказались созвучны пограничью пространства империи, где пересеклись судьбы многих народов, языков и культур.

Последние годы Австро-Венгерской монархии стали для европейского экспрессионизма временем «скрытого собирания сил», а само направление в эти годы «делает из Европы тесную, замкнутую как в средневековье, почти религиозную общину»¹. Хорватская живопись и скульптура решительно покидают локальные национальные рамки и активно включаются в этот процесс. Между тем своей развитой стадии экспрессионизм – как стилевое направление и художественное credo целого поколения – достигает в Хорватии позднее, лишь к середине 1920-х гг. Применительно к первому десятилетию XX в. можно говорить лишь об истоках процесса, но они-то и интересны: именно ростки нового, возникающие в толще совсем иного образа художественной мысли, выступают моделью будущего типа развития и выявляют самое характерное не только в хорватском искусстве, но и, в известной мере, во всей южно-европейской «периферии», частично империи – на Балканах. Предметом настоящей статьи является проблема «начала» в балканском искусстве в связи с генезисом хорватского экспрессионизма, а также его гибридные формы и их причины *sub specie*. Рассмотрение начальных стадий формирования этого художественного направления на окраинах Австро-Венгрии ставит проблему изоморфизма художественного стиля и типологии развития региона, а также детерминант развития последнего.

Хронологически экспрессионизм в хорватской живописи разделяют на три этапа². Первый, *колористический* экспрессионизм, приходится на 1910-е гг. и продолжается до начала 1920-х. К этому периоду 1910-х гг. относится и скульптура раннего И. Мештровича, о которой тоже пойдет речь. Позднее, в 1921–1923 гг., возникает экспрессионизм *формы* с его обостренной предметностью и экстатической топикой – это апогей проявления стиля. Наконец, заключительная стадия, по мнению ведущих искусствоведов, приходится на 1924–1928 гг., когда в недрах экспрессионизма формируется так называемая «*новая вещественность*»³. Экспрессионизм для истории искусства Хорватии очень значим. Его зрелый этап в период межвоенного двадцатилетия принес свои ощутимые плоды: в это время

¹ Гюбнер Ф.М. Экспрессионизм в Германии // Экспрессионизм: Сборник / Ред.: Е.М. Браудо и Н.Э. Радова. Пг.; М., 1923. С. 60–61.

² Protić M.B. Počeci jugoslovenskog modernog slikarstva // 1900–1920: plenerizam, secesija, simbolizam, minhenskikrug, impresionizam, ekspresionizam. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1973. S. 7–22.

³ Komelj M. Slovensko ekspresionistično slikarstvo, risba in grafika // Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem. 1920–1930. Ljubljana, 1986. S. 7–36.

здесь трудились классики хорватского искусства – такие замечательные живописцы, как Игњат Ђоб, Петар Добрович, Оскар Херман, Любо Бабич и другие. Стилиевое развитие живописи в это двадцатилетие тесно связано с социальной историей. Спецификой начального этапа – не только для хорватских, но и сербских, а также словенских живописцев – явилось быстрое достижение высокого уровня художественного мастерства; огромный путь был пройден в сжатые сроки, и возникли настоящие шедевры.

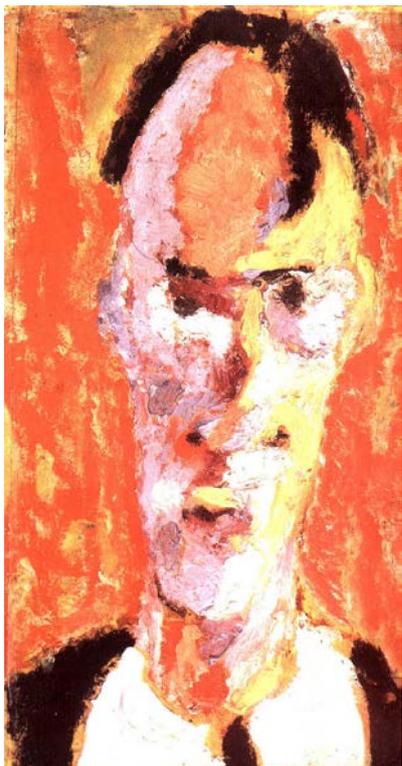
Особенностью раннего хорватского модернизма явился его синкретический характер. В 1910-е гг. черты экспрессионизма в живописи еще слабо ощутимы, а порой стиль и совсем не отделен от импрессионизма (бытовавшего здесь под названием «пленэризм») и символизма в рамках общего стиля модерн. Как уже указывалось, акцент делался преимущественно на колорит, пастозную фактуру, а наиболее распространенными жанрами были портрет и пейзаж. В скульптуре идеи синтеза искусств, берущие начало в европейской сецессии, воплощаются в брутальной форме, а последнее – уже предвозвестник нового времени. Шлейф общего наследия символизма ощущался во всем: в выборе темы, трактовке натуры, использовании выразительных средств. Но угловатый рисунок, контрастный колорит, фактурная лепка объема сигнализируют о приходе новой эпохи. Такого рода стилиевая амальгама объясняется, на первый взгляд, просто: в начале века хорватские художники представляют первое поколение мастеров, получивших профессиональное образование за границей. Они пытаются обогнать время, торопливо пропустить через свой небогатый опыт стадии, которые западная Европа проходила на протяжении предыдущего полувека. Так что давно утвердившаяся в литературоведении модель ускоренного развития подходит к описанию их быстрого созревания как нельзя лучше¹. Модель эта, впрочем, не объясняет, почему так быстро на югославянской почве прижился именно экспрессионизм. Попробуем в этом разобраться.

Становление хорватского модернизма тесно связано с крупнейшими культурными центрами Австро-Венгрии – Веной, Прагой и Краковом, где художники получали профессиональное образование. Однако еще большее влияние на сложение художественного климата в Хорватии оказали два других европейских центра – Мюнхен и Париж, причем первенство, несомненно, держала Германия. Здесь, в Мюнхене, сначала в мастерской А. Ашбе, выходца из Словении, а потом уже в «свободном плавании», обретались многие югославянские молодые живописцы, образовав своего рода балканскую колонию: постигали азы ремесла, ходили в музеи, обсуждали новые принципы искусства, с которыми знакомились посредством живописи старших мастеров – Ван Гога, Мунка, но также и современников: Кандинского, Кирхнера, Хеккеля, Ротлуфа. Мюнхенский опыт вскоре перенесся на родную почву, и Загреб стал центром художественной жизни славян – южно-славянским форпостом европейской культуры. Именно в Загребе накануне и в годы Первой мировой войны сложился своеобразный «фронт» нового искусства. Среди событий, которые имели наибольшее значение для формирования художественного климата, хорватские искусствоведы называют «1909 год: “Savremenik” (журнал «Современник». – Н.З.) перепечатывает “Первый манифест футуристов”; 1910 год: открывается Ульрихов салон (одновременно с салоном журнала “Дер Штурм” в Берлине); в 1911 Любо Бабич создает свое программное полотно “Из мюнхенской мастерской”, а Томислав Кризман знакомится с Оскаром Кокошкой;

¹ Гачев Г.Д. Ускоренное развитие литературы. М., 1964.

Шулетич в Мюнхене посещает выставку Ван Гога и Гогена <...>. 1914 год: выходит журнал "Vihor" («Вихрь». – Н.З.) Владимира Черны, который открывает теоретическую дискуссию об экспрессионизме»¹.

Начала хорватского модернизма тесно связаны с первыми шагами нового искусства в Сербии и Словении. И хотя Сербия не входила в состав Австро-Венгерской империи, участие сербских мастеров в группе мюнхенских южных славян было очень значимым. На свою балканскую родину художники возвращались обогащенные опытом встречи с духом северной готики и Возрождения, альпийского примитива, а также немецкого экспрессионизма в живописи и графике, особенно ясно заявившего о себе с первого года войны. Городская среда в славянских областях Австро-Венгрии начала XX в. была еще не очень развита, и поэтому не город, а изображение природы представлялось южным славянам особенно значимым. Переходные состояния природы, гористый ландшафт давали возможность передать тревогу, внутренний конфликт, экзальтацию. В отличие от немецких и чешских художников, хорватские, словенские и сербские мастера в 1910-е гг. перенесли акцент с социальных проблем и негативной топики на мотивы природных стихий как метафоры человеческих страстей. Буйство природы, «голос» взбунтовавшегося мира определили экспрессию полотен сербской художницы Надежды Петрович (1873–1915), визионерские композиции словенца Ивана Грохара (1867–1911). Неукротимой стихией, духом витализма исполнены пейзажи серба Й. Биелича (1884–1964) и хорвата Л. Бабича (1890–1974).



М. Тарталья. Автопортрет. 1917 г.

изображения, что было для косной хорватской среды тех лет явлением новым, и оно отразилось в живописной стилистике. Так, в своем «Автопортрете» (1917) М. Тарталья прибегает к гротескной деформации формы (совсем по Маяковскому: «лицо вытянуто, как у груши») и условному колориту: голова слеплена розовыми, желтыми и оранжевыми

Другой значимый жанр в раннем экспрессионизме этого региона – портрет. Экспрессивная деформация, репрезентация страха и ужаса, страдающего тела переданы гротескным рисунком и энергичными пастозными жестами мазка. Здесь опять следует упомянуть Надежду Петрович, ее знаменитый «Автопортрет» 1907 г., написанный взвихренными пастозными мазками в контрастной цветовой гамме на пламенеющем фоне. Столь же экспрессивны ее полотна 1910-х гг.: «Цыганка в красной шали» и «Чабан». Ряд сюжетов образовали евангельские темы («Голгофа» Л. Бабича) и критически трактованные социальные реалии современности («Девушка в синих чулках» и «Отдых» М. Кралевича, обе 1912 г.). Для последней группы мотивов характерна обостренность сюжетной трактовки: персонажи, часто опустившиеся на социальное дно, показаны в состоянии душевного смятения.

Наибольшей раскованности цвета, мазка и линии хорватские живописцы достигли в автопортрете. Этот жанр основан на усиленной авторефлексии

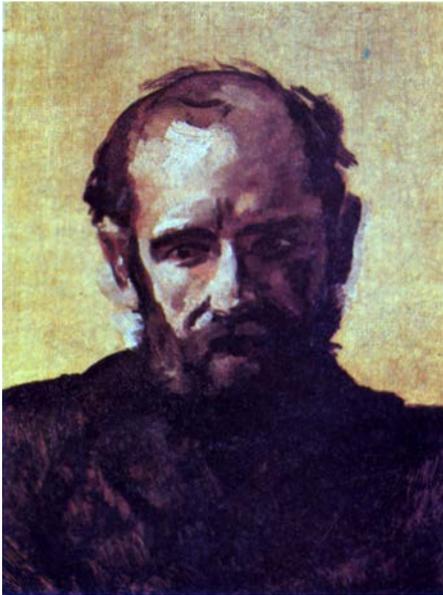
¹ Maleković V. Ekspesionizam i hrvatsko slikarstvo: Katalog izložbe. Predgovor. Zagreb, 1980. N.p.

ми пятнами и помещена на рдяно-кирпичном фоне, передающем состояние тревоги персонажа. Своеобразной экспрессионистической редакцией позднего кубизма стал «Автопортрет» П. Добровича (1913) с подзаголовком «Рабочий». Петар Добрович – венгр по месту рождения и серб по национальности, близкий друг выдающегося хорватского писателя Мирослава Крлежи, воспитанник парижской школы – олицетворял поликультурную общность Австро-Венгрии. По сравнению с Тартальей он представил иной способ психологической автохарактеристики: в спиральном контрапосте торса с демонстративно поднятыми натруженными руками – поза труженика-художника в ее геометризированной предметности выражает активность натуры. Еще более острой экспрессией исполнена композиция Добровича «Богема» (1917) – динамичные позы пирующих, их словно клубящиеся очертания тел переданы резкой светотенью, в гротескной стилистике.



П. Добрович. Богема. 1917 г.

Высокого накала переживания удалось достичь и Л. Бабичу в созданном им в 1918 г. портрете М. Крлежи: рваный контур и резкие светотеневые контрасты – знак противоречивости натуры, мятежного духа портретируемого. Раздумывающий в эти годы над судьбами народа, увлеченный идеями левого толка, классик изображен живописцем в духе Прометейя XX века, творца-мыслителя, готового принести себя в жертву нации. Идея визуально воплотить раздумья интеллектуала возникла у Л. Бабича еще раньше: в 1916 г. он написал портрет Любо Вейснера, переводчика и литератора, одного из основателей журнала «Savremenik», на страницах которого публиковались пионеры литературы XX в.: тот же рваный силуэт и экспрессивный, словно трепещущий, зигзагообразный мазок, передающий внутреннюю конфликтность портретируемого.



Л. Бабич. Мирослав Крлежа. 1918 г.



Л. Бабич. Голгофа. 1917 г.

Своеобразным продолжением этих портретов, но уже с акцентом на пейзаже, стала картина Л. Бабича «Голгофа» (1917). Высокий горизонт открывает вид на страшное зрелище троих распятых как бы с высокого холма, над которым разворачивается вселенская буря – огромные облака клубятся над плоской землей, исчерченной грозowymi отблесками. Космизация пейзажа достигается сочетанием крупных блоков форм в изображении стихийной силы и энергичных мазков, напоминающих хрупкие челны в разъяренной пучине – романтическая метафора тщетных усилий человека противостоять злой природе. В этой многоплановой драматической композиции угадывается будущее предназначение мастера, ставшего впоследствии известным театральным художником.



М. Трешпе. Голгофа. 1920 г.

К теме Голгофы мастер обратится еще не раз (в 1919 и в 1920 г.), однако данное воплощение осталось самым удачным. Мотив ожесточившихся против человеческого мира демонических сил лежит и в основе композиции Л. Бабича «Черное знамя» (1916): на вытянутом по вертикали полотне изображению крошечных людей противопоставлен гигантский стяг, колышущийся в грозowych небесах. Зрителю отводится роль демиурга, взирающего на ничтожность «человеческой комедии» с огромной высоты. Героизация тематики, ее трагический пафос обнаруживают в раннем хорватском модернизме след романтической традиции, пропущенной сквозь горнило европейской сецессии. Вспоминается полотно Л. Бакста «Античный ужас» (1907), давшее Вяч.И. Иванову повод для рассужде-

ний о конце цивилизации: загадочно улыбающаяся кора на фоне разверзшейся бездны передает предчувствие катастрофы, социальной и общекультурной.

Значимым вкладом в развитие экспрессионизма стали гравюры на меди Марьяна Трепше (1897–1964). Темы его произведений навеяны событиями войны: «Беженцы» (1919), «Убийство» (1919–1920), «Голгофа» (1920). В них ощутимо влияние немецкого искусства; экспрессия достигается посредством центростремительной композиции и высокой линии горизонта (точки зрения сверху), благодаря чему драматические сцены насыщаются движением и одновременно как бы обездвиживаются, словно приколотые к листу гербария: угадывается традиция протагонистов экспрессионизма Домье и Тулуз-Лотрека. Фигурки людей, застывших в неестественных угловатых позах, обретают характер причудливых иероглифов, почти анаморфических головоломок. Направленность силовых линий усиливается параллельными штрихами, придающими изображению чеканный ритм. Позднее в своих живописных работах Трепше еще более обострит формы и обогатит план содержания эле-

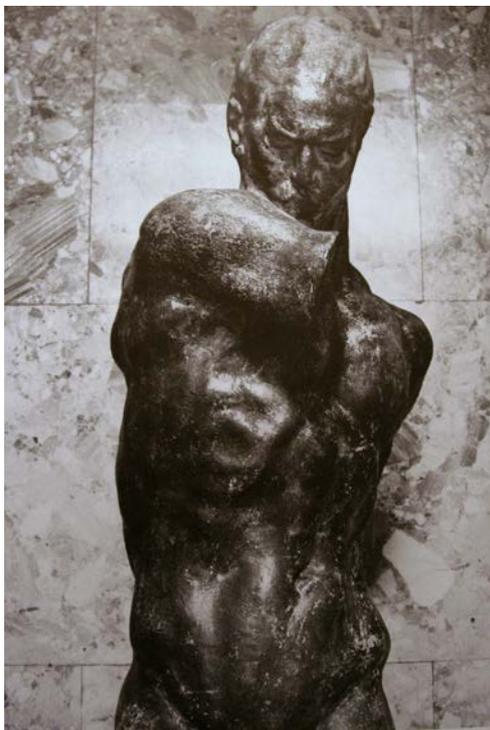


В. Гецан. Восстание. 1914 г.

ментами психотической тревоги и ужаса («Автопортрет», «Голгофа», «Кони» – все 1920 г.). Психическое нездоровье в те же годы стало важным мотивом в творчестве В. Гецана (1894–1973): сцены из психиатрической больницы передают inferнальный ужас, в который погружен человек в неустойчивом состоянии психики. Это метафора зла, в котором пребывает мир: рисунок «Восстание» (тушь / бумага 1914) изображает вселенский мрак и посредством хаотически разнонаправленной штриховки, заполняющей изображения неба над городом, едва различимой движущейся толпы, орущей женщины на первом плане. Вместе с тремя своими единомышленниками: Вилько Гецаном, Миливое Узелацом, Владимиром Варлаем – Трепше организует «Группу четверки», которой будет суждено стать самым ярким событием «Весеннего салона» 1920 г. в Загребе, ознаменовавшего бурную фазу становления нового стиля. Именно с этой поры экспрессионизм в Хорватии займет доминирующие позиции и достигнет больших художественных высот.

Значимым вкладом в формирование экспрессионизма в скульптуре стало творчество Ивана Мештровича (1883–1962). В 1910-е гг. происходит формирование индивидуальности мастера, переход от увлеченности Роденом, которому будущий скульптор отдал дань в период своего ученичества, и первых профессиональных шагов в Вене к принципам модерна, в соответствии с которыми были созданы шедевры раннего периода, такие как высеченные в мраморе «Воспоминание», «Моя мать», «Великая вдова» (все 1908 г.), а также предшествовавшие им рельеф «Художник моего народа» и городской фонтан «Колодец жизни» (оба: бронза, 1905 г.). В этих произведениях Мештрович опирается на опыт европейского

Ренессанса, что проявилось в трактовке объема крупными плоскостями, сбалансированной тектонической композиции, лаконичном силуэте. Вместе с тем в акцентированном движении, смелых ракурсах, линейности деталей, призванных ритмизировать целое, проступают не только уроки мастеров великого прошлого и Родена, но и вовлеченность уже сложившегося мастера в художественную среду европейской сецессии.



И. Мештрович. Милош Обилич. 1908 г.

Большая часть названных выше произведений была предназначена для масштабного проекта, над которым художник работал в эти годы – так называемого Видовданского храма. Проект, реализации которого не суждено было сбыться, был посвящен памяти о битве на Косовом поле, которая претворилась в Косовский миф¹ и стала символическим воплощением жертвенности и стойкости южных славян, глубоко укоренившись также и в сознании южнославянских народов, земли которых входили в состав Австро-Венгрии². Идея храма должна была, по замыслу скульптора, увлеченного в те годы политическими планами объединения южных славян в едином, независимом от империи государстве, означать героическую роль народов Балкан в судьбах современного человечества как неких новых эллинов, призванных влить молодую кровь в мехи старых культур. По проекту сооружение замышлялось как гигантский храмовый ансамбль со множеством трехмерной скульптуры и рельефов, общая идея которого была подчинена принципам *Gesamtkunstwerk* (синтеза искусств). Между тем в недрах этого венского стиля сразу же обозначились черты иной природы. Ими стали произведения, запечатлевшие персонажей Косовского мифа. Речь прежде всего идет об изображении одного из главных героев Косовской битвы Милоша Обилича – легендарного сербского воина, воплощавшего стойкость защитников отечества: фигура дана в резком спиралевидном движении, напоминая сжатую пружину, готовую к мгновенному выбросу энергии.

¹ Косовский миф возник на основе исторического события – битве на Косовом поле в 1389 г., 15 июня (День св. Вида, по-сербски – Видовдан), когда сербские войска потерпели поражение от наступавших на их земли турок, однако проявили невероятный героизм и стойкость. Героем битвы стал храбрый воин Милош Обилич, убивший турецкого султана Мурата, а погибший на поле брани предводитель сербов царь Лазарь был вскоре канонизирован как христианский мученик. В период идеи объединения южных славян в начале XX в. Косовская легенда стала своего рода знаменем единства воли народов, их верности идеалам общего героического прошлого. Подвергшийся политизации, это миф жив и поныне, в основном в среде современных сербов.

² Интерес к этой теме был обусловлен политической позицией Мештровича в тот период: художник выступал активным поборником объединения южных славян в едином самостоятельном государстве и был активным членом Югославянского Комитета (1915–1918) со штаб-квартирой в Лондоне, общественной организации, ратовавшей за освобождение южных славян от власти Австро-Венгрии. После окончания Первой мировой войны этот проект реализовался: возникло Королевство сербов, хорватов и словенцев, просуществовавшее вплоть до начала Второй мировой.



И. Мештрович.
Королевич Марко. 1911 г.

А неестественно удлиненный торс с гипертрофированной мускулатурой и напряженное выражение лица насыщены такой экспрессией, что выдают уже иную «речь». Мифологическая героизация достигается здесь и введением своеобразной рамки: фигура поколennая, с отсеченными предплечьями – своего рода цитата античной архаики. Еще больший «сдвиг» по отношению к академической норме – в трактовке Королевича Марко. Персонаж южнославянского эпоса, мифический покровитель сербских воинов изображен – подобно античному герою – нагим, верхом на бодро гарцующем коне. Судорожно заведенная назад рука будто готова швырнуть камень, а необычная голова неловко упирается в плечо; всей напряженной позой тела, слившегося с крупом животного и словно превратившегося в разъяренного кентавра, этот полудемон в человеческом обличье выступает персонификацией боли и воли.

В скульптурах Косовского цикла хорватский мастер идет в фарватере европейского экспрессионизма, во многом предвосхищая творчество немецкого скульптора-экспрессиониста Э. Барлаха. След модерна различим разве что в рельефно круглящихся формах да орнаментально ритмизированной гриве волос могучего защитника, «рифмующейся» с параллельными прядями гривы коня. Во всем остальном – это уже детище иной эпохи, предвестник экспрессионистского бунта, краха империи, предчувствия всемирной катастрофы.

В 1916–1917 гг. преданность Мештровича католицизму начинает вытеснять его политические амбиции, и мастер обращается к теме Богоматери с младенцем. И здесь его экспрессионистские наклонности обретают новое обличье. Скульптурные произведения представляют собой своего рода стилистические аллюзии на готику: линейные, манерно вытянутые фигуры богородицы расчленены горизонтальными складками головного убора, рисунком удлиненных пальцев, графичных, словно вычерченных резцом, черт лица младенца. Плоскостные рельефные композиции знаменуют начало нового периода в творчестве мастера, в 1920-е гг. создавшего серию деревянных рельефов на библейские темы (в частности, Страстей Господних). К религиозным мотивам со стилизацией в духе готики в эти годы обращаются и другие мастера хорватской скульптуры, близкие к экспрессионизму, например Тома Росандич («Ессе homo», 1915; «Голова Христа», 1915). К стилистике героев Косовского мифа между тем Мештровичу суждено будет вернуться в его наиболее ярко отмеченной экспрессионизмом скульптуре 1940-х – в «Йове» (этом застывшем в крике, со словно вывернутым наружу в экстатических судорогах обнаженного тела библейском персонаже), а также в монументальной скульптуре «Памятнике Гргуру Нинскому» (Сплит, 1926–1929), «Монументе победы» (крепость Калемегдан, Белград, отлит в 1913 г., открыт в 1928), памятнике «Светозар Милетич» (Нови Сад, 1939).

Во всех отмеченных выше произведениях мы обращали внимание прежде всего на черты стиля, свойственные экспрессионизму. Однако одновременно учитывалось и другое, – а именно то, что им сопутствуют признаки символистской

традиции, стиля модерн, а также импрессионизма. Пейзажам раннего хорватского модернизма свойственны космизация пространства, его драматизация вплоть до трагического пафоса. След символизма в хорватском искусстве заметен и в обращении к библейскому преданию с целью метафорического переноса символического содержания в современность, в насыщенных солярной символикой круглящихся живописно-графических и скульптурных композициях (серия «Кони» В. Гецана, «Колодец жизни» И. Мештровича), в дионисийском разгуле стихий в сюжетах и форме, предвосхищающих авангардные прорывы. Связь раннего хорватского экспрессионизма с импрессионизмом столь же очевидна: открытый раздельный мазок, светотеневые эффекты, тяготение к пленэрной натуре. Необходимость разграничения этих стилевых направлений осознавалось современниками и широко ими обсуждалось. Так, в статье «Экспрессионизм» (1917) немецкий искусствовед проводит полосу размежевания между двумя стилевыми формациями по признаку соотношения *мир / Я*: «В импрессионизме произведение искусства вводило мир в сознание; экспрессионизм делает мир осознанным», – а на уровне плана выражения также обнаруживаются сдвиги: «...экспрессионизм частично заменил форму движением»¹. Нерасчлененность импрессионизма и экспрессионизма в хорватском модернизме 1910-х гг. особенно очевидна.

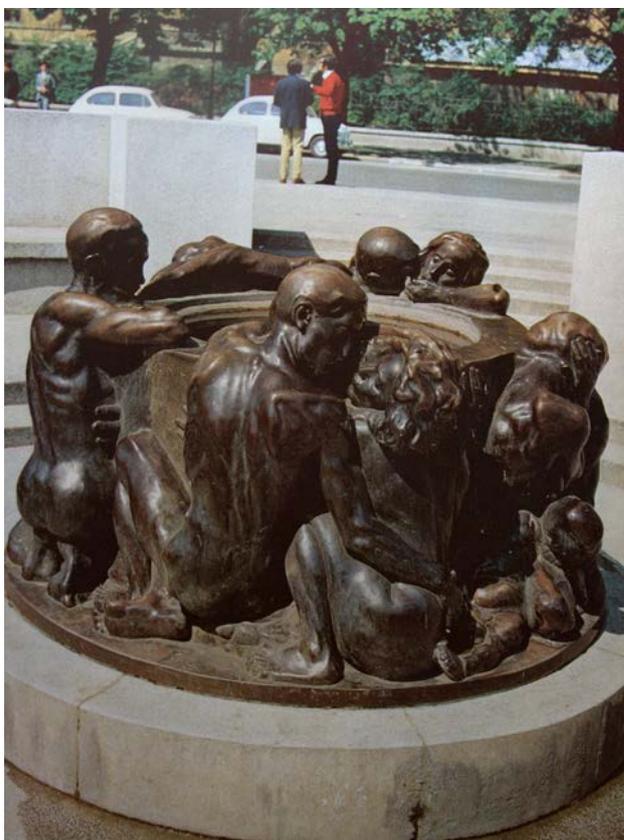
Неоднородность поэтики раннего экспрессионизма, ее переплетение с символизмом, импрессионизмом и модерном в творчестве югославянских художников заставляет задуматься о типологии художественного развития региона в целом, о значимости *начал* в модели мира южных славян, и хорватов в частности, о характере соединения этих *начал* с символическими *концами*. Можно утверждать, что концепт *начала* является доминантой балканского художественного самосознания². И тут особенности консервативной культуры империи приходят в противоречие с особенностями культуры населявших ее балканских народов. Уже поверхностные наблюдения показывают, что на Балканах нового времени много *начал* и почти нет традиции. Пафос новизны пронизывает весь XIX, а уж тем более XX в., а идея преемственности отступает на второй план, затушевывается, лишается актуальности. Сквозь все перипетии истории славян на Балканах проступает традиционная модель циклического развития, предполагающая слитность *начал* и *концов*, но при этом характерное для европейского искусства на этапе его секуляризации акцентирование новизны ими не только усвоено полностью, но и исполнено особого пафоса. Между тем пафос этот, несомненно, мифопоэтической природы. В нем открывается комплекс значений, восходящих к идее сотворения мира, первотолчка, Большого Взрыва.

Действительно, категорией *взрыва* наиболее емко описывается глубинная модель художественного пространства региона. Она приложима как к специфике историко-культурного развития балканских народов, которое характеризуется и резкими сменами ориентации, наложением фаз, и форсированными скачками, преодолевающими ход нормативно-европейской эволюции, так и к свойствам порождаемых «текстов», структура которых отмечена разнообразными границами: описанием экстатических состояний персонажей, маргинальными мотивами и маркированной стилистикой. С одной стороны, жесткость противопоставлений *свой / чужой*, *внутреннее / внешнее*, *Восток / Запад*, свойственная Балканам, слу-

¹ Хатвани П. Экспрессионизм (1917) // Семиотика и авангард: Сб. статей и антология. М., 2009. С. 844.

² О концепте начала в балканской культуре см.: Злыднева Н.В. Концепт начала в балканском авангарде и его архаические корни // Начало. Încipitul. Н αρχή. Fillimi... : Рождество и Новый год на Балканах: Сб. по материалам Круглого стола. М., 2014. С. 31–40.

жит обоснованием разного рода конфликтов, вражды и взрывообразных ситуаций в регионе, но, с другой стороны, ситуация «балканского котла», в котором переплавляются традиции, языки и обычаи, порождает образ Третьего, примиряющего противостояния, прокладывающего путь к постепенному развитию. Впрочем, в искусстве последнее достигается с трудом. Мифопоэтическая парадигма *начала* в живописи обнаруживает себя уже на уровне доминанты мотива: примером может служить тема весны, столь значимая в живописи словенского импрессионизма начала XX в. (живописцы Грохар, Якопич), который по праву считается родоначальником модернизма в землях австро-венгерских славян. В плане переворачивания стилевой иерархии, порождающей поэтику примитива, характерным примером реализации категории *начала* может служить хорватский примитив, что закреплено уже в названии (по-хорватски – *izvorna umjetnost*, т. е. в слове *izvorna*, ‘первоначальная’ в смысле ‘наивная’ реализована внутренняя форма ‘исток, дающий начало реке’).



И. Мештрович. Колодец жизни. 1905 г.

В такого рода *началах* различимо отдаленное эхо символизма – его влияние на хорватское искусство и архитектуру значимо для всего XX в. Так, идеей цикличности, сплетением *начала* и *конца* отмечен один из шедевров Ивана Мештровича – фонтан «Колодец жизни» («*Zdenac života*») 1905 г., установленный на одной из центральных площадей Загреба. Мотив истока осмыслен здесь как круговорот периодов жизни человека. Сцепленные друг с другом в полуобъятиях вокруг фонтана группы людей разного возраста (здесь и ребенок, и влюбленная пара, и воин, и старик) образуют единую композицию перетекающих форм, которая передает тему непрерывной смены поколений, а жизнь уподоблена струящейся воде родника.

Особенно ярко концепт *начала* проявился в авангарде, частным случаем которого выступает и экспрессионизм. Одна из наиболее последо-

вательных манифестаций авангарда – деятельность поэтов и художников, развернувшаяся вокруг международного журнала «Зенит», который выпускался группой приверженцев авангарда во главе с братьями Мицич сначала в Загребе, а потом в Белграде с 1921 по 1926 г. (вышло 43 номера). Это движение достигло балканских широт, когда европейский авангард уже клонился к закату. На вооружение были взяты лозунги, актуальные в Европе и России еще в середине прошлого десятилетия и раньше: у фовистов, русских неопримитивистов (М. Ларионов, Н. Гончарова) и кубофутуристов (Д. Бурлюк, А. Крученых), а также Хлебникова, Маяковского и Малевича. А главный идеолог Зенита, Любомир Мицич, в своих манифестах, опу-

бликованных на страницах первых выпусков журнала, провозгласил появление нового субъекта – «балканского варварогения», призванного покорить Европу с ее одряхлевшими ценностями и мещанским менталитетом. Примитивное, варварское как лежащее вне цивилизации, у ее истоков выражено концептом *начала*. Необычайно важными для балканского авангарда оказываются соотнесения по оси *Восток – Запад*, в которых Балканы попадают в парадоксальную ситуацию: *и там, и тут как ни там, ни тут*. Третий, балканский путь – это одновременное следование западным прототипам культуры и оспаривание их на основе негативной самоидентификации: *мы – не они*.

Сочлененность *начал и концов* отнюдь не хорватская и/или балканская специфика, а свойство всего искусства начала XX века: *les fauves* во Франции (фовизм), *dada* в Швейцарии (поэтика нулевой семантики), русский авангард – все они оперируют тем же соотношением. Мифологема *нового* (молодого, варварского, но и – тем самым – *первобытного*, т. е. *сверхстарого*) – родовая категория авангарда. *Первобытное* и *самобытное* (идентичные понятия) обращены к Востоку. Так, Бошко Токин в «Манифесте зенитизма» писал: «Быть варваром – означает: начало, возможность, творчество (Ницше, Уитмен, Достоевский – варвары, потому они – начало). Мы – югославы – варвары. Полет, динамика идеи, осознание нас самих проецирует нас высоко, далеко в ту цель, в свершение, в ЗЕНИТ» (здесь и далее перевод мой. – Н.З.)¹.

Начальное знаменует собой не точку отсчета, а апогей развития, зенит. Любомир Мицич в своем манифесте 1922 г. сформулировал это так: «Зенитизм – это позитивная энергия в поднятии вертикали нового духа. Зенитизм также выступает как негативная энергия, потому что расходует свои силы в неизбежной борьбе с балаганным духом многочисленных культурных евнухов, в постоянной борьбе с их приземленной природой и узостью, этих никчемных людей, и обращению их в горизонтальное положение гроба».² Если рассматривать концепт начала в телесном коде, значимом для всего авангарда, на Балканах он предстает как начало маскулинно-фертильной природы. Становится ясно, почему именно Милошу Обиличу Мештрович уделил такое внимание в своем творчестве, работая над скульптурой Видовданского храма: легендарный герой представлял образ мужа-на-вояки, но одновременно в народном сознании запомнился как последний язычник, присягнувший не столько на верность христианскому царю Лазарю, сколько патриотическому (связанному с метафизикой места, с землей предков) долгу.

Метафора взрыва характеризует путь, пройденный ранним хорватским модернизмом с его наслоением фаз, быстрыми сменами ориентаций и смешанными формами конечных реализаций. Эта общая схема развития соответствует принципам поэтики авангарда в целом и экспрессионизма в частности, последнюю можно описать в категориях взрыва³: ситуация конфликта, нарушение границ, разрывы материи, центростремительная композиция – все это на уровне плана содержания и плана выражения характеризует взрыв как феномен природного мира. Взрыву как точке бифуркации соответствует и принцип неопределенности будущего, состояние тревоги и надвигающейся катастрофы, столь характерные для раннего хорватского модернизма. Используя выражение немецкого критика 1920-х гг. В. Гаузенштейна,

¹ Цит. по: *Subotić I. Zenit i avangarda 20h godina // Zenit i avangarda dvadesetih godina: Katalog izložbe. Beograd, 1983. S. 53.*

² *Op. cit. S. 53–54.*

³ О концепте взрыва в связи с авангардом см.: *Злыднева Н.В. Иконография войны и поэтика взрыва в живописи авангарда // Русский авангард и война: Сб. статей. Белград, 2014. С. 283–293.*

можно сказать, что во взрыве, как и в экспрессионизме, «происходит выворачивание наружу внутреннего образа мира»¹. Все это в некоторой мере объясняет, почему экспрессионизм так прочно укоренился в Хорватии и других областях обитания южных славян: стиль во многом оказался изоморфным той ситуации неопределенности, в которой находилась Австро-Венгерская монархия накануне мировой войны, а начала хорватского модернизма представляли собой модель «горячей» культуры, которой наиболее адекватна была категория взрыва, т. е. экспрессионизма.

Творчество мастеров этого раннего периода стилевого развития, в котором наиболее зримо произошло наложение на экспрессионизм черт модерна (или, точнее, того, что экспрессионизму предшествует), открывает поле для размышлений над типологической близостью символизма и экспрессионизма, а также их различиями, что в свою очередь может служить объяснением того, как формировался экспрессионизм у южных славян и почему на ранних этапах он принял гибридные, т. е. смешанные, формы. Общим местом в определении специфики экспрессионизма в научной литературе стало указание на доминанту субъективности, художественного Я автора, причем последний наделен свойствами пограничности психологического состояния: ему свойственна невротическая тревожность, типичны переживания то экстаза, то печали, переходящей в крайний пессимизм.

Все это имеет отношение к оценке состояния внешнего мира, который находится на грани катастрофы или уже перешагнул роковую черту. Налицо, таким образом, оппозиция *внешнего* и *внутреннего* как противопоставление в тождестве: мятежный субъект отражает «вздыбленный» мир объектов, но при этом и предписывает последнему собственную неуравновешенность. По наблюдениям П. Хатмани в уже цитированной выше статье, «в экспрессионизме Я переполняет собою мир... он делает и самое форму содержанием»². Мир художника-экспрессиониста как бы вывернут наизнанку, экспансивен, центростремителен. Отсюда рваный контур отдельного изображения, диагональ композиции (часто следующей геометрической схеме лучей из единого центра), контрастность цветовой палитры и, как следствие, приверженность черно-белой литографии. Эти особенности формы отражены в иконографии: стихии движения в пейзаже (гроза, буря, ветер) и изображения человека (бегущего, растерзанного тела), а также его модальности (страдания плоти изображены в форме излияния внутреннего во внешнее: крик, кровь, экстатическая сексуальность, особенно женская). Негативизм топики, таким образом, находит соответствие в экспансии внутреннего во внешнее. Все эти свойства присущи и романтизму, и также, погружаясь в более глубокую историю, барокко и предшествующему ему маньеризму. Экспрессионизм в этом отношении представляет собой звено в цепи реализации принципов определенного типа поэтики, а именно в общих чертах европейской культуры – дионисийства, противостоящего аполлонийскому началу. Художник-экспрессионист настаивает на такой высокой степени самооценности мира объектов, при которой последние наделяются собственной индивидуальностью, прорывают границы вещественности и «проговаривают» на человеческом языке. Их речь между тем доводится также до края, что превращает ее в нерасчлененный крик, в некое подобие звериного рыка, т. е. человеческое и культурное подвергаются регрессии, а язык хотя и проблематизируется, но сводится к собственному отрицанию, исчезает. В этом экспрессионизм обнаруживает ходства и различия не только с

¹ Гаузенштейн В. Об экспрессионизме в живописи // Экспрессионизм: Сб. статей / Ред.: Е.М. Браудо и Н.Э. Радлова. Пг.; М., 1923. С. 164.

² Хатмани П. Экспрессионизм. С. 842.

символизмом, но и с футуризмом; близость проявляется, в частности, в том, что утверждается внеязыковой мир – мир вещей¹. Однако в отличие от футуризма, в котором вещь асемантична, равна себе и не выходит за свои пределы, символистская вещь является знаком, указывающим на иную реальность. В этом символизм глубоко родственен экспрессионизму. Последний в европейском искусстве вырос из футуристического (кубистического) интереса к вещи как таковой, вещи столь ярко проявившейся, что она стала знаком интенсивности бытия. Символизм и экспрессионизм в известном смысле отождествились, хотя и оказавшись на противоположных художественных полюсах, по разные стороны от футуризма.

Футуристическое звено практически выпало из художественной эволюции Хорватии. Однако гибридная поэтика раннего экспрессионизма хорватских и, в целом, югославянских мастеров получает свое объяснение: находившиеся в сфере влияния немецко-австрийского региона, где модерн как поздняя версия символизма был чрезвычайно сильно укоренен в искусстве, художники с легкостью восприняли экспрессионизм, который во многом «рифмовался» с символизмом, но предоставлял возможность переключения регистра, т.е. перехода от языка символов к языку вещи. В начале развития этого направления в 1910-е – начале 1920-х гг. «вещь» еще не обрела своих четких очертаний с точки зрения мотива и жанра. Предметность распространилась главным образом на портрет и пейзаж не только по причине вышеуказанной, а именно неразвитости города, отсутствия урбанистического компонента в культуре, но и, очевидно, по причине смежности мотива природы с символистской темой стихий. Портрет также был легким трамплином к переходу на рельсы новой поэтики: рефлектирующее Я человека эпохи модерн естественно перетекало в субъектность экспрессионизма, но внутреннее содержание индивидуальности получало выражение во внешнем, как вывернутая наизнанку плоть, т.е. происходило возведение вещи в более высокий статус ее отдельного от мира существования. И портрет, и пейзаж, таким образом, выполняли функцию символического предмета, а именно вещи как знака, отсылающего к «искаженной» реальности, как свидетельства несовершенства мира, как симптома катастрофы. Портрет и пейзаж были в известной мере уравнены с вещью. Не случайно подъем интереса к экспрессионизму в первой половине 1920-х гг. увенчался переходом к *новой вещественности* конца десятилетия.

Начала хорватского экспрессионизма пришлись на *концы* истории – крах Австро-Венгерской империи, войну и последующие мировые катаклизмы. Парадоксальным образом свойственная экспрессионизму поэтика неопределенности заложила фундамент вполне определенного развития, на десятилетия задав вектор пути искусства в этом регионе. Именно экспрессионизму хорватская культура во многом обязана таким далеким друг от друга явлениям, как знаменитая Хлебнинская школа примитива, возникшая в 1930-х гг. на волне интереса социально-критического сюрреализма как поздней стадии экспрессионизма к искусству самоучек, с одной стороны, и послевоенная абстрактная живопись акции (Э. Муртич) – с другой. Плодоносность поэтики хорватского экспрессионизма, особенно в его раннем, синкретичном изводе, заставляет также задуматься о своеобразии художественного менталитета балканского региона, парадоксально соединяющего воедино *начала* и *концы* в наиболее драматические периоды культурной и политической истории.

¹ О вещи в футуризме см.: Фарыно Е. Семиотические аспекты поэзии Маяковского // Umjetnost Riječi. God. XXV. Izvanredni svezak: Književnost – Avangarda – Revolucija. Ruska književna avangarda XX. stoljeća. Zagreb. 1981. S. 225–260.

ЛИТЕРАТУРА

Гаузенштейн В. Об экспрессионизме в живописи // Экспрессионизм: Сб. статей / Ред.: Е.М. Браудо и Н.Э. Радлова. Пг.; М., 1923. С. 133–188.

Гачев Г.Д. Ускоренное развитие литературы. М.: Наука, 1964. 312 с.

Гюбнер Ф.М. Экспрессионизм в Германии // Экспрессионизм: Сб. статей / Ред.: Е.М. Браудо и Н.Э. Радлова. Пг.; М., 1923. С. 49–67.

Злыднева Н.В. Концепт начала в балканском авангарде и его архаические корни // Начало. Încipitul. Η αρχή. Fillimi... : Рождество и Новый год на Балканах: Сб. по материалам Круглого стола. М.: Институт славяноведения, 2014. С. 31–40.

Злыднева Н.В. Иконография войны и поэтика взрыва в живописи авангарда // Русский авангард и война: Сб. статей. Белград: Издательство Белградского университета, 2014. С. 283–293.

Фарыно Е. Семиотические аспекты поэзии Маяковского // Umjetnost Riječi. God. XXV, Izvanredni svezak: Književnost – Avangarda – Revolucija. Ruska književna avangarda XX. stoljeća. Zagreb, 1981. S. 225–260.

Хатвани П. Экспрессионизм (1917) // Семиотика и Авангард: Антология / Ред.-сост. Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева, В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин; под общ. ред. Ю.С. Степанова. М.: Академический Проект; Культура, 2006. С. 842–845.

Komelj M. Slovensko ekspresionistično slikarstvo, risba in grafika // Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem. 1920–1930. Ljubljana, 1986. S. 7–36.

Maleković V. Ekspesionizam i hrvatsko slikarstvo: Katalog izložbe. Predgovor. Zagreb, 1980. N.p.

Protić M. Počeci jugoslovenskog modernog slikarstva // 1900–1920: plenerizam, secesija, simbolizam, minhenskikrug, impressionizam, ekspresionizam. Beograd: Muzej savremene umetnosti, 1973. S. 7–22.

Subotić I. Zenit i avangarda 20^h godina // Zenit i avangarda dvadesetih godina: Katalog izložbe. Beograd, 1983. S. 49–74.

REFERENCES

Faryno J. Semiological aspects of poetry of Mayakovsky. U: Umjetnost Riječi. God. XXV. Izvanredni svezak: Književnost – Avangarda – Revolucija. Ruska književna avangarda XX. stoljeća. Zagreb. 1981, ss. 225–260.

Gachev G.D. (1964) Accelerated Development of Literature. Moscow. Nauka Publ. 312p.

Gauzenstein V. On the Expressionism in Painting. In: Expressionism: Collected papers / Eds.: E.M. Braudo, N.E. Radlov. Petrograd; Moscow. 1923, pp. 133–188.

Gübner F.M. (1923) Expressionism in Germany. In: Expressionism: Collected papers / Eds.: E.M. Braudo, N.E. Radlov. Petrograd; Moscow. 1923, pp. 49–67.

Hatvani P. Expressionism (1917) // Semiotics and Avant-garde: Anthology / Eds.: Yu.S. Stepanov, N.A. Fateeva, V.V. Feshchenko, N.S. Sirotkin. Moscow. Akademichesky Proekt ; Kultura Publ. 2006, pp. 842–845.

Komelj M. Slovensko ekspresionistično slikarstvo, risba in grafika. U: Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem. 1920–1930. Ljubljana. 1986, ss. 7–36.

Maleković V. (1980) Ekspesionizam i hrvatsko slikarstvo: Katalog izložbe. Predgovor. Zagreb. N.p.

Protić M. Poćeci jugoslovenskog modernog slikarstva. U: 1900–1920: plenerizam, secesija, simbolizam, minhenski krug, impresionizam, ekspresionizam. Beograd / Muzej savremene umetnosti. 1973, ss. 7–22.

Subotić I. Zenit i avangarda 20h godina. U: Zenit i avangarda dvadesetih godina: Katalog izložbe. Beograd. 1983. ss. 49–74.

Zlydneva N.V. Iconography of War and the Poetics of Explosion in the Avant-garde Painting. In: Russian Avant-garde and the War: Collected papers. Belgrade. Belgrade University Press. 2014, pp. 283–293.

Zlydneva N.V. The Beginning as a Concept in Balkan Avant-garde. In: The Beginning. Începutul. Η αρχή. Fillimi... : Christmas and the New Year on the Balkans: The proceedings of the Round Table. Moscow. Institute of Slavic Studies (RAS) Press. 2014, pp. 31–40.

За любезное разрешение на репродуцирование картин Бабича, Трепше и Тарталья, а также предоставленные фотографии, выражаю глубокую благодарность Галерее современного искусства в Загребе (*Moderna Galerija u Zagrebu*) и лично госпоже Ладе Бошняк-Велагич (*g-đa Lada Bošnjak-Velagić*).

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

1. М. Тарталья. Автопортрет. 1917. Картон /масло. 34 x 18 см. Музей современного искусства. Загреб. Режим доступа: <http://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/488103-mari-po-tartaglia.html> (дата обращения: 07.08.2016).

2. П. Добрович. Богема. 1917. Холст / масло. Галерея современного искусства. Загреб.

3. Л. Бабич. Мирослав Крлежа. 1918. Дерево / масло, 44 x 33,5 см. Галерея современного искусства. Загреб.

4. Л. Бабич. Голгофа. 1917. Дерево / масло 77,5 x 81. Галерея современного искусства. Загреб.

5. М. Трепше. Голгофа. 1920. Бумага / акварель. 645 x 480 мм. Галерея современного искусства. Загреб.

6. В. Гецан. Восстание. 1914. Тушь / бумага. 17,5 x 11,5. Частн. собрание. Загреб. Из книги: *Ekspresionizam: Katalog izložbe. Zagreb, 1980. Ил. 37.*

7. И. Мештрович. Милош Обилич. 1908. Бронза. 260 см. Народный музей. Белград. Из книги: *Кечкемет Д. Иван Мештрович. Сплит, 1970. Ил. 23.*

8. И. Мештрович. Королевич Марко. 1911. Эскиз, бронза. 40 см. Галерея Мештровича. Сплит. Из книги: *Кечкемет Д. Иван Мештрович. Сплит, 1970. Ил. 34.*

9. И. Мештрович. Колодец жизни. 1905. Бронза, 108 см. Загреб. Из книги: *Кечкемет Д. Иван Мештрович. Сплит, 1970. Ил. 9.*

Сведения об авторе:

Наталия Витальевна Злыднева,
доктор искусствоведения
зав. отделом истории культуры
славянских народов
Института славяноведения РАН

Nataliya V. Zlydneva,
PhD (habil.) in Art History
Head of the Department
of Slavic Cultural History
Institute of Slavic Studies RAS
natzlydneva@gmail.com

А.В. Злочевская (Москва, Россия)

**«Король, дама, валет» В. Набокова / Сирина:
love story из жизни манекенов или роман о тайнствах сочинительства?**

Аннотация: Статья посвящена анализу формально-содержательной структуры второго романа В. Набокова / Сирина «Король, дама, валет» (1928). «Реалистическое» повествование об адюльтере здесь тесно сплетено с темами метафизическими и с элементами игровой поэтики. В статье по-новому интерпретирована тема *манекенов, кукол, карт*. Показано, что, вопреки общепринятому мнению, не фигуры манекенов и кукол подсвечивают образы персонажей, показывая их бездушие и механистичность, а, напротив, роман «Король, дама, валет» показывает, как болванки типажей литературных героев по взмаху волшебной палочки Автора превращаются в живых людей. Из стереотипных фигур треугольника *муж – жена – любовник* и банальнейшего сюжета об адюльтере В. Сирин создал свежую и необычную историю с нестандартными и точно вычерченными характерами, с нетривиальным построением сюжета и оригинальными повествовательными моделями. Из-под поверхностного слоя повествования об адюльтере всплывает истинная доминантная тема романа – оживление неживого, сотворение «живой жизни» художественного текста. В каждом эпизоде, в каждый момент повествования, в каждом сюжетном ходе Автор подчеркивает свою главенствующую роль, организующую и созидующую. Закон авторского своеволия доминирует над событийным полем романа и формирует *игровую поэтику* романа. Стихия *игры и случая* царит здесь и управляет логикой развития сюжета, а атмосферу создают и карточное название, и безумный старик иллюзионист, и различные модели игр спортивных (теннис, горные лыжи, магазин спортивных принадлежностей и др.) и детских (куклы), переодевания и карнавальные маски и др. Игровые модели просвечивают, причем абсолютно откровенно сквозь повествовательную ткань романа. Автор в лице *случая / судьбы* подбрасывает героям обманки-миражи (пистолет, оказавшийся зажигалкой, и др.), а затем их жестоко разоблачает; организует проливной дождь и насыляет смертельную болезнь. Из *игровой* стихии вполне естественно возникли, уплотнившись, двое русских – «представители» Автора в тексте.

Ключевые слова: В. Набоков, В. Сирин, «Король, дама, валет», метафизика, игровая поэтика, русская литература XX в., литература русской эмиграции

**V. Nabokov's King, Queen, Knave:
Love Story from the Life of Mannequins
or a Novel about the Mysteries of Writing?**

Abstract: This article is devoted to the analysis of the formal content structure V. Nabokov / Sirin's second novel "King, Queen, Knave" (1928). The "realistic" narration about adultery is here closely connected with metaphysical themes and the features of game poetics. The theme of *mannequins, dolls and maps* is interpreted here in a quite new way. It is shown that, contrary to popular belief, not the figures of mannequins and dolls highlight the images of the characters, their soulless and mechanistic, but, conversely, the novel "King, Queen, Knave" shows how the blanks of literary heroes types, with a wave of the Author's magic wand, turn into real people. From the stereotypical figures of the triangle *husband – wife – lover* and the banal plot about adultery, V. Sirin created a fresh and unusual story with non-standard and accurately drawn characters, with a non-trivial structure of the plot and original narrative models. From the sketchy narrative of adultery, the true dominant theme of the novel emerges – the revival of the inanimate, the creation of the "living life" of a literary text. In every episode, in every moment of the narrative, in every plot course, the Author emphasizes his dominant, organizing and creating role. The law of the Author's willfulness dominates over the eventual field of the novel and forms *game poetics* of the novel. The elements of the *game* and the *chance* reign here and control the logic of the plot development, the atmosphere is created by the card name, the crazy old man-illusionist, various models of sports games (tennis, mountain skiing, sports equipment store, etc.) and children's (dolls), dressing up and carnival masks, etc. The Author, in the face of *chance / or fate*, throws trick-mirages (a pistol that turned out to be a lighter, etc.) to the heroes, and then brutally exposes them; organizes driving rain or sends deadly disease. From the *game* in the play quite naturally emerge two Russians – the "representatives" of the Author in the text.

Key words: V. Nabokov, V. Sirin, "King, Queen, Knave", metaphysic, game poetics, Russian literature of the 20th century, literature of Russian emigration

Второй роман В. Набокова / Сирина «Король, дама, валет» (1928) стал первым его «странным» романом, в котором «реалистическое» повествование тесно сплетено с метафизикой и с элементами игровой поэтики.

Сюжет более чем тривиален. Молодая красивая женщина, Марта, замужем за богатым дельцом – Драйером, которого, разумеется, не любит. Мужу ее холодность даже нравится, ибо он это принимает за свойство ее природы. Понятно, что такое неустойчивое равновесие долго продолжаться не может (впрочем, у В. Сирина оно длится как раз неправдоподобно долго – около семи лет, что с точки зрения психологии непредставимо) – должен появиться любовник. Он появляется уже в первом эпизоде романа – бедный родственник Драйера, его племянник Франц.

Однако в повествование о весьма банальном адюльтере неожиданно вплетаются нити инобытийные. Метаморфозы *метафизического* структурного уровня здесь разнообразны и организуют мотивную систему романа: это прежде всего тема *судьбы*, которая реализует себя во множестве случайностей, совпадений и т. п., а также развернутая метафора *жизнь – сновидение*. И наконец, две загадоч-

ные фигуры: Изобретатель¹ и старик хозяин квартиры – «знаменитый иллюзионист и фокусник, Менетекелфарес» (Н., 2: 195). Само имя Менетекелфарес связано с темой *судьбы*, ибо вызывает аллюзию на библейский эпизод о роковой надписи, внезапно возникшей на стене во время роскошного пира царя Вальтасара и предвещавшей его гибель (Дан., V. 16.27.28)².

Метафизический пласт повествования весьма своеобразно взаимодействует с «реалистическим» сюжетом.

Смысл романа, как представлялось уже первым рецензентам, лежит на поверхности: современный обыватель – кукла без души и собственной воли³. Рядом с каждым персонажем действительно почти всегда оказывается какой-нибудь манекен, а сумасшедший хозяин комнаты, которую снимает Франц, выдает за свою жену тряпичную куклу. И, напротив, Изобретатель создает «живых» кукол, а Драйер, вложив в предприятие свои деньги, предполагает наладить их промышленное производство: «Пожилой Пигмалион и дюжина электрических Галатей» (Н., 2: 263).

Итак, смысл романа ясен и предельно прозрачен? Не слишком ли ясен для такого писателя, как Набоков, пускай даже и начинающего?

А главное – название романа: «Король, дама, валет». Здесь не куклы-манекены, а что-то другое... Ведь читатель по одному названию уже понимает, что речь пойдет об адюльтере, ибо название романа не что иное, как символическая матрица расхожего литературного сюжета, где герои *муж – жена – любовник*. Критики сразу заговорили о том, что роман В. Сирина вызывает аллюзии на «Анну Каренину» Л. Толстого и «Мадам Бовари» Г. Флобера. Напрашивается и очевидная параллель с «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова. Список этих аллюзий можно было бы продолжать едва ли не до бесконечности. «За сюжетом “Короля, дамы, валета”», – пишет А.А. Долинин, – отчетливо просматриваются модели западного реалистического романа, от Стендаля и Бальзака до Драйзера⁴. Но дело вовсе не в интертекстуальных связях, а в том, что в основу сюжета романа «Король, дама, валет» сознательно положена банальнейшая фабульная схема. И, однако, читателя, привыкшего к трюизмам адюльтера, ожидает шок в финале романа...

Вот начало романа: «Огромная, черная стрела часов, застывшая перед своим ежеминутным жестом, сейчас вот дрогнет, и от ее тугого толчка тронется весь мир: медленно отвернется циферблат, полный отчаяния, презрения и скуки <...> и люди, люди, люди на потянувшейся платформе, переставляя ноги и все же не подвигаясь, шагая вперед и все же пятясь, – как мучительный сон, в котором есть и усилие невероятное, и тошнота, и ватная слабость в икрах, и легкое головокружение, пройдут, отхлынут, уже замирая, уже почти падая навзничь <...> отъезжает городишко» (Н., 2: 131).

¹ В эпоху Средневековья и Возрождения «изобретатель» было одним из имен дьявола (см.: *Махов А.* Сад демонов: Словарь inferнальной мифологии Средневековья и Возрождения. М., 1988. С. 177; *Полищук В.* Примечания // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 2. СПб., 2003. С. 701. Далее русскоязычные произведения Набокова цитируются по этому изданию с пометой Н.

² Об этом см.: *Полищук В.* Примечания // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 2. СПб., 2003. С. 701; *Букс Н.* Владимир Набоков. Русские романы. М.: АСТ, 2019. С. 66; *Долинин А.А.* Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. С. 53 и др.

³ См: *Айхенвальд Ю.* Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928; *Осоргин М.* Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928; *Цетлин М.* Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М., 2000. С. 36–44.

⁴ *Долинин А.А.* Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. С. 46.

Время пошло – начался *сон* о приключении провинциала Франца: о его романе с богатой замужней дамой Мартой, начавшемся в поезде, продолжившемся в Берлине и закончившемся на морском побережье. В финале молодой человек из этой love story выходит, наказав горничной разбудить его утром «не раньше десяти» (Н., 2: 305): он покидает романное действие, вновь заснув. Знаменательно, что в первый же день пребывания в столице Франц разбил свои очки, и поначалу весь мир предстоял ему в очертаниях размытых и нечетких – как во *сне*. И дальше все происходит как во *сне*, по матрице «слоистого сна», описанной уже в начале второй главы: «Опять – пробуждение, но, быть может, пробуждение еще не окончательное? Так бывает: очнешься и видишь, скажем, будто сидишь в нарядном купэ второго класса, вместе с неизвестной изящной четой, – а на самом деле это – пробуждение мнимое, это только следующий слой сна, словно поднимаешься со слоя на слой и все не можешь достигнуть поверхности, вынырнуть в явь. Очарованная мысль принимает, однако, новый слой сновидения за свободную действительность: веря в нее, переходишь, не дыша, какую-то площадь перед вокзалом и почти ничего не видишь, потому что ночная темнота расплывается от дождя, и хочешь поскорее попасть в призрачную гостиницу напротив, чтобы умыться, переменить манжеты и тогда уже пойти бродить по каким-то огнистым улицам. Но что-то случается, мелочь, нелепый казус, – и действительность теряет вдруг привкус действительности; мысль обманулась, ты еще спишь; бессвязная дремота глушит сознание; и вдруг опять прояснение: смутный золотистый свет и номер в гостинице, название которой “Видэо” – написал тебе на листке знакомый лавочник, побывавший в столице. И все-таки, – кто ее знает, явь ли это, окончательная явь, или только новый обманчивый слой?» (Н., 2: 143). И хотя в дальнейшем границы между *сном* и *явью* будут достаточно четки, слово «сон», его формы и однокоренные образования всплывают едва ли не каждой странице – в результате все происходящее оказывается словно погруженным в *сновидческую* реальность.

К снам Набоков, как известно, относился очень серьезно, верил в их провиденциальность, ибо именно через них совершается связь человека с реальностью инобытийной¹. При этом фрейдистские сексуально-психо-невротические построения писателю были абсолютно чужды – его интересовали аспекты индивидуально-личностные, а сверх того – эстетико-креативные.

Концепция творчески продуктивной *сновидческой* реальности у Набокова разработана позднее, в «Аде», где возникнет ее образный аналог – развернутая метафора «организованного сна» как симбиоза *реальности – воображения – памяти*². «Организованный сон» – это образ-ген, который затем развернется в художественный текст. В эссе «Вдохновение» писатель рассказал о таком «творческом сне», который он «записал», преобразовав позднее в связный текст (Н1, 4: 608–609). Из этой *сновидческой* реальности структурировался роман «Ада», где, как воспоминание о сне-гене, возникнут перетасованные и несколько видоизмененные его фрагменты, предваряющие рассуждения Ван Вина (Н1, 4: 344–345). Концепция «организованного сна» отражает набоковское понимание отношений между двумя реальностями – художественной и эмпирической.

¹ Об этом много писал Б. Бойд. См.: *Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. Биография.* М.; СПб., 2001; *Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы. Биография.* М.; СПб., 2004 и др.

² *Набоков В.В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. Т. 4.* СПб., 1999. С. 345–351. Англоязычные произведения писателя цитируются по этому изданию с пометой Н1.

В романе «Король, дама, валет» перед нами первый в набоковском творчестве образец «творческого сна». Не случайно в финале свершается, тоже впервые у В. Набокова / Сирина, выход Автора на уровень романного повествования – появляется счастливая супружеская пара: «мы с женою появляемся в двух последних главах только в порядке надзора»¹, – заметил позднее автор. Это первый в творчестве писателя случай выхода Автора на структурный уровень «внутреннего мира» романа. О каком надзоре идет речь и зачем эти двое в тексте романа появились, скажем позже.

А сейчас постараемся понять, кто и зачем организует *сновидческую* реальность «Короля...».

Уже в первом эпизоде – встреча трех главных героев в купе 2-го класса – возникает некое пространство *тайны*, которое будет, в том или ином виде, сопровождать действие на протяжении всего романа. Американский исследователь Г. Хасин в своем блестящем анализе *метафизического* структурного уровня романа показал, что первая сцена представляет собой микромодель всего макротекста².

Парадокс этой встречи в том, что все трое оглядывают друг друга, как бы стремясь познакомиться, но не знают, что *судьба*, выступив на сцену в виде разговора между Мартой и Драйером, уже соединила их: Франц не знает, что говорят о нем, а они, со своей стороны, тоже не знают, что обсуждают его появление не только в своем купе, но и в своей жизни. Как здесь не вспомнить начало романа Ф.М. Достоевского «Идиот»: «Если б они оба знали один про другого, чем они особенно в эту минуту замечательны, то, конечно, подивились бы, что случай так странно посадил их друг против друга в третьеклассном вагоне петербургско-варшавского поезда»³. В обоих случаях повествование ведется от лица рассказчика *всеведущего*⁴. Есть, однако, важное различие. Нарратор Достоевского интригует читателя, намекая о перспективных планах *судьбы / случая*, относительно своих героев, в то время как В. Сирин словно закрывает глаза на явную для читателя связь персонажей. Автор здесь присутствует своим мнимым отсутствием. Набоков всегда любил играть в прятки со своим читателем – такова одна из особенностей его авторской стратегии.

Пространство *тайны*, возникшее в первой сцене, варьируясь и то расширяясь, то почти исчезая и отходя на задний план, далее будет неизменно сопровождать романное действие. Но играть в прятки с читателем Автор больше не станет. Даже о событии, о котором никто из обитателей «внутреннего мира» романа не знает и никогда не узнает, рассказчик читателю сообщает: «То, что судьба поселила изобретателя именно там, – знаменательно. Этот путь проделал Франц, – судьба вдруг спохватилась, послала – вдогонку, вдогонку – синещекого человека, – который об этом, конечно, ничего не знал, и никогда не узнал, – как вообще об этом никогда не узнал никто» (Н., 2: 200).

¹ Набоков В.В. Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» («King, Queen, Knave») // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб., 1997. С. 63.

² См.: Хасин Г. Между микро и макро: повествование и метафизика в романе В. Набокова «Король, дама, валет» // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 2. СПб., 2001. С. 619–649.

³ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 8. Л., 1972. С. 5. Далее ссылки на это издание даны в тексте.

⁴ Ср. запись Достоевского в подготовительных тетрадах к «Преступлению и наказанию»: «Рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа, но не оставляя его ни на минуту» (Д., 7: 146).

После первого эпизода в купе область *тайны* несколько сужается: это становится или *тайной* двоих от третьего (Марты и Франца от Драйера и др.), или одного от нескольких (Драйера от Марты и Франца о его бизнесе с Изобретателем, старика Менетекелфареса ото всех и др.). Пространство *тайны* порождено *слепотой* персонажей, а потому мотив *слепоты* – один из доминантных в романе¹.

И самый «слепой» здесь, как и положено, *муж*. «Наблюдательный, остроглазый Драйер, – сообщает повествователь, – переставал смотреть зорко после того, как между ним и рассматриваемым предметом становился приглянувшийся ему образ этого предмета, основанный на первом остром наблюдении. Схватив одним взглядом новый предмет, правильно оценив его особенности, он уже больше не думал о том, что предмет сам по себе может меняться, принимать непредвиденные черты и уже больше не совпадать с тем представлением, которое он о нем составил. Так, с первого дня знакомства Франц представлялся ему забавным провинциальным племянником, точно так же как Марта, вот уже семь лет, была для него все той же хозяйственной, холодной женой, озарявшейся изредка баснословной улыбкой. Оба эти образа не менялись по существу – разве только пополнялись постепенно чертами гармоническими, естественно идущими к ним. Так художник видит лишь то, что свойственно его первоначальному замыслу» (Н., 2: 199). Подтверждает это и его бывшая возлюбленная Эрика: «Любишь и не замечаешь. Целуешь и не замечаешь. Ты всегда был легкомыслен... ты только... скользишь. Не могу объяснить это чувство. Ты сажаешь человека на полочку и думаешь, что он будет так сидеть вечно, а он сваливается, – а ты и не замечаешь, – думаешь, что все продолжает сидеть, – и в ус себе не дуешь...» (Н., 2: 244–245). Но именно «скользящий» взгляд по реальности спасает его.

Внутреннее устройство романа оказывается в высшей степени парадоксальным. Все трое живут в разных, едва ли не противоположных фазах эмоционального состояния, векторы их интенций разнонаправленны и даже противоположны: Марта страстно влюблена в Франца, в то время как он, довольно скоро к своей даме охладев, начинает уже испытывать к ней отвращение; при этом оба замышляют убийство *мужа* и всеми силами стремятся свой замысел осуществить; сам же Драйер, пребывая в счастливом неведении о грозящей ему смертельной опасности, с наслаждением ловит улыбки *жены* и увлечен проектом по созданию «живых» кукол. А кроме этих макровекторов, множество мелких, также разнонаправленных, – почти в каждом эпизоде.

И лишь в финале все разнонаправленные векторы, разорвав целое романа, отпускаются на свободу. Марта улетает в мир загробный, а в мире физическом от нее остался лишь никому не нужный *мяч* – Н., 2: 304–305), и, благодаря этому, разлетаются, каждый куда хочет, Франц и Драйер. Не случайно накануне смерти Марты природа празднична: «Ослепительно искрилась мокрая листва. Море было молочно-синеватое, сплошь в играющих блесках. Пятна солнца дрожали на перилах балкона, на ступенях смешной лестницы, спускающейся в сад... Погода райская» (Н., 2: 292). Все вокруг словно радуется избавлению от этого вредоносного существа. Разражается неудержимым, истерическим смехом Франц, празднуя счастливое освобождение от своей возлюбленной. Улыбается даже сама умирающая Марта – правда, по ошибке: ей в бреду представлялось, что план убийства мужа удался и она свободна: «И счастье все росло, переливалось по

¹ Подробно об этом см.: Хасин Г. Между микро и макро: повествование и метафизика в романе В. Набокова «Король, дама, валет». С. 645–646 и др.

телу... счастье, свобода... неуязвимое торжество» (Н., 2: 302). Рыдает, оплакивая любимую жену, один лишь Драйер. Но это тоже «по ошибке», ибо ему-то следовало более всех праздновать свое чудесное спасение от смерти и освобождение. Поистине «комедия ошибок».

И, однако, возникает из этого броуновского, как может показаться, движения отнюдь не хаос, а внутренне организованное целое. Причем чем менее осведомлен персонаж о происходящем, тем значительнее его влияние на движение сюжета.

Что или кто управляет всеми неведомыми персонажам случайностями и совпадениями, структурируя их в художественное целое?¹ Г. Хасин рассматривает художественный мир В. Сирина как подобие «вселенной Лейбница», управляемой универсумом, т. е. Богом², А.А. Долинин – Провидением³.

Тема *судьбы* прочерчивает словесную ткань романа (Н., 2: 148, 154, 200, 220, 232, 235, 276). Но что есть судьба в художественном произведении? Воля автора, разумеется. В сущности, *судьба* не что иное, как бесплотный «представитель» Автора в тексте⁴.

Персонифицированный «представитель» Автора во «внутреннем мире» романа⁵, несомненно, Изобретатель. С самого начала он является слегка загадочным благодаря своей неопределенности: «незнакомый господин с неопределенной фамилией и неопределенной национальностью. Он мог быть чехом, евреем, баварцем, ирландцем, – совершенно дело личной оценки» (Н., 2: 187). Вплоть до ударного хода *судьбы* этот персонаж продолжает казаться третьестепенным, если не сказать лишним, каким-то ненужным довеском, аппендиксом. И вдруг – именно его роль оказывается решающей. «Изобретатель, – замечает Дж.В. Коннолли, – оказывается чем-то вроде авторского агента, персонажа, введенного в повествование прежде всего для реализации авторского замысла... изобретатель осуществляет высшую руководящую функцию»⁶. Хотя сам об этом, разумеется, ничего не знает. Ведь он рука судьбы в романе.

А теперь обратимся к главной странности «Короля...» – его финалу. Уже неизбежно обреченный, казалось бы, на гибель Драйер спасается самым неожиданным образом: буквально за мгновение до того, как его должны были сбросить в воду, он почему-то решает открыть жене секрет своего бизнеса с Изобретателем и сообщает ей, что должен получить по этому проекту около ста тысяч, и тогда она решает, чтобы не упустить эти деньги, подождать с убийством. Напротив, вполне неуязвимая, казалось бы, Марта внезапно умирает от простуды. Замечательно, что хотя оба, и Марта и Драйер, попали под дождь, причем муж был в одной только тонкой рубашке, а жена укуталась в плед, – смертельно простудилась именно она. Воля Автора здесь очевидна.

¹ Н. Букс организующим принципом считает тему вальса: в «Короле...» Набоков «избрал музыкальную модель – танец, вальс – и литературно воспроизвел его композиционную схему и структурную организацию» (Букс Н. Владимир Набоков. Русские романы. М., 2019. С. 64). Свою точку зрения исследовательница вполне убедительно доказывает, однако эта интерпретация не затрагивает вопроса о содержательной структуре текста.

² Хасин Г. Между микро и макро: повествование и метафизика в романе В. Набокова «Король, дама, валет». С. 644.

³ Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. С. 52.

⁴ Набоков В.В. Чарлз Диккенс // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 145.

⁵ Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н. Теория литературы: В 2 т. Т. 1. М., 2004. С. 178.

⁶ Коннолли Дж.В. «Король, дама, валет» // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 2. СПб., 2001. С. 611–612.

Торжество нравственного закона всегда и неизменно вызывает у человека, читателя и критика, в частности, чувство глубокого удовлетворения. «В гибели жены, Марты Драйер, – писал Ю. Айхенвальд, – есть большая художественная и нравственная необходимость: здесь порок наказан не ради согласия с прописью, а в угоду законам жизни и творчества»¹. К сожалению, у читателя в подобных случаях возникает не только удовлетворение, но и недоверие, ибо в жизни добродетель торжествует не слишком часто. Однако при чтении «Короля...» недоверия не возникает. И, как ни парадоксально, именно потому, что Автор в данном случае настолько открыто и явственно проявляет свою волю, точнее, даже своеволие, что сомневаться уже больше не в чем.

За что же такая милость Драйеру? Разгадка очевидна: он хороший человек и наделен очень многими чертами характера, которые ценил в людях Набоков и которые были свойственны ему самому. Он открыт миру. «Из всех персонажей романа, – пишет А.А. Долинин, – он наименее “буржуазен” (не в марксистском, а во флюберовском понимании этого термина, как любил уточнять Набоков) и наиболее приближен к полноте бытия, к благу»². Драйер жизнелюб, он умеет получать удовольствие и даже наслаждение от каждого мгновения и от каждой вещи. Он искренне любит свою жену и вполне счастлив ее весьма скупыми ласками. Он часто «думал о том, как весело жить, как все любопытно в жизни» (Н., 2: 263).

Он абсолютно нерасчетлив и мечтает путешествовать, пускай даже в ущерб своему бизнесу, повидать разные страны: «Часто ему рисовалась жизнь, полная приключений и путешествий, яхта, складная палатка, пробковый шлем, Китай, Египет, экспресс, пожирающий тысячу километров без передышки, вилла на Ривьере для Марты, а для него музеи, развалины, дружба со знаменитым путешественником, охота в тропической чаще... Ждут его не дождутся – в Китае, Италии, Америке» (Н., 2: 274–275, 281). Да и само «его крупное состояние» возникло по воле случая: было создано «в год причудливых удач, – в такую именно пору, когда случайно нужны были легкость, счастье, воображение, теперь уже стало слишком живым, слишком подвижным» (Н., 2: 256). Парадокс в том, что именно абсолютно «слепой» Драйер, причем именно благодаря своему наивному невеждению, оказался в выигрыше от своей «слепоты». Почему же так?

Дело в том, что Драйер действительно «слеп», но отнюдь не из-за своей глупости или ограниченности, – он не видит зла. Максимум, что он может заподозрить дурного в человеке, – как в своем шофере, – это что тот иногда пропускает рюмочку. Драйер наивен в хорошем смысле: он добр и жизнерадостен, а потому не предполагает в окружающих дурное.

Более того, Драйер, как справедливо полагает А.А. Долинин, наделен чертами, которые делают его «потенциальным художником, творцом, и он даже способен испытать момент трансцендентного слияния со всем сущим, который сродни вдохновению»³. Важно и то, что он, хотя и косвенно, причастен к таинству создания «живых кукол». И все же сам он ничего не создает – он лишь способен творчески воспринимать мир и содействовать, своими деньгами, процессу креации.

Казалось бы, кто уж точно наделен творческим даром, так это сам Изобретатель, ведь он открыл тайну превращения неживого в живое. «Тайна такого движения лежала в гибкости вещества, которым изобретатель заменил живые муску-

¹ Айхенвальд Ю. Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928 // Классик без ретуши. С. 37.

² Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. С. 50.

³ Там же.

лы, живую плоть. Ноги первоначального младенца (пробного экземпляра «живой куклы». – А.З.) казались живыми не потому, что он их переставлял, – ведь автоматический ходок не диковина, – а потому, что самый матерьял, оживленный током, находился в постоянной работе, переливался, натягивался или ослабевал, как будто и вправду были там и кожа, и мышцы. Ходил он мягко, без толчков, – вот в этом-то было чудо, и вот это особенно оценил Драйер, относившийся довольно равнодушно к технической тайне, открытой ему изобретателем» (Н., 2: 255). И однако... Все это очень занимательно и забавно, но не божественно. Не случайно в конце концов «очарование испарилось. Эти электрические лунатики двигались слишком однообразно, и что-то неприятное было в их лицах, – сосредоточенное и приторное выражение, которое он видел уже много раз. Конечно, гибкость их была нечто новое, конечно, они были изящно и мягко сработаны, – и все-таки от них теперь веяло вялой скукой» (Н., 2: 296). А затем, причем именно на «показательном выступлении» перед американским дельцом-покупателем, чудо сломалось: «...словно почувствовав, что холодный зритель зеваает, фигуры приуныли, двигались не так ладно, одна из них – в смокинге – смущенно замедлила шаг, устали и две другие, их движения становились все тише, все дремотнее. Две, падая от усталости, успели уйти и остановились уже за кулисами, но делец в сером замер посреди сцены – хотя долго еще дрыгал плечом и ляжкой, как будто прилип к полу и пытался оторвать подошвы. Потом он затих совсем. Изнеможение. Молчание» (Н., 2: 296). Эксперимент по сотворению живого из неживого закончился неудачей: созданное живое оказалось лишь его иллюзией. А сам Изобретатель, выполнив свою главную функцию – «руки судьбы», из художественной реальности романа исчез.

Еще один претендент на звание Творца – «старичок в сером» (Н., 2: 164). Как «иллюзионист и фокусник», он умел создавать «вторую реальность». Сам он убежден, что все вокруг – плод его творящего воображения: «В одиннадцать старичок-хозяин беззвучно прошел по коридору. Он прислушался, посмотрел на дверь Франца и потом пошел назад к себе. Он отлично знал, что никакого Франца за дверью нет, что Франца он создал легким взмахом воображения, – но все же нужно было шутку довести до конца – проверить, спит ли его случайный вымысел, не жжет ли он по ночам электричество. Этот долговязый вымысел в черепаховых очках уже порядком ему надоел, пора его уничтожить, сменить новым. Одним мановением мысли он это и устроил. Да будет это последнею ночью вымышленного жильца. Он положил для этого, что завтра первое число, – и ему самому показалось, что все вполне естественно: жилец будто бы сам захотел съехать, уже все заплатил, все честь честью. Так, изобретя нужный конец, Менетекелфарес присочинил к нему все то, что должно было, в прошлом, к этому концу привести. Ибо он отлично знал, что весь мир – собственный его фокус и что все эти люди – Франц, подруга Франца, шумный господин с собакой и даже его же, Фаресова, жена, тихая старушка в наколке (а для посвященных – мужчина, пожилой его сожитель, учитель математики, умерший семь лет тому), – все только игра его воображения, сила внушения, ловкость рук. Да и сам он в любую минуту может превратиться – в сороконожку, в турчанку, в кушетку... Такой уж был он превосходный фокусник – Менетекелфарес...» (Н., 2: 276–277). И однако... Францу, уже отъезжающему и только что разоблачившему обман с женой-куклой, старик кричит: «Вы уже не существуете» (Н., 2: 278). Но Франц, как и Драйер, никуда не исчезали и продолжали жить и в тот момент, и еще долгое, не указанное в романе

время. Вскоре умерла Марта, но и это случилось позже. Так аргумент *ad factum* – когда последующие события опровергают предсказанное, – закрывает вопрос о «жизнетворческих» возможностях старика.

И здесь возникает очень важный для творчества В. Набокова вопрос о содержании концепта обмана. Некоторые авторы максимально сближают понятия *вымысла искусства с ложью* в набоковском мире¹. Действительно, в одном из Интервью Набоков сказал: «Всякое искусство – обман, так же как и природа; все обман в этом добром мошенничестве – от насекомого, которое притворяется листом, до ходких приманок размножения. Вы знаете, с чего началась поэзия? Мне все кажется, что она началась, когда пещерный мальчик бежал сквозь огромную траву к себе в пещеру, крича на бегу: “Волк, волк”, а никакого волка не было. Его бабуинообразные родители, большие ревнители правды, без сомнения, выдрали его, но поэзия уже родилась» (Н1., 2: 56). И еще: «Истина состоит в том, – говорил Набоков своим студентам, – что великие романы – это великие сказки, а романы в нашем курсе – величайшие сказки»².

Разумеется, всякое искусство, настоящее в особенности, есть не что иное, как творение «кажимостей» (Г.В.Ф. Гегель), ибо созданный писателем художественный мир существует не «в первичной реальности», но «в воображении – в замещающей (вторичной) реальности»³. И следовательно, сотворенный художником мир по определению есть «кажимость». Отсюда сходство между сочинительством и ложью. Но обман искусства, как пишет Ж.-Ф. Жаккар, «становится эквивалентом *правды*»⁴. А значит, есть принципиальное различие между художественным вымыслом и ложью: первый творит новые миры – ложь разлагает бытие.

«Старик в сером», конечно, безумен, и все же перед нами бурлескно сниженный «представитель» автора в романе. Однако его могущество – в прошлом: если что-то и умел он раньше, то максимум, на что способен сегодня, – представлять как свою жену «седой паричок, надетый на палку, вязаный платок» (Н., 2: 278). Остальное могущество существует лишь в его уже маразматическом воображении. Реальность, которую он пытается, используя существенно подзабытые умения и навыки фокусника, сотворить, не более чем убогий, примитивный обман.

Все трое: Драйер, Изобретатель, Менетекелфарес, – каждый по-своему, стремятся уподобиться Богу, пытаясь сотворить живое из неживого – создать «живых» кукол. Но ни у одного это не получается. Единственный, кто обладает даром творить живую художественную реальность, – это писатель-Дemiург.

И тогда становится понятно, что не фигуры манекенов и кукол просвечивают сквозь образы персонажей, показывая их бездушие и механистичность, как принято считать, – нет, напротив, роман «Король, дама, валет» показывает, как болванки типажей литературных героев по взмаху волшебной палочки Автора превращаются в живых людей. Отнюдь не стандартны и не механистичны мысли, чувства и переживания, как и поведение этих персонажей; их внутренний мир, конечно, не отличается изысканной возвышенностью, но он таит в себе немало неожиданного и индивидуально неповторимого. Наиболее тривиален характер

¹ См., например: *Жаккар Ж.Ф.* Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности. М., 2011. С. 41–43.

² *Набоков В.В.* О хороших читателях и хороших писателях // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998. С. 24.

³ *Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С.Н.* Теория литературы: В 2 т. Т. 1. М., 2004. С. 50.

⁴ *Жаккар Ж.Ф.* Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности. С. 56.

Марты – одержимой идеей обогащения «мартовской кошки»¹. «Марта, – как справедливо замечает Б. Бойд, – это первая серьезная попытка Набокова определить пошлость как врага сознания»².

А вот образ Франца далеко не столь банален: он был искренне влюблен в свою *даму* и, возможно, не охладил бы к ней, если бы не ее маниакальная идея с убийством мужа, – именно это вызывает в молодом человеке отвращение. А между тем преступление, вызывающее у него омерзение до тошноты, Франц собирается беспрекословно выполнить – в угоду своей, уже нелюбимой, любовнице. И, наконец, безудержный истерический смех – при известии о смерти Марты. Все эти психологические решения, приходится признать, далеко не обычны для литературных *love story*.

Парадоксален на грани антиномичности характер Драйера. Перед нами совершенно нетипичный делец, нерасчетливый, бескорыстный и при этом успешный. И производством «живых кукол» он заинтересовался, как ни парадоксально, именно потому, что это дело эфемерное: «– Какую, однако, вы мне даете гарантию? – спросил Драйер, наслаждаясь нечаянной забавой. – Гарантию духа человеческого, – резко сказал изобретатель. Драйер заулыбался: – Вот это дело... Это дело» (Н., 2: 189). Для него в данном проекте наименее интересное – это прибыль, как раз то, что представляется главным и даже единственно важным в глазах Марты. Авторское решение сюжета оригинально в высшей степени: Драйер ничего не говорил Марте об этом деле именно потому, что боялся ее насмешки: она воспримет все как очередную его абсолютно бесполезную блажь, – а сказал случайно, по воле случая, т. е. Автора-судьбы, тогда, когда определилась прибыль в 100 тысяч, и как раз в тот момент, когда это спасло ему жизнь. Если бы Марта знала о прибыльном проекте раньше, то, конечно, заранее выбрала для задуманного «идеального убийства» другой момент. В любом случае спасает Драйера то, что наименее ценно в его собственных глазах, – денежная выгода от предприятия. Так в точке пересечения двух противоположно направленных векторов – корыстного Марты и нерасчетливого Драйера – свершается спасение героя.

Список парадоксов и противоречий этого характера можно продолжить, он длинен. Вот, например, муж, искренне любящий свою жену и в то же время не заметивший, что она тяжело больна. Или еще: личность, которая ценит в этой жизни более всего ее интеллектуально-креативный, романтический ее срез, а отнюдь не материальные блага, обожает свою примитивную, бесчувственную жену и пренебрег в свое время явно близкой ему и эмоционально, и по духу Эрикой – легкой, очаровательной, умной и проницательной женщиной. Образ бывшей возлюбленной Драйера подсвечен восхитительной, одухотворенной атмосферой весны в городе: «Уже в дождях было что-то веселое и осмысленное. Дожди уже не моросили попусту, а дышали и начинали говорить. Дождевой раствор стал, пожалуй, крепче. Лужи состояли уже не просто из пресной воды, а из какой-то синей, искрящейся жидкости. Два пузатых шофера, чистильщик задних дворов в своем песочного цвета фартуке, горничная с горящими на солнце волосами, белый пекарь в башмаках на босу ногу, бородатый старик-иностранец с судком в руке, две дамы с двумя собаками и господин в сером борсалино, в сером костюме столпились на панели, глядя вверх на угловой бельведер супротивного дома, где, пронзительно

¹ *Арьев А.* Вести из вечности (о смысле литературно-философской позиции В.В. Набокова) // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 2. С. 172.

² *Бойд Б.* Владимир Набоков. Русские годы. Биография. М.; СПб., 2001. С. 331.

переговариваясь, роилось штук двадцать взволнованных ласточек... потянулись дамы, следом за своими собаками, сошедшими с ума от каких-то новых, выразительных дуновений, – последним двинулся господин в сером, и только бородатый старик-иностранец, с судком в руке, один продолжал неподвижно глядеть вверх.

Господин в сером пошел медленно и шурился от неожиданных белых молний, которые отскакивали от передних стекол проезжавших автомобилей. Было что-то такое в воздухе, от чего забавно кружилась голова, то теплые, то прохладные волны пробегали по телу, под шелковой рубашкой, – смешная легкость, млеющий блеск, утрата собственной личности, имени, профессии» (Н., 2: 242).

Происходит, однако, в этом весеннем эпизоде вовсе не утрата *личности и имени*, а, напротив, их обретение: «господин в сером» выделяется из толпы и оказывает Драйером, и здесь же мы впервые узнаем его *имя* – Курт. Очаровательная Эрика, словно возникшая из чудесной картинки-зарисовки берлинской весны, сама подсвечивает образ Драйера, будто проявляя черно-белый негатив и превращая его в цветное фото, и обнаруживает истинное ядро этой яркой индивидуальности, легкое и солнцелюбивое.

Несмотря на все неожиданности и «странности», психологический рисунок всех образов оказывается с точки зрения достоверности и убедительности безупречен, а развитие сюжета выглядит вполне логично, обоснованно и натурально.

Так из-под поверхностного слоя повествования об адюльтере всплывает истинная доминантная тема романа – оживление неживого, сотворение «живой жизни» художественного текста. Ведь только «тайнство найденного слова превращает воду в вино»¹.

Настоящие «представители» Автора-Демидурга в романе – счастливая супружеская пара русских («Они говорили на совершенно непонятном языке» – Н., 2: 294), которая появляется в финале: «иностранка в синем платье и загорелый мужчина в старомодном смокинге» (Н., 2: 291). Эта чета – антитеза безумному Менетекелфаресу с его иллюзорной женой и столь же фиктивной реальностью.

Эти двое действительно посланы Автором «для надзора» за происходящим во «внутреннем» мире романа и за его действующими лицами. Читатель воспринимает их как указку / подсказку. На что же они указывают?

Прежде всего под взглядом незнакомца Францу открывается истина о его положении²: «Мимо него прошла уже знакомая ему чета. Оба были в халатах, шли быстро, громко говорили на неизвестном языке. Он заметил, что они на него взглянули и на мгновение умолкли. Потом, удаляясь, заговорили опять, и ему показалось, что они его обсуждают, – даже произносят его фамилию... Он ощутил странную неловкость, беспричинное чувство, что вот этот проклятый счастливый иностранец, спешащий к пляжу со своей загорелой, прелестной спутницей, знает про него решительно все, – быть может, насмешливо его жалеет, что вот, мол, юношу опутала, прилепила к себе стареющая женщина, – красивая, пожалуй, – а все-таки чем-то похожая на большую белую жабу» (Н., 2: 294). В этот момент впервые в творчестве Набокова всезнающий и всепроницающий Автор, через посредничество своего «представителя», глаза в глаза встречается с персонажем. Позднее этот прием повторится, хотя и в иной функции, в рассказе «Набор», в романе «Дар» и др.

¹ Набоков В.В. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб., 1998. С. 152.

² Ср.: Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. С. 54.

Выполняет эта чета и другую функцию в романе, не менее важную, чем объясняющая и открывающая герою истину. Автор «Короля...» сам, в своей личной жизни, знал абсолютное счастье любви. Для него оно было идеальной нормой, две фазы которой он воссоздал в своем художественном творчестве: влюбленность – в «Даре», и супружеское счастье – в «Бледном пламени». Роман «Король, дама, валет» писатель создал вскоре после своей женитьбы в 1925 г. на Вере Слоним. Естественно, что, зная истинную гармонию в любви, Набоков остро ощущал ее дисгармонию. Отношения внутри треугольника *Драйер – Марта – Франц* для него пример такой вопиющей дисгармонии. Влюбленных должно быть двое, а не трое и более, а брак должен быть *счастливым* и основан на любви, взаимопонимании и общих интересах.

Более того, будет вполне корректным предположение, что их предвестниками были те двое шахматистов, которых, съезжая с квартиры безумного старика, увидел Франц *на дальнем балконе*, «где горит лампа под красным абажуром и, склонясь над освещенным столом, двое играют в шахматы... Там, на балконе, давно кончилась шахматная партия» (Н., 2: 276)¹. Последняя фраза не что иное, как сигнал: судьба героев Автором решена, финал романа уже придуман. И, в отличие от шарлатанских заклинаний Менетекелфареса, это решение настоящее, а не мнимое, иллюзорное.

Так из болванок стереотипных образов участников треугольника *муж – жена – любовник*, зашифрованных в названии романа, а также из банальнейшего сюжета об адюльтере, уже избитого, казалось бы, на всех путях и стежках мирового литературного процесса до состояния кича, Набоков создал живую, свежую и необычную историю с нестандартными и точно вычерченными характерами, с нетривиальным построением сюжета и оригинальными повествовательными моделями.

В каждом эпизоде, в каждый момент повествования, в каждом сюжетном ходе Автор неизменно подчеркивает свою главенствующую роль, организующую и созидующую. Закон авторского своеволия всецело доминирует над событийным полем романа. Этот закон формирует и организует *игровую поэтику* романа². «Его произведения, населены, – писал о В. Сирине В. Ходасевич, – ...бесчисленным множеством приемов, которые, точно эльфы или гномы, сную между персонажами, производят огромную работу: пилят режут, приколачивают, малюют... Они строят мир произведения и сами оказываются его неустранимо важными персонажами»³. «Король, дама, валет» стал первым в творчестве В. Набокова / Сирина романом, к которому данная критиком характеристика применима в полной мере. Стихия *игры* и *случая* царит здесь и управляет всей логикой развития сюжета, а атмосферу создают и карточное название, и безумный старик иллюзионист, и различные модели игр спортивных (теннис, горные лыжи, магазин спортивных принадлежностей и др.) и детских (куклы), переодевания и карнавальные маски, танцы и др. Все эти игровые модели просвечивают, причем абсолютно откровенно, сквозь повествовательную ткань текста. Автор в лице *случая* / *судьбы* подбрасывает готовящим убийство героям обманки-миражи (например, пистолет, оказавшийся зажигалкой), а затем их жестоко разоблачает; организует проливной дождь и насыпает смертельную болезнь. Из *игровой* стихии вполне естественно возникли, уплотнившись, двое русских – представители Автора в тексте, главные эльфы-работники романа.

¹ Ср.: Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. С. 56.

² Ср.: Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. С. 53–54.

³ Ходасевич В. О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб., 1997. С. 247.

Homo ludens – таков литературный имидж В. Набокова. Романа «Король, дама, валет» стоит у истоков его возникновения. И здесь же писатель впервые позволил заглянуть в «тринадцатую комнату» своей творческой лаборатории, показав внутренние механизмы превращения в процессе работы разнообразных приемов поэтики неживого в живое, создания одушевленной реальности художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА

Айхенвальд Ю. Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 36–42.

Арьев А. Вести из вечности (о смысле литературно-философской позиции В.В. Набокова) // В.В. Набоков: pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова. Антология. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2001. С. 169–193.

Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы. Биография. М.; СПб.: Независимая газета, Симпозиум, 2001. 695 с.

Бойд Б. Владимир Набоков. Американские годы. Биография. М.; СПб.: Независимая газета, Симпозиум, 2004. 928 с.

Букс Н. Владимир Набоков. Русские романы. М.: АСТ, 2019. 184 с.

Долинин А.А. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004. 400 с.

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Жаккар Ж.Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. Избранные работы о русской словесности. М.: НЛЮ, 2011. 261 с.

Коннолли Дж.В. «Король, дама, валет» // В.В. Набоков: pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова. Антология. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2001. С. 599–618.

Набоков В.В. Предисловие к английскому переводу романа «Король, дама, валет» («King, Queen, Knave») // В.В. Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология. Т. 1. СПб.: РХГИ, 1997. С. 63–66.

Набоков В.В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум, 1997–1999.

Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. СПб.: Симпозиум. 2001–2004.

Набоков В.В. О хороших читателях и хороших писателях // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 23–29.

Набоков В.В. Чарлз Диккенс // Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998. С. 101–180.

Набоков В.В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПБ, 1998. 928 с.

Осоргин М. Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 40–42.

Полищук В. Примечания к роману «Король, дама, валет» // Набоков В.В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. Т. 2. СПб.: Симпозиум. 2001. С. 697–705.

Тамарченко Н.Д., Тюпа В.И., Бройтман С. Теория литературы: В 2 т. М.: Академия, 2004.

Хасин Г. Между микро и макро: повествование и метафизика в романе В. Набокова «Король, дама, валет» // В.В. Набоков: pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова. Антология. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2001. С. 619–649.

Ходасевич В. О Сирине // В.В. Набоков: pro et contra. Т. 1. СПб.: РХГИ, 1997. С. 244–250.

Цетлин М. Рец.: Король, дама, валет. Берлин: Слово, 1928 // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 43–44.

REFERENCES

Aikhenwald Yu. Rev.: King, Queen, Knave. Berlin: Slovo, 1928. In: Classic without retouching. The literary world about the work of Vladimir Nabokov. Moscow. Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. 2000, pp. 36–42.

Arjev A. News from Eternity (On the Meaning of the Literary and Philosophical Position of V.V. Nabokov). In: V.V. Nabokov: pro et contra: Materials and Investigations on the Life and Work of V.V. Nabokov. Anthology. Vol. 2. St. Petersburg. Russian Christian Humanitarian Institute Press. 2001, pp. 169–193.

Boyd B. (2001) Vladimir Nabokov. Russian Years. Biography. Moscow; St. Petersburg. Nezavisimaya Gazeta, Simpozium Publ. 695 p.

Boyd B. (2004) Vladimir Nabokov. American Years. Biography. Moscow; St. Petersburg. Nezavisimaya Gazeta, Simpozium Publ. 928 p.

Books N. (2019) Vladimir Nabokov. Russian Novels. Moscow. AST Publ. 184 p.

Connolly J.W. “King, Queen, Knave”. In: V.V. Nabokov: pro et contra: Materials and Investigations on the Life and Work of V.V. Nabokov. Anthology. Vol. 2. St. Petersburg. Russian Christian Humanitarian Institute Press. 2001, pp. 599–618.

Dolinin A.A. (2004) The True Life of the Writer Sirin. The Works about Nabokov. St. Petersburg. Akademicheskyy Proekt Publ. 400 p.

Dostoevsky F.M. The Complete Works: In 30 vols. Leningrad. Nauka Publ. 1972–1990.

Jaccard J.-Ph. (2011) Literature as Such. From Nabokov to Pushkin. Selected Works on Russian literature. Moscow. NLO Publ. 261 p.

Khasin G. Between Micro and Macro: Narration and Metaphysics in V. Nabokov’s novel “King, Queen, Knave”. In: V.V. Nabokov: pro et contra: Materials and Investigations on the Life and Work of V.V. Nabokov. Anthology. Vol. 2. St. Petersburg. Russian Christian Humanitarian Institute Press. 2001, pp. 619–649.

Khodasevich V. About Sirin. In: V.V. Nabokov: pro et contra: Materials and Investigations on the Life and Work of V.V. Nabokov. Anthology. Vol. 1. St. Petersburg. Russian Christian Humanitarian Institute Press. 1997, pp. 244–250.

Nabokov V.V. Foreword to the English Translation of the Novel (“King, Queen, Knave”). In: V.V. Nabokov: pro et contra: Materials and Investigations on the Life and Work of V.V. Nabokov. Anthology. Vol. 1. St. Petersburg. Russian Christian Humanitarian Institute Press. 1997, pp. 63–66.

Nabokov V.V. Works of the American Period: In 5 vols. St. Petersburg. Simpozium Publ. 1997–1999.

Nabokov V.V. Works of the Russia Period: In 5 vols. St. Petersburg. Simpozium Publ. 2001–2004.

Nabokov V.V. About Good Readers and Good Writers. In: Nabokov V.V. Lectures on Foreign Literature. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ. 1998, pp. 23–29.

Nabokov V.V. Charles Dickens. In: Nabokov V.V. Lectures on Foreign Literature. Moscow. Nezavisimaya Gazeta Publ. 1998, pp. 101–180.

Nabokov V.V. (1998) Commentary on the Novel by Alexander Pushkin “Eugene Onegin”. St. Petersburg. Iskusstvo-SPB Publ. 928 p.

Osorgin M. Rev.: King, Queen, Knave. Berlin, Slovo, 1928. In: Classic without Retouching. The Literary World about the Work of Vladimir Nabokov. Moscow. Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. 2000, pp. 40–42.

Polishchuk V. Notes to the Novel “King, Queen, Knave”. In: Nabokov V.V. Works of the American Period: In 5 vols. Vol. 2. St. Petersburg. Simpozium Publ. 2001, pp. 697–705.

Tamarchenko N.D., Tyupa V.I., Broytman S. (2004) Theory of Literature: In 2 vols. Moscow. Akademia Publ.

Tsetlin M. Rev.: King, Queen, Knave. Berlin, Slovo, 1928. In: Classic without Retouching. The Literary World about the Work of Vladimir Nabokov. Moscow. Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. 2000, pp. 43–44.

Сведения об авторе:

Алла Владимировна Злочевская,
доктор филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alla V. Zlochevskaya,
Doctor of Philology
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
zlocevskaya@mail.ru

О.Л. Довгий (Москва, Россия)

«Опасный» Кантемир

Аннотация: Статья посвящена мало исследованному аспекту творчества Кантемира – отношениям с высочайшей цензурой. В 1852 г. А.Ф. Смирдин решил переиздать том сочинений Кантемира и Хемницера, вышедший в 1847 г. в серии «Полное собрание русских авторов». В.И. Стасов в 1903 г. опубликовал в журнале «Русская старина» все подробности прохождения тома через цензуру, раскрыл всю цензурную «кухню». Все аргументы «за» и «против» публикации абсолютно универсальны и могут многое объяснить в сложной издательской судьбе сочинений Кантемира. Кульминацией является безапелляционная резолюция императора Николая I на тщательно выверенное цензурное представление. Исполненные ненависти слова монарха в адрес писателя, отделенного от него двумя веками, — свидетельство непреходящей актуальности сатир Кантемира.

Ключевые слова: А.Д. Кантемир, цензура, Николай I

O.L. Dovgy (Moscow, Russia)

“Dangerous” Cantemir

Abstract: The paper is devoted to a facet of Cantemir’s works that didn’t strike eye of the learned world – his relationship with the highest censorship. In 1852 A. Smirdin decided to republish the volume of Cantemir and Chemnitser’s volume, published in 1847 in the series “Complete Collection of Russian Authors”. The article presents the entire censorship “kitchen” in connection with the alleged publication. All the arguments “pro” and “contra” are absolutely universal and can explain a lot in the complex publication life of Cantemir’s works. The culmination is the peremptory resolution of Emperor Nicholas I, a carefully verified censorship presentation on the works of Cantemir. The hateful words of the monarch about the writer two centuries distant from him testify to the relevance of Cantemir’s satire.

Key words: Antiochus Cantemir, censorship, Nicolas I

Определение публикационной судьбы Кантемира как сложной давно стало аксиоматичным, причем с сильным литотным налетом. Первое русское издание сатир появилось в 1762 г., спустя 18 лет после смерти автора. Интервал между первым и вторым изданием оказался длиной в 74 года: в 1836 г. Д.Н. Толстой-Знамен-

ский открыл сочинениями Кантемира серию «Русские классики». На Кантемире этот проект и завершился¹. Спустя еще 11 лет А.Ф. Смирдин в серии «Полное собрание русских авторов» издал под одной обложкой произведения Кантемира и Хемницера. Как не отметить очередной пример иронии судьбы в отношении Кантемира: в «Русских классиках» он оказался единственным опубликованным автором (читай: единственным «русским классиком»), а в «Полном собрании русских авторов» для него не нашлось отдельного тома (и, строго говоря, русскими – в чисто формальном, национальном отношении – ни Кантемир, ни Хемницер не были; возможно, этот фактор в какой-то мере способствовал их объединению)². Том был допущен к печати цензором А.В. Никитенко – о чем имеется соответствующая запись.

Судя по всему, том имел успех, и в 1851 г. Смирдин решил его переиздать. Но это была уже другая эпоха – «эпоха цензурного террора» (определение К. Лемке). Прошлого цензурного разрешения для нового издания оказалось мало. О новой встрече Кантемира с цензурой и пойдет речь в статье. Наш рассказ основан на публикации В.В. Стасовым в «Русской старине» в 1901–1904 «с высочайшего соизволения» материалов под общим заглавием «Цензура в царствование императора Николая I», собранных еще в конце 50-х гг. XIX в. Комиссией под председательством М.А. Корфа, в которых автор познакомил читателей с закрытыми прежде материалами деятельности цензурных Комитетов – фактически приоткрыл цензурную кухню.

Среди многочисленных эпизодов, связанных с прохождением через цензуру сочинений русских авторов, находим и описание попытки переиздания Смирдиным сочинений Кантемира. Эта история не привлекала внимания, поэтому напомним о ней.

14 августа 1851 г. министр народного просвещения князь П.А. Ширинский-Шихматов представил в докладе государю информацию о желании книгопродавца переиздать том Кантемира и Хемницера и поделился сомнениями, возникшими у цензора «относительно позволительности некоторых мест в обоих авторах». «Сомнения» цензора в отношении Кантемира сводились к следующим пунктам: «1) Сарказмы на духовенство, монашество и высший иерархический сан, которые можно извинить только тем, что они относятся к отдаленному времени, не составляя современной сатиры; 2) шутки и остроты над такими предметами, в применении к которым шутка или острота делается более или менее непозволительною выходкою и даже кощунством; 3) нескромные площадные выражения, употребление которых в обществе и литературе нашего времени принимается за нарушение приличия» [Стасов 1903: 178].

Казалось бы, все перечисленное – это страшные грехи с точки зрения цензуры, требующие безусловного запрещения издания. Почему же в цензурных документах фигурирует слово «сомнение»? Публикация Стасова дает нам возможность увидеть ход мысли цензора: сочинения эти, конечно, вредные, но хорошо известные публике. Вымарывание каких-то строк только прибавит популярности прежним изданиям: «Так как эти сочинения выходили многими изданиями и тысячами обращаются с давнего времени в публике, то цензор затруднился в строгом при-

¹ Опыт, признанный всеми критиками неудачным и, безусловно, повлиявший на читательскую судьбу Кантемира. См.: Довгий О.Л. Как Кантемир оказался единственный «русским классиком» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология (в печ.).

² А вообще было бы интересно посмотреть на сочинения этих авторов в параллельном прочтении. Темы «Кантемир и Хемницер» пока нет. Пусть ключевым будет слово «пока».

менении к ним правил о рассматривании печатных книг наравне с новыми рукописями. Он осмеливается думать, что исключения и перемены в таких книгах, которыми пользовались целые поколения, могут вызвать более вреда, нежели пользы, потому что места, несогласные с требованиями цензуры, будучи выпущены в новом издании, делаются сами по себе лучшими указателями для приискания их в старых экземплярах, которые изъять из употребления нельзя; а чрез то и самые идеи, составляющие отступления от цензурных правил, становятся гласными и видными, быв до того времени, по крайней мере, для многих, совсем незаметны. С другой стороны, допущение пропусков и перемен в произведениях писателей, стяжавших общее уважение и заслуженный авторитет, представляется почти равносильным запрещению печатать их новыми изданиями. Никто не предпринимает нового издания старых книг, без расчета на вознаграждение за употребляемый на него труд и капитал; но расчет на издание с пропусками и переменами самый неверный. Экземпляры такого издания на столько же потеряют цену и доверие в публике, на сколько чрез них именно приобретут старые экземпляры прежних изданий, хотя бы и менее удовлетворительных в других отношениях» [Стасов 1903: 179].

С.-Петербургский попечитель согласился с соображениями цензора «не усиливать влияния этих мест, делая их посредством исключения более заметными», и счел возможным публикацию, вымарав у Кантемира одну-единственную вещь – «Эпиграмму на икону Св. Петра» [Стасов 1903: 179].

В своем представлении Ширинский-Шихматов отметил универсальность ситуации: подобные сомнения могут возникать и в отношении других известных русских авторов, – таким образом, стратегия, предлагаемая в отношении Кантемира, должна стать общей. Мы много раз писали о том, что к Кантемиру часто применяли слово «первый». Вот и еще одна сфера – политика цензуры.

Ширинский-Шихматов: «Имея в виду, что представленный к цензору том сочинений Кантемира и Хемницера принадлежит к изданному Смирдиным “Полному собранию сочинений русских авторов” и что недоумения, подобные встреченным ныне, должны непременно возникнуть и при возобновлении издания других известных наших писателей, например, Державина, Фонвизина и даже Крылова, я считаю необходимым постановить, для надлежащего на будущее время руководства, некоторые общие на этот конец правила: 1) предоставить главному управлению цензуры, при рассмотрении донесений цензурных комитетов о сомнительном содержании некоторых мест в полных собраниях сочинений известных наших писателей, пользующихся общим уважением, оказывать рассудительное снисхождение к применению, к содержанию их цензурных правил с принятием в соображение времени первоначального выхода произведений их в свет, тогдашних внешних и внутренних политических обстоятельств, слога и языка, которым эти произведения написаны, большей или меньшей занимательности их, вероятного числа и состояния читателей оных в настоящее время и, наконец, тех впечатлений, которых ожидать должно от чтения сих творений в пределах нынешнего их обращения, различая сочинения, относящиеся к легкому чтению и доступные большому числу читателей, от тех, которые читают только люди, посвятившие себя подробному изучению нашей литературы; 2) заключения главного управления цензуры о всех подобных случаях, с изъяснением причин предполагаемого снисхождения, представлять через министра на высочайшее благоусмотрение; 3) на основании сих правил рассмотреть и разрешить представление С.-Петербургского попечителя о сочинениях Кантемира и Хемницера, имея в виду, что са-

тиры первого относятся к нравам и обычаям его времени, во многом уже изменившимся; и что устаревший способ выражения и силлабический размер употребленных им стихов, несоответственный свойству отечественного нашего языка, будут постоянно препятствовать сочинениям его иметь значительное число читателей» [Стасов 1903: 180].

Итак, найдены «помощники» в превращении Кантемира в безопасного автора: 1) отдаленность во времени (она позволяет представить пороки, о которых говорит Кантемир, изжитыми); 2) старинный слог (он отвратит читателей, которые в большинстве своем должны быть, по мнению цензуры, ленивы и нелюбопытны).

Предположения эти высочайше утверждены 11 августа 1851 г.

Однако на этом дело не кончилось. Генерал-лейтенант Л.В. Дубельт в особом мнении изложил, что «никакие рассуждения не могут быть достаточны, чтобы перенести в новое издание тех выражений князя Кантемира, которые в старом издании замечены цензором, они все должны быть исключены» [Стасов 1903: 180]. Получается, не спасает отдаленность времени; не все пороки искоренены. И прав был старик Державин: «Старинный слог его достоинств не умалит...».

После рассмотрения вопроса в главном управлении цензуры Ширинскому-Шихматову 9 марта 1852 г. вновь пришлось обратиться к государю с докладом, чтобы уже гораздо подробнее изъяснить свои аргументы: «...главное управление, рассмотрев все приведенные выше места отдельно и приступив к общему заключению, находило, что если бы сочинения Кантемира появлялись в первый раз и имели целью осмеяние современных нам нравов и обычаев, в таком случае, сообразно с строгостью действующих ныне цензурных постановлений, без сомнения, большая часть внесенных в выписку мест подлежала бы запрещению. Но как высочайше предоставлено главному управлению цензуры, при рассмотрении полных собраниях известных наших писателей оказывать рассудительное снисхождение в применении к ним цензурных правил, на изложенном выше основании, то оно обязано было принять в уважение: а) что стихотворения Кантемира напечатаны были первоначально за 120 лет¹; б) что они непосредственно относятся к нравам и обычаям того времени и очень мало могут иметь применения к настоящему; в) что обветшалый способ выражения, тяжелый слог и силлабический размер стихов этого писателя, несообразный со свойствам русского языка, будут постоянно препятствовать сочинениям его иметь значительное число читателей. Можно утвердительно сказать, что стихотворения его не будут обращаться в руках образованных лиц женского пола, детей и даже грамотных лиц низшего сословия; г) что по всем им причинам нельзя ожидать невыгодных впечатлений от сочинений Кантемира в весьма ограниченном кругу просвещенных читателей, которые из любознательности или из любопытства захотят ознакомиться с его произведениями. Читатели этого разбора будут уметь перенестись мыслью его времени и к тогдашнему положению общества, которого пороки он описывает, и охотно простят ему даже и преувеличения, на что некоторым образом давало ему право и само свойство сатиры. С другой стороны, главное управление не могло упустить из виду, что замена в стихотворениях одних выражений другими, весьма затруднительная если не совсем невозможная для цензуры, будет во всяком случае замечена читателями в новом их издании. То же самое произойдет непременно и при выпуске целых стихов, не говоря уже о том, что последняя мера должна по необходимости разрушить связь и последовательность изложения, а иногда и совершенно затемнить

¹ Это нарочитое прибавление: с 1762 до 1852 прошло 90 лет.

смысл. Наконец, как справедливо заметил и цензор, перемены и исключения в таких книгах, которыми пользовались целые поколения, могут произвести более вреда, нежели пользы, потому что места, не согласные с требованиями цензуры, будучи выпущены или даже только изменены в новом издании, делаются сами по себе лучшими указателями соответствующих им мест в старых изданиях, которых нет возможности изъять из обращения; а чрез то и самые идеи, составляющие отступление от строгости цензурных правил, становятся гласными и видными, быв до того времени, по крайней мере, для многих, вовсе незаметными. При таких обстоятельствах главное управление цензуры, пользуясь высочайше предоставленным ему правом оказывать снисхождение, определило: 1) разрешить новое издание сочинений Кантемира, не изменяя текста стихотворений его, с исключением только “Эпиграммы на икону Св. Петра”, которая влагает в уста этого апостола слова, не соответствующие его священному характеру. Состоя только из четырех стихов и не имея никакой связи ни с предыдущим, ни с последующим, эпиграмма эта может быть выпущена без всякого неудобства; 2) в посвящении императрице Елизавете Петровне стихотворений Кантемира сделать, после титула, следующие дополнения: “при всеподданнейшем поднесении первых двух сатир, потому что в 3-й и последующих затем сатирах уже встречаются нескромные выражения, несовместные с высокою честью посвящения всей книги августейшему ее имени”; 3) в примечаниях к стихотворениям Кантемира, которые составляют только приложения к тексту, исключить все, что не соответствует строгости цензурных правил, по сделанному в главном управлении цензуры особому указанию» [Стасов 1903: 181].

В этом разъяснении – в пункте б) – открыто проведен принцип разделения читательской аудитории, о котором прекрасно знал Кантемир:

Чувствую сам, что тогда в своей воде плаваю
И что чтецов я *своих* [выделено нами. – О.Д.] зевать не заставляю...
[Кантемир 1956: 212].

По мнению цензуры, число людей, которые не будут зевать, читая Кантемира, очень мало. Из потенциальных читателей автоматически исключают «образованных лиц женского пола, детей и даже грамотных лиц низшего сословия». Легко можно догадаться, что «чтецы» Кантемира – это как раз те, о ком он писал в первой сатире:

Кто над столом гнется,
Пяля на книгу глаза, больших не добьется
Палат, ни расцвеченна мраморами саду;
Овцу не прибавит он к отцовскому стаду...
[Кантемир 1956: 57].

На этом примере видно, как по-разному можно использовать один и тот же аргумент. Кантемир малое число читателей толкует в пользу их избранности, их особой ценности; это тот золотник, что мал, но дорог. А цензура использует этот аргумент в доказательство непопулярности, следовательно, малой опасности от сочинений этого автора.

Но, с другой стороны, нельзя ничего безнаказанно убрать из сочинений этого непопулярного автора, так как читатель сразу заметит. Так что в цензурном изъяснении «противоречий очень много» Если автор непопулярен и не читаем, то стоит ли бояться что-то безнаказанно и вычеркнуть? Получается, что стоит.

Но самого большого внимания заслуживает пункт 4): «при таком снисхождении цензуры, чтобы число читателей Кантемира ограничивалось только людьми,

посвятившими себя подробному изучению нашей литературы, стихотворения его не соединять, как это было сделано в последнем издании, в одном томе с стихотворениями Хемницера, которые, составляя легкое и приятное чтение, могут обращаться в руках всякого рода читателей и преимущественно детей» [Стасов 1903: 181].

Вот это решение революционное: Кантемира не стоит соединять с другими авторами! По сути, это признание уникальности читательского пути Кантемира.

Итак, что показало изучение цензурной кухни?

Кантемир не прост: оппозиция «казалось / оказалось» проявляет себя в полной мере. Казалось бы, очень давний автор, отсутствие актуальности, «обветшалый слог», малое число читателей (да и те из числа не вызывающих доверие) – какая от него опасность? А оказалось – нельзя ни строчки незаметно удалить.

Цензурное донесение о Кантемире следует отнести к золотому фонду документов. Время не прибавило новых аргументов и не стерло старых.

Все-таки цензура учитывает механизм читательского интереса и грамотно редактирует свои тексты. В первом варианте были формулы, которые, чего доброго, могли не отвратить, а возбудить любопытство, даже у женщин и детей – «сарказмы на духовенство», «непозволительные шутки», «площадные выражения», etc. Поэтому в дальнейших редакциях их место занимает пункт о том, что сочинения написаны в очень давние времена и к нашему времени применения иметь не могут. А самое главное – пункт про трудный непонятный слог. Вот через этот заслон ни один разумный человек пробираться не станет. Эти железные копыя надежно охраняют доступ к Кантемировым стихам.

С годами ничего не меняется: все больше времени отделяет нас от Кантемира и слог его делается все более непонятным. А удел смельчаков, которых не пугают железные копыя, – «в тихом своем углу молчалив таиться». Кантемир – прекрасный пророк.

Но мы не сказали самого интересного.

На этот тщательно подготовленный цензурный доклад последовала 11 марта 1852 г. высочайшая резолюция: «Согласен; но по моему мнению, сочинений Кантемира ни в каком отношении нет пользы перепечатывать, пусть себе пылятся и гниют в задних шкапах библиотек, где занимают лишнее место».

Николай не любил литературу. Это аксиома. Но получается, что Кантемира он не любил особенно сильно, – иначе говоря, за что-то выделял.

Вот такое дополнение к теме «Поэт и царь», которую русской поэзии подарил все тот же Кантемир.

Как не вспомнить финальные строки статьи Л.В. Пумпянского: «Заслуга Кантемира достаточно измеряется силой этой посмертной ненависти к его труду» [Пумпянский 1941: 212].

ЛИТЕРАТУРА

Стасов В.В. Цензура в царствование императора Николая I // Русская старина. 1903. Т. 116. С. 165–183.

Кантемир А.Д. Собр. стихотворений / Вступит. ст. Ф.Я. Приймы; подгот. текста и примеч. З.И. Гершковича. Л.: Сов. писатель, 1956. (Б-ка поэта. Большая серия). 540 с.

Пумпянский Л.В. Кантемир // История рус. литературы: В 10 т. Т. 3: Литература XVIII века. Ч. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. С. 176–212.

REFERENCES

Stasov V.V. Censorship during the Reign of Emperor Nicholas I. *Russkaya Starina*. 1903. Vol. 116, pp. 165–183.

Kantemir A.D. Collection of Poems / Eds.: F.Ya. Priyma, Z.I. Gershkovich. Leningrad. Sovetsky Pisatel Publ. 1956. 540 p.

Pumpyansky L.V. Kantemir. In: History of Russian Literature: In 10 vols. Vol.3: Literature of the 18th century. Part. 1. Moscow; Leningrad. Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR. 1941, pp. 176–212.

Сведения об авторе:

Ольга Львовна Довгий,
доктор филол. наук
ст. научный сотрудник
факультет журналистики
МГУ имени М.В. Ломоносова

Olga L. Dovgy,
Doctor of Philology
Senior Researcher
Faculty of Journalism
Lomonosov Moscow State University
olga-dovgy@yandex.ru

Е.В. Степаненко (Москва, Россия)

Переводческий аспект изучения пословиц и поговорок (на материале македонского и русского языков)

Аннотация: В статье рассматривается переводческий аспект изучения пословиц и поговорок на материале македонского и русского языков, освещаются актуальные вопросы македонско-русской лексикографии и анализируются приемы перевода в двуязычных словарях и переводческой практике.

Ключевые слова: пословица, поговорка, предикативные устойчивые сочетания, единица перевода, переводческие приемы

E.V. Stepanenko (Moscow, Russia)

Translation Aspect of Analyzing and Sayings (on Macedonian and Russian texts)

Abstract: The article deals with proverbs translational aspects and sayings in Macedonian and Russian texts. It also provides modern subjects matters of Macedonian-Russian lexicography and analyses the translational techniques in bilingual dictionaries and the interpreters' and translators' practice.

Key words: proverbs, sayings, predicate collocations, translational unit, translational techniques

Народно-разговорная основа и близость к фольклору современного македонского литературного языка является органичной частью македонской культуры и важнейшим фактором ее развития. Академик Блаже Конеский (1921–1993), видный деятель македонской науки и культуры, один из кодификаторов македонского литературного языка, по воспоминаниям современников, называл свой народ «фольклорной нацией» и подчеркивал важность исконной, устной формы языка [Стаматоски 2006: 254–255]. Устное народное творчество, фольклорные традиции и обычаи выполняли для македонских славян важную функцию в донациональный период и являлись фактором сохранения культуры. Македонские пословицы и поговорки, уходящие глубоко корнями в народную культуру, отражают культурно-исторический и духовный опыт народа, многочисленные культурно-языковые контакты, характерные для балканской лингвокультурной общности. Особый интерес представляет переводческий аспект их исследования. Умение решить данную задачу во многом определяет уровень профессионализма переводчика.

Пословицы представляют собой меткие, законченные, устойчивые в речи, образные народные изречения назидательного характера. Их часто отличает звуко-ритмическая организация, придающая им особую выразительность, интонационная симметрия, обусловленная параллелизмом пословиц, рифма. Например: рус. 'Каков привет, таков и ответ'; мак. *Каков поздрав, таков отпоздрав*. Семантические и формальные особенности пословиц сосуществуют и выступают в функциональном единстве.

Проблеме перевода устойчивых предикативных сочетаний уделяли внимание многие исследователи (А.В. Федоров, С. Влахов, С. Флорин, В.Н. Комиссаров и др.). «Пословица, – пишет Л.Л. Нелюбин, – включенная в текст, предназначенный для перевода, обретает статус единицы перевода, так как требует отдельного решения на перевод» [Нелюбин 2003: 161]. Трудности перевода устойчивых изречений объясняются тем, что, являясь продуктом народного творчества, они обладают буквальным и переносным смыслом или только переносным. При переводе необходимо вычленять данные сегменты текста и воспроизводить максимально равноценные, прагматически адекватные коммуникативной ситуации. Национальный колорит данных изречений может проявляться очень ярко, что требует от переводчика продуманных решений.

Фразеологический фонд македонского литературного языка стал изучаться сравнительно недавно. Изданы «Словарь литературных выражений» Т. Димитровского (1995), «Македонско-английский словарь идиом» З. Мургоского (2002), «Малый фразеологический словарь» С. Велковской (2008), монография Б. Величковского «Русско-македонские и македонско-русские пословицы» (2005), монография К. Веляновской «Фразеологические выражения в македонском языке», посвященная фразеологии с соматическим компонентом (2006), и др. Первым опытом фундаментального лексикографического описания македонской фразеологии стал трехтомный «Фразеологический словарь македонского языка» (2003–2009, объем 12 000 единиц) Т. Димитровского и Т. Ширилова. Ввиду многообразия и разнотипности фразеологического состава, а также необходимости как можно шире представить македонскую фразеологию, в корпус словаря авторы включили фразеологизмы, устойчивые изречения разных типов, частотные обороты и речевые клише, фольклорные формулы. Пословицы и поговорки представлены также в толковых словарях современного македонского языка [Толковен речник 2003–2014; Мургоски 2011], переводных двуязычных: «Кратком русско-македонском фразеологическом словаре» [Ермакова, Марков 1981], «Русско-македонском словаре» [Чундева, Најческа-Сидоровска, Накев 1997], трехтомном «Македонско-русском словаре» (Скопье, 1997), однотомном «Македонско-русском словаре» под редакцией Р.П. Усиковой и Е.В. Верижниковой (М., 2003) и др. Многие употребительные македонские пословицы и поговорки еще не получили отражения в македонско-русской лексикографии.

В данном исследовании возьмем за основу классификацию В.С. Виноградова, выделяющего применительно к переводческой практике с точки зрения прагматических задач три большие группы устойчивых сочетаний: 1) лексические фразеологизмы (соотносимы со словами, понятийно аналогичны им), 2) компаративные фразеологизмы (устойчивые сравнения) и 3) предикативные фразеологизмы (законченные предложения, закрепившиеся в языке в виде устойчивых формул: пословицы, поговорки, приговорки, афоризмы и другие устойчивые суждения) [Виноградов 2001: 180–181]. Различия между пословицей и поговоркой (одно-

членное строение суждения в поговорке, отсутствие прямого дидактизма, более узкий радиус действия по сравнению с пословицей и др.) не рассматриваются нами отдельно, принимая во внимание сложность их разграничения. В настоящее время данный пласт устойчивых фраз в силу их формально-семантических и прагматических признаков все чаще относят к области паремиологии, и термину «паремия» отводится роль родового наименования по сравнению с терминами «пословица» и «поговорка».

Как показывает анализ, при передаче на русский язык македонских предикативных устойчивых сочетаний главным образом используются следующие переводческие приемы.

1. Передача пословичным эквивалентом. Двуплановость, иносказательность пословиц, обусловленная активным взаимодействием прямого и переносного значений, создают определенные переводческие проблемы, поскольку при переводе порой трудно передать одновременно и смысл пословицы, и ее метафорическое содержание. Задача переводчиков во многом облегчается тем, что многие пословицы и поговорки, бытующие в русской и македонской культурах, опираются на идентичные образы в силу сходства быта, жизненного строя, понятий и представлений или восходят к общему (библейскому или мифологическому) источнику, являются интернациональной паремиологией. Как пишет В.П. Аникин: «В единой общечеловеческой культуре, в мировоззрении народов существуют опорные константы, что не мешает ей разнообразиться по странам и континентам» [Аникин 2004: 390]. В македонском и русском как близкородственных славянских языках больше пословиц, имеющих буквальное сходство. Переводчик может использовать полные или частичные эквиваленты, когда в русском языке есть единица, равнозначная по значению, функции и стилистическим коннотациям единице македонского языка и совпадающая с ней по образности (*На поклонет коњ забите не му се гледаат* ‘Даренному коню в зубы не смотрят’; *Повторувањето е мајка на знаењето* ‘Повторенье – мать учения’; *Кротко јагне од две мајки цица*, рус. ‘Ласковое теля двух маток сосет (а бодливому ни одна не дается)’ – или частично по компонентному составу (*Двапати мери, еднаш сечи*, рус. ‘Семь раз отмерь, один раз отрежь’; *Вистината е како типер в очи* (мак. *типер* ‘перец’), рус. ‘Правда глаза колет’). К пословицам, тождественным по содержанию и по форме, могут быть также отнесены:

Железото се кове додека е жешко.	Куй железо, пока горячо.
И волкот сит, и овците на број.	И волки сыты, и овцы целы.
Пријателот се познава во нужда.	Друг познается в беде.
Сит гладен не верува.	Сытый голодного не разумеет.
Со сила убавина не бидува.	Насильно мил не будешь.
Кој нема во главата, има во нозете.	Дурная голова ногам покоя не дает.
Каде е тенко, таму се кине.	Где тонко, там и рвется.
Кој рескира, тој добива.	Риск – благородное дело.
Парите се за броене.	Деньги счет любят.
Човек учи дури е жив.	Век живи, век учись.
Секое зло за добро.	Не было бы счастья, да несчастье помогло.

2. Перевод средствами русского языка (калькирование, почти в дословном виде, или создание пословиц с использованием звуко-ритмических средств, чаще характерное для переводов художественной литературы). Родственная близость македонского и русского языков предоставляет дополнительные возможности для реализации приема калькирования, создания пословичных соответствий средствами

русского языка. Примерами таких пословиц являются: *Со игла бунар не се копа* ‘Иголкой колодец не выкопаешь’; *Не е секој ловиџија што носи пушка* ‘Не каждый охотник, у кого есть ружье’ (ср. рус. ‘Не все те повара, у кого ножи длинные’).

При употреблении македонской пословицы или поговорки часто используется вводное пояснение, которое указывает переводчику, что речь идет об устойчивом изречении: *се вели дека* ‘как говорят (говорят, что)’, *како што вели изреката* ‘как говорит пословица / народная мудрость’, *не бадијала се вели* ‘не зря говорят’, *што би се рекло народски* ‘как говорят в народе’ и др.

Приведем пример из книги Ц. Андреевского «Беседы с Конеским» (Скопье, 1991):

А сме свесни често пати дека правиме
работи, што можат да бидат дури
и комични по својата безначајност
и подлежат на онаа изрека
«Селото гори бабата се чешла».

А мы часто осознаем, что делаем вещи,
которые могут быть даже комичными
из-за своей незначительности,
как в той пословице «Село горит,
а баба причесывается».

Текст на македонском языке представляет собой фрагмент из научного исследования Н. Чундевой, посвященного языку Б. Конеского [Чундева 1999: 194–195]. Книга Ц. Андреевского, на материале которой проводится исследование, написана в форме диалога и представляет собой письменную фиксацию устно-разговорной формы языка Б. Конеского. Особенности диалогической речи являются тесная связь с живой речью, непринужденность, выразительность, естественность, поэтому использование пословиц и поговорок является одной из ее характерных черт. Исходная модель македонской пословицы *Селото гори бабата се чешла* ‘Село горит, а баба причесывается’ иронично отражает моральные и этические отношения между людьми. Данная пословица встречается в болгарском, румынском, владшском (аромунском), албанском и греческом языках. При переводе художественной литературы прием создания пословичных соответствий средствами русского языка позволяет сохранить и передать колорит, образность македонской речи, отразить особенности народной философии и этики. Так, данная пословица удачно включается в текст перевода с некоторыми изменениями при сохранении народно-разговорных интонаций диалога:

А н г е л е. Каде е Михајло?

Е в т о. Отиде.

А н г е л е. Да ги најде востаниците?

(Пауза.) Дојдов да се поздравам.

Е в т о. Село гори баба се чешла.

Оди!

А н г е л е. Где Михайло?

Е в т и х и й. Ушел.

А н г е л е. К этим, в лес? (Молчание.)

Я зашел проститься.

Е в т и х и й. Нашел время.

Деревня горит, а баба платок повязывает.

Ступай!

(Г. Стефановски. Лет во место. С. 125)

(Г. Стефановский. Полет на месте. С. 166)

3. Фразеологический перевод аналогом. При передаче македонских пословиц и поговорок часто используется прием перевода фразеологическим аналогом. Переводчики избегают переводить их пояснительными, лексическими средствами и демонстрируют огромное богатство ресурсов русского языка и форм выражения. Устойчивое предикативное сочетание переводится эквивалентной единицей по смыслу, функции и стилистической окраске, но различается особенностями компонентного состава и своим образным содержанием. Например:

Убавите круши ги јадат свињите.	букв. Красивые груши едят свиньи. Ср. рус. 'Дуракам счастье'.
Шугав крастав познат.	букв. <i>шугав</i> 'чесоточный', <i>крастав</i> 'покрытый коростой, паршой'. Ср. рус. 'Рыбак рыбака видит издалека'.

Для воссоздания македонской пословицы *Крушата под круша си паѓа* букв. 'Груша под грушей падает' переводчик может успешно использовать сходную метафору, имеющуюся в русском языке: 'Яблочко (яблоко) от яблоньки (яблони) недалеко падает'. Ср.: *Каква лоза такво грозје* 'Какая виноградная лоза, такой виноград'.

Македонская пословица *Брат за брат, сирење за пари* букв. 'Брат братом, а сыр (брынза) за деньги' известна в южнославянских и других балканских языках (болг. *Братство за братство, а сирене за пари*; серб. *Браћа ка и браћа, ама сир за аспре* и др.). По мнению македонского ученого Б. Величковского, происхождение данной пословицы румынское или влашское [Величковски 2001: 73–74]. Ср.: рус. 'Брат братом, сват сватом, а денежки не родня', 'Дружба дружбой, а денежкам счет', 'Дружба дружбой, а денежки врозь', 'Дружба дружбой, а табачок врозь' и др.

Интерес с точки зрения перевода на русский язык представляют поговорки *кога ќе роди врба грозје* 'когда верба родит (на вербе вырастет) виноград', *кога ќе обели гавранот* 'когда побелеет ворон', *кога ќе си го видам вратот* 'когда увижу свою шею (затылок)'. Данные устойчивые сочетания строятся на инверсии реальных отношений, на внутренней противоречивости соединяемых понятий и на сводимости к действию «никогда». Данный прием еще называют «формулой невозможного» или «оксюмороном в действии» [Богатырев 1962; Мокиенко 1986: 209]. Он известен во многих культурах, в том числе у носителей русской культуры, встречается в пословицах, поговорках, сказках, народных песнях, заговорах, загадках, однако имеет в своем составе разные культурные компоненты. Ср.: рус. 'на русский байрам'; 'на турецкую пасху'; 'когда рак на горе свистнет, а рыба запоеет', 'после дождичка в четверг' и т. п.

Смысл популярной македонской пословицы *Две лубеници под една мишка не се носат* (со значење две работи истовремено не се работат) ясен и состоит в том, что нельзя братья за два дела одновременно, букв. 'Два арбуза под мышкой не носят'. Думается, что здесь может быть использован русский аналог 'За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь' или же прием калькирования, поскольку образ в исходной единице достаточно прозрачен и понятен. Приведем пример:

Но мојот систем на работа е никогаш да не носам две лубеници под една мишка. Кога пеам и глумам – пеам и глумам, ништо друго не ме интересира. Кога пишувам, пишувам, кога компонирам, компонирам и точка. Секој плод од мојата дарба бара тотална посветеност. (https://espreso.mk 03/2020)	Но моя система работы – это никогда не гнаться за двумя зайцами. Когда пою и играю на сцене – пою и играю на сцене, ничто другое меня не интересует. Когда пишу – пишу, когда сочиняю, сочиняю и точка. Все плоды данного мне дара требуют полной самоотдачи.
--	---

Особенности лексикографического описания пословиц и поговорок на материале македонского и русского языков, а также приемы, используемые в процессе

работы переводчика, нуждаются в широком и глубоком изучении. Особого внимания заслуживает вопрос их включения, презентации и интерпретации, т. е. способов описания в словарях (включая перевод, толкование, цитаты-иллюстрации из художественных и публицистических произведений, повседневной современной жизни, комментарии и т. п.). При воссоздании устойчивых предикативных сочетаний понятие переводческой адекватности охватывает вопросы типологии текстов, назначения текста перевода, цели коммуникации, вопросы нормы переводческой культуры и культурной традиции. Изучение этих и других аспектов, связанных с презентацией македонских пословиц и поговорок в двуязычной лексикографии и их передачей на русский язык, помогут переводчикам достичь высокого профессионального уровня подготовки.

ЛИТЕРАТУРА

- Аникин В.П.* Теория фольклора. Курс лекций. 2-е изд. М., 2004. 432 с.
- Богатырев П.Г.* Формула невозможного в славянском фольклоре // Славянский филологический сборник. Уфа, 1962. С. 347–363.
- Виноградов В.С.* Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М., 2001. 224 с.
- Македонско-русский словарь* / Р.П. Усикова, З.К. Шанова, Е.В. Верижникова, М.А. Поварничина; под общ. ред. Р.П. Усиковой и Е.В. Верижниковой. М., 2003. 848 с.
- Мокиенко В.М.* Образы русской речи: Историко-этимологические и этнолингвистические очерки фразеологии. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1986. 280 с.
- Нелюбин Л.Л.* Толковый переводческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
- Русские пословицы и поговорки / Под ред. В. Аникина; предисловие В. Аникина; сост. Ф. Селиванов, Б. Кирдан, В. Аникин. М., 1988. 431 с.
- Стефановский Г.* Полет на месте / Пер. с макед. Н. Вагаповой // Стефановский Г. «Полет на месте» и другие пьесы: Сборник. М., 1987. С. 123–189.
- Величковски Б.* «Сид без малечки камчиња не стои»: пословични паралели. Скопје, 2001. 232 с.
- Величковски Б.* Руско-македонски и македонско-руски пословици / Институт за фолклор «М. Цепенков». Кн. 58. Скопје, 2005. 216 с.
- Велјановска К.* Фразеолошките изрази во македонскиот јазик со осврт на соматската фразеологија. Куманово, 2006. 154 с.
- Велковска С.* Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник. Скопје, 2008. 276 с.
- Димитровски Т., Ширилов Т.* Фразеолошки речник на македонскиот јазик. Т. I: А–J. Скопје, 2003. 433 с.; Т. II: К–П. Скопје, 2008. 433 с.; Т. III: Р–Ш. Скопје, 2009. 479 с.
- Ермакова Л., Марков Б.* Краток руско-македонски фразеолошки речник. Скопје, 1981. 83 с.
- Македонско-руски речник = Македонско-русский словарь / Ред. Р. Усикова. Сост. Р.П. Усикова, З.К. Шанова, М.А. Поварничина, Е.В. Верижникова. Скопје, 1997.
Т. I: А–М. 559 с.; Т. II: Н–Р. 527 с., Т. III: Р–Ш. 587 с.
- Мургоски З.* Македонско-англиски речник на идиоми. 3-е изд. Скопје, 2002. 272 с.
- Мургоски З.* Толковен речник на современниот македонски јазик. Скопје: Филолошки факултет «Блаже Конески», 2011. XV, 1498 с.
- Стаматоски Т.* Мислата на Блаже Конески. Скопје: Фондација за македонски јазик «Небрегово», 2006. 293 с.

Стефановски Г. Лет во место // Стефановски Г. Одбрани драми. Скопје, 1987. С. 73–148.

Толковен речник на македонскиот јазик / Ред. Д. Велковска, К. Конески, Ж. Цветковски. Т. I: А–Ж. Скопје: Институт за макед. јазик «Крсте Мисирков», 2003. 637 с.; Т. II: З–К. Скопје, 2005. 675 с.; Т. III: Л–О. Скопје, 2006. 613 с.; Т. IV: П. Скопје, 2008. 680 с.; Т. V: Р–С. Скопје, 2012. 623 с.; Т. VI: Т–Ш. 2014. 571 с.

Чундева Н., Најческа-Сидоровска М., Накев С. Руско-македонски речник = Русско-македонский словарь. Скопје, 1997. 990 с.

Чундева Н. За јазикот на Блаже Конески (врз материјалот од книгата «Разговори со Конески») / Придонесот на Блаже Конески за македонската култура // Меѓународен научен собир, 17 и 18 декември 1998 година. Скопје: Филолошки факултет «Блаже Конески», 1999. С. 187–199.

REFERENCES

- Anikin V.P. (2004) Folklore Theory. Lecture Course. 2nd ed. Moscow. 432 p.
- Bogatyrev P.G. The Formula of the Impossible in Slavic Folklore. In: Slavic Philological Collection. Ufa. 1962, pp. 347–363.
- Vinogradov V.S. (2001) Introduction to Translation Studies (general and lexical issues). Moscow. 224 p.
- Macedonian-Russian Dictionary / R.P. Usikova, Z.K. Shanova, E.V. Verizhnikova, M.A. Povarnitsina; general ed.: R.P. Usikova, E.V. Verizhnikova. Moscow. 2003. 848 p.
- Mokienko V. M. (1986) Images of Russian Speech: Historical-etymological and Ethnolinguistic Essays of Phraseology. Leningrad. Leningrad University Press. 280 p.
- Nelubin L.L. (2003) Explanatory Translation Dictionary. 3rd ed., rev. Moscow. Flinta: Nauka Publ. 320 p.
- Russian Proverbs and Sayings / Ed., introduction by V. Anikin; Comp.: F. Selivanov, B. Kir-dan, V. Anikin. Moscow. 1988. 431 p.
- Stefanovsky G. Flight in Place / Transl. from Macedonian N. Vagarova. In: Stefanovsky G. “Flight in Place” and Other Plays: Collection. Moscow. 1987, pp. 123–189.
- Величковски Б. (2001) «Сид без малечки камчиња не стои»: пословични паралели. Скопје. 232 с.
- Величковски Б. (2005) Руско-македонски и македонско-руски пословици / Институт за фолклор «М. Цепенков». Кн. 58. Скопје. 216 с.
- Велјановска К. (2006) Фразеолошките изрази во македонскиот јазик со осврт на соматската фразеологија. Куманово. 154 с.
- Велковска С. (2008) Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник. Скопје. 276 с.
- Димитровски Т., Ширилов Т. Фразеолошки речник на македонскиот јазик. Т. I: А–Ј, Скопје. 2003. 433 с.; Т. II. К–П. Скопје. 2008. 433 с.; Т. III. Р–Ш. Скопје. 2009. 479 с.
- Ермакова Л., Марков Б. (1981) Краток руско-македонски фразеолошки речник. Скопје. 83 с.
- Македонско-руски речник. Македонско-рускиот словарь / Ред. Р. Усикова; сост. Р.П. Усикова, З.К. Шанова, М.А. Поварницина, Е.В. Верижникова. Скопје. 1997. Т. I: А–М. 559 с.; Т. II: Н–Р. 527 с.; Т. III: Р–Ш. 587 с.
- Мургоски З. (2002) Македонско-англиски речник на идиоми. 3-е изд. Скопје. 272 с.
- Мургоски З. (2011) Толковен речник на современиот македонски јазик. Скопје. Филолошки факултет “Блаже Конески”. XV, 1498 с.
- Стаматоски Т. (2006) Мислата на Блаже Конески. Скопје. Фондација за македонски јазик “Небрегово”. 293 с.

Стефановски Г. Лет во место. Во: Стефановски Г. Одбрани драми. Скопје. 1987, сс. 73–148.

Толковен речник на македонскиот јазик / Ред. Д. Велковска, К. Конески, Ж. Цветковски. Т. I: А–Ж. Скопје. Институт за макед. јазик “Крсте Мисирков”. 2003. 637 с.; Т. II: З–К. Скопје. 2005. 675 с.; Т. III: Л–О. Скопје. 2006. 613 с.; Т. IV: П. Скопје. 2008. 680 с.; Т. V: Р–С. Скопје. 2012. 623 с.; Т. VI: Т–Ш. 2014. 571 с.

Чундева Н., Најческа-Сидоровска М., Накев С. (1997) Руско-македонски речник = Русско-македонский словарь. Скопје. 990 с.

Чундева Н. За јазикот на Блаже Конески (врз материјалот од книгата «Разговори со Конески») / Придонесот на Блаже Конески за македонската култура. Во: Меѓународен научен собир, 17 и 18 декември 1998 година. Скопје. Филолошки факултет “Блаже Конески”. 1999, сс. 187–199.

Сведения об авторе:

Елена Владимировна Степаненко,
канд. филол. наук
кафедра германских языков
Военный университет

Elena. V. Stepanenko,
PhD
Department of Germanic languages
Military University

els_philology@mail.ru

Фундаментальные
исследования

Fundamental
Research

А.А. Коростелева (Москва, Россия)

**Смена нормы социума
как основа коммуникативной композиции фильма
(на материале к/ф «Соловей-разбойник»)**

Аннотация: Исследование выполнено методом семантического коммуникативного анализа. Представлен анализ коммуникативной композиции звучащего художественного текста, организуемой коммуникативным параметром нормы. В фильме «Соловей-разбойник» (Россия, 2012) показан редкий тип героя, способного менять норму социума, то есть творить и навязывать окружению новую норму. В статье проанализирована работа русских коммуникативных средств в диалогах, рекрутируемых в связи с целью показать процесс внедрения героем собственной личной нормы. Единицы номинативного уровня выполняют в фильме две эстетические задачи: 1) создают чередование двух пластов – легенды и комикса и 2) поддерживают коммуникативную дорожку, также отображая мену норм.

Ключевые слова: коммуникативная семантика, эстетическая функция коммуникативных средств, звучащий кинодиалог, коммуникативная стратегия актера

Anna A. Korosteleva (Moscow, Russia)

**Changing the Norm of Socium –
the Basis of the Communicative Composition of the Film
(based on the movie “Nightingale the Robber”)**

Abstract: The research is carried out by the method of semantic communication analysis. The analysis of the communicative composition of a spoken literary text, organized by the communicative parameter of the norm, is presented. The film “Solovey-Razboynik” (“Nightingale the Robber”, Russia, 2012) presents a rare type of a hero capable of changing the society norm, that is, creating and imposing a new norm on the environment. The article analyzes the work of Russian communicative means in dialogues recruited in order to show the process of the hero introducing his own personal norm. The nominative level units perform in the film two aesthetic tasks: 1) they create an alternation of two layers, legend and comics, and 2) they maintain the communication path, also reflecting the change of norms.

Key words: communicative semantics, aesthetic function of communicative means, spoken film dialogue, actor’s communicative strategy

Предложенный М.Г. Безяевой метод семантического коммуникативного анализа [Безяева 2002, 2005, 2012] открывает широкие возможности по исследованию устройства русской коммуникативной системы и функционирования ее в различных условиях, на различном материале.

Метод семантического коммуникативного анализа предполагает выделение в рамках системы языка двух уровней – номинативного и коммуникативного. Семантика единиц номинативного уровня *связана* с передачей информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего. Семантика коммуникативного уровня языка связана с соотношением позиции говорящего, позиции слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации. Яркой особенностью коммуникативных средств является их крайняя формальная разнородность, принадлежность их к разным традиционным уровням языка, а также неосознаваемость коммуникативных значений для естественных носителей языка, которые пользуются этими средствами как кодом, интуитивно. Названная специфика долгое время не позволяла описать коммуникативный уровень языка как единую систему.

Единицы русской коммуникативной системы можно разделить на две группы: это *собственно коммуникативные средства* (наклонения, частицы, междометия, интонация и другие средства звучания, синтаксические приемы) и *средства, способные выполнять наряду с коммуникативной и номинативную функцию* (словоформы полнозначных лексических единиц, части речи, грамматические категории). Организующими понятиями для коммуникативного уровня являются понятия *целестановки, вариативного ряда конструкций, ее обслуживающих, и инвариантных параметров средств*, входящих в эти конструкции. Коммуникативная конструкция объединяет в себе конкретные реализации инвариантных параметров единиц, подчиняющиеся особому алгоритму развертывания семантических параметров. Почти все инварианты русских коммуникативных единиц способны к антонимическому развертыванию. Помимо этого, сами параметры и их реализации могут относиться к позиции говорящего, к позиции слушающего или к ситуации, быть распределены между ними и т. д. Возможно также варьирование по отнесенности к различным временным планам и по аспекту реальности-ирреальности¹.

В работе используется описание системы русской интонации, принадлежащее Е.А. Брызгуновой, а также разработанная ею усложненная интонационная транскрипция [Брызгунова 1980, 1982]².

Коммуникативный текст – это совокупность последовательно вводимых коммуникативных единиц, отражающих определенную логику соотношения позиций говорящего, слушающего и ситуации ([Безяева 2017: 26]). Под **коммуникативной композицией** понимается *существование коммуникативных средств в пределах «закрытого» текста, представляющего собой отдельную систему*³. Среди кинокартин, крайне интересных именно с точки зрения коммуникативной композиции, организации эстетически нагруженных коммуникативных единиц языка, российский фильм 2012 г. «Соловей-разбойник». «Коммуникативный рисунок»

¹ При анализе материала мы используем инвариантные значения русских вербальных коммуникативных средств, выявленные М.Г. Безяевой (см. список литературы). Инварианты русских кинесических средств принадлежат автору данной работы.

² Также Е.А. Брызгуновой принадлежат первые образцы анализа интонационных средств в русском художественном тексте [Брызгунова 1984].

³ Из курса лекций «Эстетика знака», прочитанного М.Г. Безяевой на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова в 2008–2009 гг.

выстраивается здесь вокруг понятия **нормы** (как широкого коммуникативного параметра), под которой мы понимаем *повторяемую идентичность*¹.

События фильма отсылают нас к хаосу в стране после распада Советского Союза: показан район Подмосковья, где орудует легендарный Севастьян Григорьевич Соловьёв по прозвищу Соловей-разбойник (в исполнении Ивана Охлобыстина) со своей бандой. Как разбойник он необычен, так как является защитником бедняков и пользуется любовью народа. Сам Соловьёв переквалифицировался в разбойники из менеджеров среднего звена (т. е. отказался от норм своего прежнего существования), что далее будет для нас важно.

Соловей-разбойник – это герой, который **способен менять норму социума вокруг себя**. Он умеет изменять представления о норме в умах людей, с которыми соприкасается, и делает это на протяжении всего фильма. Эта его черта объясняет всю необычность коммуникативной дорожки фильма, на этот смысл работает большая часть средств. Он в состоянии внушить или навязать обществу новые представления о нормах, и в этом можно видеть корреляцию с былинным Соловьём-разбойником, свистевшим уникальным посвистом, противостоять которому могли лишь единицы. Объединяет этих персонажей определенный радиус влияния. «Все знают, что от двадцать пятого по семьдесят второй километр граблю только я», – говорит Соловей в фильме, но речь персонажей показывает, что эта «дальность действия» касается не только грабежей, но и навязывания новой нормы в том числе. Его влияние на представления социума о нормах подобно кругам на воде: чем ближе к Соловью, тем активнее позиция приверженцев новой нормы, с удалением от Соловья мы видим все больше пассивных лиц, подпавших под его влияние и им очарованных либо подавленных (что отражается в способе использования языковых средств), однако воздействие на них новой нормы безусловно.

В первую очередь эти смыслы обеспечивает коммуникативная дорожка диалогов. Отметим, что в составе коммуникативной системы русского языка имеется большая группа средств разных традиционно понимаемых уровней языка, содержащих параметр нормы в своей семантике и составляющих большое семантическое коммуникативное поле нормы (см. об этом [Безьева 2017]). Однако, говоря об устройстве коммуникативного текста и о коммуникативной композиции фильма, обращать внимание следует не только на них. Для передачи идеи нормы в русском языке едва ли не более активно могут использоваться средства других коммуникативных полей **в реализации по норме**. В соответствии с алгоритмом развертывания любое из средств коммуникативного уровня может раскрывать свои инвариантные параметры не только по данной конкретной ситуации, но и **по норме развития ситуации**, может актуализировать идею **нормы поведения говорящего или слушающего**. [Безьева 2017: 26]. В связи с этим мы будем далее привлекать к рассмотрению такие единицы, как *что, а, ИК-2, ИК-3* и др., именно как реализующиеся по норме при определенных условиях, в определенных целеустановках.

В то же время следует сказать о необычности использования в фильме единиц русской номинативной системы. В картине отчетливо просматриваются два сюжетных пласта, которые местами идут параллельно, образуя дублирующие друг друга сцены – версии одних и тех же событий, местами разъединяются. Это **легенда и комикс**. В легендарных сценах герои эпичны, высказываются афористично и совершают эпические поступки. В комиковых фрагментах они уподобляются

¹ Там же.

персонажам дешевого рисованного комикса, веселого китча со стрельбой – и действуют сходно. В финале фильма герои уходят в легенду. С точки зрения речевого оформления верной приметой легендарного пласта являются чеканные, нетленные фразы (сопровождающие эпичные поступки), приметой комикса – резкая эклектичность в подборе лексических средств и коммуникативные сбои на уровне целеустановок (последнее, естественно, относится к коммуникативному уровню).

Единицы номинативного уровня выполняют в фильме две нестандартные эстетические задачи:

1) они создают (наряду с коммуникативными средствами) чередование двух пластов – легенды и комикса;

2) они поддерживают коммуникативную дорожку, помогают коммуникативным средствам в изображении того, как герой ломает нормы социума.

Начнем рассмотрение коммуникативной композиции фильма с работы **интонационных средств** в диалогах. В центре нашей условной схемы главный герой, занятый изменением нормы социума методом резкой ломки; от него как бы расходятся концентрические круги, постепенно затухающие на периферии. В ближайшем круге – соратники Соловья (Дебет, Кузнец и Изабелла Юрьевна). Чуть дальше – жители Клюева, где находится логово банды Соловья. Еще дальше – жители других окрестных деревень, знающие мнение Соловья по разным вопросам скорее понаслышке, в том виде, в каком оно передается из уст в уста. На периферии – полиция, которая постоянно взаимодействует с Соловьем, поскольку ловит его, рассылает на него ориентировки, устраивает засады и таким образом тоже оказывается под большим влиянием неуловимого Соловья-разбойника, с полностью измененными, навязанными Соловьем нормами.

В речи Соловья активно используется ряд модальных реализаций интонационных конструкций со всплесками тона в предцентре и/или постцентре (ИК-/2\, ИК-3/, ИК-3\), которые связаны по своей семантике с изменениями норм. Уже в начальных эпизодах в его репликах нередко встречается модальная реализация ИК-/2\ со значением ‘имело / имеет место <незначительное> отклонение от нормы, я привожу (только что привел, сейчас приведу) ситуацию в норму’. Когда Соловьеву сообщают, что за ним идет киллер – «жестокий человек», которому «выданы четыре патрона» (надо заметить, что Соловей в то время еще не главарь банды, а обычный менеджер, у него нет оружия), – он реагирует следующим образом:

Соловей: ^{/0\} Как зовут этого жестокого человека?

Дебет: ² Не знаю. // ² Я знаю, что он должен быть в ресторане «Кантина».

Соловей: ^{/ 2 \} Тогда поехали.

Дебет: ² Куда?

Соловей: ^{/ 2 \} Облегчим жестокому человеку с четырьмя патронами его задачу.

Образуется смысл: ‘вижу незначительное отклонение от нормы, сейчас мы приведем ситуацию в норму’. Поскольку обычный человек не стремится с голыми руками, без оружия, навстречу страшному киллеру, нам становится понятно, что Соловей – человек необычный и ориентирован на некую другую норму. Уже в то время, еще не сделавшись разбойником, он уверенно насаждает вокруг себя эту собственную норму. Позднее эта интонация у него встретится еще многократно.

Очень примечательно используется эта модальная реализация в сцене, где Кузнец склоняется к тому, чтобы присоединиться к банде Соловья, но оговаривает некоторые смущающие его аспекты.

Кузнец: Баб, детей и стариков убивать не буду¹.

Соловей: А и не надо^{1 2 \}. // (С улыбкой) Не пригодится^{1 2 \}. // Хе-хе.

Значение МР ИК-/2\, лежащее на поверхности, – ‘ты несколько отклонился от нормы (предположив, что мы убиваем женщин, детей и стариков), я возвращаю ситуацию в норму’. Но параллельно работает и более важная трактовка: ‘ситуация в этом районе слегка отклонялась от нормы до моего прихода к власти (убивали слабых и незащищенных), но я уже успел привести ее к норме’.

Рассмотрим интонационную составляющую в знаменательной сцене, где Соловей сокрушил представления о норме у матерых бандитов, предложив свою кандидатуру на место главы их шайки. Здесь мы видим стечение характерных интонационных приемов.

Соловей: Уверен^{1 2 \}, / что не вовремя^{3 2}, / (поднимает указательный палец) но... / логика у нашей встречи^{6 2} / есть.

Один из бандитов: Ты Про хора завалил², / а Про хор / вором в законе был^{6 2}.

Соловей: Это говно³, / а не логика! // Вот логика: // сидите вы передо мной⁶, / авторитетные вооружённые до зубов люди, и смерти боитесь, / а я один перед вами – / и выжить у меня только один шанс из тысячи, / разве после этого я недостоин уважения? // Продолжаем / размышлять¹. // Пока вы до своих... пукалок / долезете, // я двоих из вас... / уже застрелю / и бомбу грохну, / но на этом / тоже геморрой не закончится, / потому что те, кто выживут, / друг другу глотки перегрызут / за право быть первым. // Кто вы – / блатные / или туз ики? // А мой вариант такой^{1 2 \} : // всё остаётся по-старому, // только (указывает на себя) за главного буду я^{3 2}, // эдакая... / к[о]нституционная монархия / в отдельно взятой банде. // Никому не обидно. // (Боковой кивок) Делёж поровну, / (кивает с опущенным взглядом) возможность роста, / и вот ещё: // стены-то здесь... / бетонные! // Так что... (поднимает указательный палец, начинает улыбаться) мой брат – рикошет... / уменьшит ваши шансы... / вдвое! // Небось, прапор место для сходки выбирал? // Что вы, боялись, / на вас атомную бомбу скинут?

Один из бандитов: Слышь, Колян, / а ты в натуре / прапором из армии уволился.

Колян: Братва, / я что-то не догоняю реально: / ты что, против... прапора что-то имеешь?

Соловей: Во-от! // Я ещё жив, а они уже ссориться начали!

Пожилой бандит: Понял я, братишка, ты... в короли метишь?

Соловей: А тебе-то что? // (Качнув головой) Ты старый, / (качнув головой) тебя не выберут. // А в моём варианте... / ты в доле на равных.

Пожилой бандит: Братки, а всё ведь правильно выходит. // Под Соловьём ходить / не впадлу, / мы при своих остаёмся. // Я – за! (Поднимает руку. Другие бандиты поднимают руки, кроме одного).

Соловей (застрелив того, кто был против): Семеро одного не ждут! // А нас сколько, кстати? // (С улыбкой) А нас как раз семеро, / как в масть легло. // Ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха! // Ахха-ха-ха-ха-ха-ха-ха-ха!

Прежде всего здесь встречается уже упомянутая модальная реализация ИК-/2\ в значении ‘имеет место незначительное отклонение от нормы (а в рамках грандиозных планов Соловья бандитская шайка, промышленяющая на его территории, – это действительно незначительная помеха); я, говорящий, занимаюсь / займусь приведением этой ситуации к норме’ (в этом примере данное средство начинает работать на уровне всего коммуникативного текста, монолога в целом, без привязки к конкретным лексическим единицам, на которых размещается интонационный центр. См. об этом феномене [Безяева 2014]).

– Уверен, / что не вовремя, / (поднимает указательный палец) но... / логика у нашей встречи / есть.

– Продолжаем / размышлять.

– А мой вариант такой : // всё остаётся по-старому, // только за главного буду я.

– Семеро одного не ждут ! // А нас сколько, кстати? // А нас как раз семеро, / как в масть легло.

Еще одна характерная для Соловья интонация, использованная здесь в обосновании, – ИК-32 с удлинением гласного центра:

– Стены-то здесь... / бетонные!

Сами по себе ни ИК-3, ни ИК-2, ни удлинение гласного не имеют параметра нормы в качестве инвариантного. Однако, работая по алгоритму развертывания, они, как и любое другое русское коммуникативное средство, способны раскрывать свои параметры не только по данной конкретной ситуации, но и по норме развития ситуации, по норме поведения говорящего или слушающего [Безяева 2017]. В данном случае по параметру нормы развертывается ИК-3, образуя значение ‘сориентируйтесь на норму’; таким образом, мы получаем суммарное значение ‘хочу сориентировать вас на <новую> норму (ИК-3), которую рассматриваю и вам предлагаю рассматривать как реализованный вариант (ИК-2), и запечатлеть в вашем сознании свою позицию и свою волю (удлинение гласного)’.

Единица *-то* в такого рода обоснованиях служит той же цели: разрушать прежнюю норму в головах у собеседников, крушить ее и заменять другой – своей собственной. В данном случае *-то* означает ‘реализована ситуация, которая не соответствует вашему представлению о норме, что расходится или же совпадает с вашими целями и интересами’. Например, тот факт, что стены в помещении бетонные, означает: если начнется стрельба, сработает рикошет и положат многих, что не соответствует интересам слушающих.

Интересно, что ту же структуру обоснования И. Охлобыстин неоднократно использует в своей речи «Доктрина-77», которая относится к 2011 г. (т. е., по-видимому, ко времени съемок фильма «Соловей-разбойник») и которую он произносит, если можно так выразиться, не выходя из образа Соловья. Сходство интонационной дорожки, единство коммуникативных приемов оправдано наличием черт, роднящих образы Соловья и Охлобыстина-политика (ломка норм, навязывание своей нормы, видение славян как особого народа воинов, отказ от традиционной морали).

(Об американцах): – Воевать-то они не умеют!³²

Здесь *-то* связано, напротив, с ситуацией, соответствующей целям и интересам говорящего и слушающих (неумение потенциального противника воевать).

В примере ниже ИК-3 с инвариантным параметром ориентированности / ориентации кратно используется для ориентации слушающих на новую норму (*Это говно, / а не логика!*) а также – на очевидное положение дел, что подготавливает подчинение их личной норме Соловья:

– **Вот** логика: // сидите вы передо мной, / авторитетные вооружённые до зубов люди, и **смерти** боитесь, / а я **один** перед вами – / и выжить у меня только один шанс из **тысячи**, / разве после этого я недостоин уважения ? // Продолжаем / размышлять. // Пока вы до своих... пукалок / долезете, // я двоих из вас... / уже застрелю / и бомбу грохну

В ткани коммуникативного текста присутствует множество средств, не связанных семантически с параметром нормы (например, *вот* вносит значение ‘сейчас я реализую вариант, соответствующий моим целям и бенефактивный для меня и для вас’, с помощью формы совместного действия *продолжаем* Соловей маркирует свой более высокий уровень компетентности по сравнению с собеседниками и то, что ему принадлежит контроль над ситуацией). Однако и такие единицы с точки зрения эстетической задачи служат прописыванию крупного коммуникативного параметра – идеи *ломки старой нормы в умах у людей и замены её на новую* (характеризуют говорящего как человека, способного осуществить такую замену, и т. д.).

Соловей активно использует модальную реализацию ИК-3\/, передающую значение резкого слома нормы (либо – при антонимичном развертывании – максимально полного соответствия норме) и связанную обычно с личной нормой говорящего:

– ...Разве после этого я недостоин уважения ? (^{3 \ / \}если вы считаете, что недостоин, ваша позиция резко отклоняется от нормы');

– Пока вы до своих... ²пукалок / ^{3 \ / \}долезете, // я ³двоих из вас... / уже ^{/ 2 \}застрелю / ^{/ 2}и бомбу ²грохну. (^{3 \ / \}если вы собрались осуществлять названное действие, вы находитесь в резком и принципиальном расхождении с нормой).

Есть в фильме один особенный случай употребления этого интонационного средства, ярко характеризующий героя.

Соловей подъезжает на мотоцикле к тому месту, где полиция устроила на него засаду.

Соловей: ^{3 \ / \}Засада? (Явно обрадованный, немедленно открывает стрельбу с двух рук).

Это случай одновременного сосуществования двух антонимических реализаций инвариантного параметра: используя ИК-3^{\ / \}, говорящий указывает на то, что наблюдается резкий слом нормы поведения полиции (он уже навел такие порядки на подвластной ему территории, что все у него ходят по струнке и не смеют ему противоречить, не то что устраивать засады). Но в то же время обнаружение засады дает возможность ввязаться на полном ходу в драку, что максимально полно соответствует личной норме Соловья. С точки зрения целеустановки перед нами удивление с оттенком недоверия и восторга, здесь соединяются смыслы ‘засада на меня? как посмели?’ и ‘до чего же кстати эта засада, наконец есть возможность поразмяться, развернуться в полную силу’. Понятно, что такая оценка ситуации одновременно акцентирует и вечно идущую на передних рубежах битву за ломку старых норм, и специфичность личной нормы Соловья.

Чем дальше от «центра эманации новой нормы» – от Соловья, тем меньше в диалогах обнаруживается модальных реализаций ИК вообще и всплесков тона в частности. В речи его ближайших соратников встречаются ИК-2 и ИК-3, в том числе и развертывающиеся по норме. Рассмотрим выражение возмущения:

Дебет: Это английские / ⁶ботинки / за ⁶девятьсот / ²фунтов, сука, / ²стерлингов! // < ↓ Да что за страна, / ²а?

Здесь инвариантное значение ИК-2 на слове *страна* раскрывается как ‘реализован вариант, значительно расходящийся с нормой’, а значение конечного *a* с ИК-3 – ‘я не способен сориентироваться (ИК-3) в этой новой по сравнению с нормой ситуации (*a*)’.

Однако модальные реализации со всплесками тона, семантически напрямую связанные с параметром нормы, для данного круга лиц не характерны (возвращаясь к нашей метафоре с кругами на воде, можем сказать, что при удалении от центра волны еще высокие, но всплески уже улеглись).

В речи полицейских, т. е. на периферии «концентрических кругов», на максимальном удалении от Соловья (но еще в радиусе его воздействия), преобладает ИК-1 (‘ввод информации, лежащей в пределах нормы’); при этом с точки зрения номинативного наполнения текст, как правило, идет совершенно безумный, гротескный. На сотрудников полиции, давно и безуспешно ловящих Соловья, лич-

ность его оказала большое влияние, поэтому прежние представления о нормах у них расшатаны и вместо них начали формироваться новые нормы, согласно которым они теперь действуют. Рассмотрим разговор генерала с майором накануне финальной битвы с бандой Соловья-разбойника.

Майор: Получено подтверждение от Эн-семь. // Андрей Петрович, (с лёгкой улыбкой) есть.

Генерал: Что есть?

Майор: Место есть. // Говяжкин лужок. // Рядом с Ключево. // В семь часов утра Соловей... (микрокивок) готов решить / (качнув головой в параллельной телу плоскости, с лёгкой улыбкой) все / поставленные нами вопросы (улыбается со сжатыми губами).

Генерал: А-а мы-ы... / чем-то интересовались?

Майор: Ну как же. // Страшно интересовались.

Генерал (сдвинув брови): Чем?

Майор (с повышением отчётливости артикуляции): Как скорее / стереть его с лица Отчизны. // С нами (поднимает брови, слегка кивает) армия... / и президент.

Генерал (слегка качнув головой): Поздравляю. // Готовь наградные листы.

Майор: Ещё успеем.

Генерал: Не факт. // (Мелко покивав) Готовь.

Майор: На кого готовить, Андрей Петрович?

Генерал: На всех. // Ну, кроме президента, конечно. // Или он тоже с нами на Говяжкин лужок поехать собрался?

Майор: Да вряд ли.

Генерал (кивнув): Хорошо ему. // Выступаем в три, / пока... доедем, / может, ещё... / в МакДональдс з-заскочим по дороге.

Базовая для этого диалога интонация – ИК-1 – отмечает все факты, планы действий и распоряжения как лежащие в пределах нормы, в то время как они абсурдны. Представления обоих собеседников о норме претерпели сдвиг. Если исходить из того, что норма – это повторяемая идентичность, становится понятно, как именно это произошло: генерал уже столько раз сталкивался с тем, что каждая попытка взять Соловья кончается заполнением наградных листов посмертно на всех участвовавших в операции, что это стало для него нормой.

В связи с этим интересно посмотреть, где использует ИК-1 сам Соловей, т. е. что он маркирует для себя как норму.

Торговец оружием: А кого ² убивать?

Соловей: Кого ¹ душа моя мятежная захочет.

С этим высказыванием Соловей вступает на избранный им новый путь – в разбойничью жизнь, и поскольку у него нет причин переубеждать в чем-то торговца оружием, влиять на него, он просто декларирует свою норму, радикально отличающуюся от общепринятой.

По мере того как давление ситуации на полицейских возрастает, в их речи появляется ИК-12:

1) *Майор:* Вы сегодня... / очень ⁶ особенный. // Я вас даже не ¹ узнаю.

Генерал: И не ¹² надо. // Не ¹² понравится.

2) *Сотрудник ФСБ:* Вы хотите сказать, они перекупили его за ³ десять долларов?

Полицейский: Совершено... / верно.

ИК-12 образует значение ‘реализован именно этот вариант (ИК-2), и говорящий рассматривает его как лежащий в пределах нормы (ИК-1)’.

На пике критической ситуации возникает даже ИК-2, но и она чередуется со спокойной ИК-1:

Майор: Мы уже ⁶ засаду... / (*кивает*) ¹² поставили. // Сегодня ¹² хлопнем.

Генерал (с остановившимся взглядом): Кого ²?

Майор (убирает с лица улыбку): Ну... (*микрокивок*) ⁴ Соловья. // ⁶ Была... наводка...

Генерал (качает головой): Отозвать ³ нельзя?

Майор (пожимает плечами – микрожест): Ну... ²³ никак ²³ нельзя. // ²³ ↓У нас режим радиомолчания. // Для ¹² конспирации.

Генерал: Сколько человек ² участвует в операции?

Майор: ² Шесть.

Генерал (махнув рукой): Пиши ² наградные листы.

Майор: Ну... ну... (*начинает криво улыбаться, делает «объяснительный» жест*) а вдруг не ³ получится? // Хе! // ² Сами знаете, / ⁴ бывают срывы.

Генерал (качает головой): У Соловья ² срывов не ² бывает. // Пиши ². // ¹ Приказы. // ² Посмертно. // На всех ² шестерых. // Давай ² беги, / сегодня ³ пятница, / день ² короткий, / все ¹ отделы до ² пяти. // ¹ Иди-иди.

Заметим, что в приказах генерала много центров ИК-2 (в значении ‘реализуй именно этот вариант’), но они чередуются с единицами: «¹Приказы» (‘ввожу информацию, лежащую в пределах нормы’, – это маркирует написание таких прика-

зов как нечто вполне обыденное), «все отделы до пяти»¹ (вновь ‘информация, лежащая в пределах нормы’, что низводит близкую гибель шести человек до ранга повседневного события, неспособного повлиять на рутину рабочего дня).

За счет такого интонационного оформления создаются образы людей, которые внутренне сжились уже с новой нормой жизни, оказались приучены к ней (хотя она ежечасно вступает в абсурдное, непримиримое противоречие с их служебными обязанностями), – частью сломлены, а частью очарованы деятельностью Соловья.

В речи генерала можно отметить и другие средства, поддерживающие тот же эстетический посыл, как связанные с параметром нормы, так и не связанные: например, инфинитив *отозвать* (в значении ориентации на норму, т. е. ‘при нормальном подходе в этой ситуации надо отзывать отправленный в засаду отряд’), *давай* в «Давай беги» (‘говорящий знает бенефактивную логику развития ситуации и побуждает слушающего действовать в соответствии с этой логикой’). Совершенно очевидно, что эти средства находятся в таком же блистательном расхождении со смыслом номинативной дорожки, что и ИК-1. «Отозвать» – первое, что приходит в голову полицейскому начальству при сообщении о спланированной операции по поимке преступника; *давай* представляет срочное оформление *посмертного* награждения еще живых сотрудников как нечто соответствующее благоприятной логике развития ситуации.

Таким образом, анализ интонационных средств как фрагмента коммуникативной композиции обнаруживает стройную картину, где всплески тона, присутствующие в поистине аномальном количестве у центрального персонажа, «затишают» и исчезают по мере удаления от него, в целом уменьшается высота подъема и падения тона, а в речи персонажей на периферии влияния главного героя базовой интонационной конструкцией оказывается ИК-1, причем ее особая эстетическая функция подчеркнута резким комическим контрастом с номинативным содержанием высказываний.

Рассматривая любое обсуждение в отделении полиции Соловья с его бандой, можно увидеть, что под воздействием этого разрушителя, который изображает создателя, полицейские вынуждены называть нормой что-то иное, нормой совершенно не являющееся, т. е. Соловей организует не только мир, ему подчиненный, но и мир, ему противодействующий.

Сегментные коммуникативные средства: частицы, междометия, местоимения и др. – также вписаны в коммуникативную композицию, отражающую ломку старых норм и утверждение новой. Так, в символической фразе, которой Соловьёв приветствует свое превращение в разбойника:

– Ну,⁶ / здра³ вствуй, / (с широкой улыбкой) настоящая жизнь! // Какие...² запахи! – использовано ну в значении *соответствия ситуации ожиданиям говорящего*, здравствуй в значении *закрытия говорящим небенефактивной перспективы (череды ситуаций) и открытие бенефактивной*, ИК-32 в значении ‘говорящий ориентирован на воспринимаемую им ситуацию и рассчитывает, что сама жизнь также в определенной степени ориентируется на него, подчинится ему, пойдет ему навстречу (ИК-3) и реализует нужный ему вариант (ИК-2)’, *какие* в значении *отсутствия у говорящего представления о подобной качественной характеристике* (в данном случае – запахов). Герой при помощи множества средств маркирует не просто момент вступления в новую эпоху, но и свое активное участие в тех преобразованиях, которые и сделают наступающую эпоху принципиально иной.

Иногда одна единица, возникая в различных реализациях, создает «коммуникативный рисунок», идеально отражающий происходящее в эпизоде. Рассмотрим использование *что* в сцене знакомства Соловья с Кузнецом в легенде. (Версия их знакомства в жанре комикса также присутствует в фильме, и там это знакомство происходит совершенно иначе.) В начале этой сцены они не знакомы друг с другом, к концу ее они становятся соратниками, которым предстоит погибнуть, сражаясь плечом к плечу. Динамика изменений в области нормы следующая: Соловей меняет базовые представления Кузнеца о норме на свои (изначально Кузнец шел в полицию, чтобы сдать и повиниться в убийствах; после разговора с Соловьем он вступает в банду, у которой в планах «грабежи, насилие, убийства»). Изначально у них разные позиции, к концу они постепенно сходятся в одной точке. В этой сцене семь раз встречается единица «что» («чего»). В числе ее семантических параметров есть параметр *знания – незнания ситуации* (в том числе знания сложившейся нормы ситуации). В силу способности русских коммуникативных единиц к антонимическому развертыванию, реализуясь в конкретном окружении, данный параметр может варьироваться от тотального незнания до великолепного знания ситуации. Если рассмотреть последовательно все употребления *что* в названной сцене, то станет заметно, что герои стремительно движутся от полного незнания (которое у каждого из них отдельное, свое) в сторону *общего знания*, пока их позиции не совмещаются победно в одной точке.

Соловей медленно едет по шоссе и нагоняет Кузнеца, который идёт пешком по середине дороги, волоча за собой молот.

Соловей: ¹Бес²конечно колоритный персонаж. // ³«Есть в нём что-то настоящее, / ²извечно-(слегка качает головой в параллельной телу плоскости) пос²конное. // (Не устанавливая визуального контакта) Прохожий, / а вы водки / с солёным ³огурцом не хотите?

Кузнец (также не устанавливая визуального контакта): ²Нет, / не ¹хочу.

Соловей: А ²чего хотите?

Кузнец: Не ²знаю. // Я в полицию ²иду, / с ²повинной, / ²сдаваться.

Соловей (качнув головой): ⁶Бес-/⁶конечно уважаю ваше ⁶решение, / но, может быть, вы для начала вступите в нашу... (налаживает визуальный контакт) ³банду? // (Кузнец также устанавливает визуальный контакт с Соловьём). (Склонив голову к плечу и вскинув раскрытую ладонь в горизонтальной плоскости, параллельно ^{3/}земле) Тоже... на добровольной основе.

Кузнец: А ²чего делать будем?

Соловей: ⁶Грабежи ... / ⁶насилие... / ⁶убийства... // Я вам ⁶молоток с ⁶карбоновой ¹ручкой ¹куплю.

Кузнец: Да ⁶насрать, / мне ²этот нравится.

Соловей: Мне тоже бесконечно импонирует... / ваш молоток.

Кузнец: (с лёгкой улыбкой) Батина кувалда. // (С лёгким кивком) Сеструхи хотели в гроб положить, / (с боковым кивком) я не дал. // (С боковым кивком) Вещь должна работать.

Соловей: (слегка качнув головой) Невероятно сентиментально. // А что насчёт банды?

Кузнец: Да нас[р:]ать. // Что полиция, / что банда... (сплёвывает), / всё равно с работы уволили.

Соловей: Тогда полезайте в кузов, / только осторожнее – / там много хрупких предметов.

Кузнец: А куда едем?

Соловей: А вы сами... / что бы / на это ответили?

Кузнец: Да нас[р:]ать!

Соловей (с улыбкой): Вот! // Вы даже дорогу знаете!

В первом использовании (³«Есть в нём что-то настоящее, / извечно-посконное») *что* в речи Соловья примыкает к полюсу незнания, неизвестного; в соединении с «-то» значение раскрывается как ‘нет четкой характеристики сложившейся ситуации’ (*-то* говорит об отсутствии представлений о реализованном, а *что* просто замещает собой ситуацию, но для нас важно, что это неизвестная говорящему ситуация).

Второй раз *что* встречается у Соловья в вопросе с максимальной степенью неизвестности: «А чего ²хотите?». Такой вопрос допускает широчайший диапазон ответов, строго говоря, Кузнец может сказать что угодно. *Что* указывает здесь на незнание говорящим сложившейся ситуации и продолжает формировать идею неосведомленности Соловья.

Затем *что* вводится Кузнецом в аналогичном вопросе: «А чего ²делать будем?» (Заметим, что у Соловья *чего* литературное, Род. падеж обусловлен глагольным управлением, в то время как у Кузнеца – просторечное.) Соловей также волен ответить на него почти что угодно, *чего* вводит идею незнания говорящим сложившейся нормы ситуации (что именно принято делать в банде).

В следующий раз *что* появляется в вопросе Соловья: «А что насчёт ²банды?» *Что* здесь по-прежнему ближе к полюсу незнания, однако сама область неизвестного резко сужена, так как перед нами другой тип вопроса. Он предусматривает ответ *да* или *нет*, и так как Кузнец уже спрашивал: «А чего делать будем?» – т. е. уже примерял на себя роль члена банды, – можно предположить, что он склонен согласиться. Формально это вопрос, но говорящий значительно ближе к знанию ответа, чем в предыдущем случае.

Дальше уровень известности продолжает расти. Когда Кузнец говорит: «Да на-
с[р:]ать. // Что полиция, / что банда... / всё равно с работы уволили», – наступает
время торжества знания. Оба *что* здесь сообщают о хорошем знании говорящим
сложившейся нормы обеих ситуаций (под названием «полиция» и «банда»), о том,
что у него наличествует представление и о том, и о другом.

Наконец, последнее *что* в этой сцене возникает в следующем контексте:

Кузнец: А куда едем?

Соловей: А вы сами... / что бы / на это ответили?

Соловей в своей реплике вводит *идею ненужности вопроса*. Его *что* означа-
ет общее для говорящего и слушающего знание сложившейся нормы ситуации и
маркирует момент слияния позиций.

Если все семь *что* нанести на схему в виде точек и соединить их линиями
«осведомленность Соловья» и «осведомленность Кузнеца», станет видно, как два
ручейка, двигаясь от полюса незнания к полюсу знания, сливаются в один. Это
наглядно иллюстрирует то, как Соловей переманивает Кузнеца на свою позицию,
убеждает его принять новые нормы жизни.

Здесь уместно вспомнить, что в прежней жизни Соловей работал в отделе
кадров, занимался вербовкой новых сотрудников. Анализ коммуникативных
средств из приведенной сцены показывает, что Соловей продолжает заниматься
привычным делом, демонстрируя при этом тонкий профессиональный подход. Он
воздействует на собеседника с помощью выбора как конкретных средств, так и
целеустановок. (Так, в его речи в нужный момент возникают этикетное одобрение:
«Бес-/конечно уважаю ваше решение», предложение-обещание: «Я вам молото к с
карбоновой ручкой куплю», комплимент: «Мне тоже бесконечно импонирует... /
ваш молоток», этикетное восхищение: «Вы даже дорогу знаете!»).

Если говорить об отдельных средствах в речи Соловья, агитирующего Кузнеца
вступить в банду, примечательным образом работают единицы *а*, *тоже*, *по-*. Пер-
вое *а* (*а вы водки / с солёным огурцом не хотите?*) указывает на введение говоря-
щим собеседника в новую ситуацию. Второе *а* (*А чего хотите?*) сообщает, наобо-
рот, о стремлении Соловья войти в новую ситуацию, в которую мог бы его ввести
собеседник. Третье *а* (*А что насчёт банды?*) вводит слушающего в уже не новую
ситуацию. И, наконец, четвертое *а* (*А вы сами... / что бы / на это ответили?*) со-
общает собеседнику ‘мы оба с вами сейчас входим в не новую для нас ситуацию’.
Трудно придумать более наглядную иллюстрацию *сближения позиций*, *взглядов*
двух людей, причем сближение это очень эффективно инициируется одним из
них. Единица *тоже* появляется в репликах Соловья дважды:

1) ...*может быть, вы для начала вступите в нашу... банду? / Также... на до-
бровольной основе*; здесь *тоже* указывает на идентичность полиции и банды (*же*)
в данной реализованной ситуации (*то*);

2) *Мне тоже бесконечно импонирует... / ваш молоток*; в данном случае *тоже*
говорит об идентичности (*же*) позиций, оценок говорящего и слушающего в дан-
ной реализованной ситуации (*то*).

Коммуникативное русское *по-*, возникающее в *полезайте* (ср. *залезайте, лезьте*) сообщает о том, что говорящий переключает для слушающего ситуацию с небенефактивной на бенефактивную (или же с нейтральной на более бенефактивную).

Коммуникативная тактика Соловья оказывается поддержана и номинативной единицей для начала: «Бес-/конечно уважаю ваше решение, / но, может быть, вы для начала вступите в нашу... банду?»

Значение данной единицы: Соловей предлагает Кузнецу вступить в банду 'в рамках реализации плана сдаться полиции'.

Если обобщить сказанное, мы видим, как Соловей профессионально внушает слушающему идею фактического единства их позиций, оценок, представлений, его предложение подается как якобы продолжение собственных желаний и планов собеседника, и вместе с тем ненавязчиво проводится мысль о его способности улучшить жизнь встреченного им незнакомца. Если же рассматривать коммуникативную составляющую речи Кузнеца, то видно, что в течение эпизода он «оттаивает» и довольно легко принимает новую норму, предложенную ему Соловьем, как свою (в легенде Кузнец после нескольких эпичных фраз становится соратником главного героя; в комиксной версии их знакомство не обходится без серьезного прямого столкновения и битвы). В начале сцены у Кузнеца имеется определенная позиция и определенный взгляд на норму. Интереснейшим образом организована развернутая реплика Кузнеца, в которой он доносит свою норму, в некотором роде впускает собеседника в свой внутренний мир:

Кузнец: (с лёгкой улыбкой) Батина кувалда. // (С лёгким кивком) Сеструхи хотели в гроб положить, / (с боковым кивком) я не дал. // (С боковым кивком) Вещь должна работать.

Улыбка – 'бенефактивность для говорящего интереса, проявленного собеседником к нему и его молоту'; кивки – солидаризация с собственной прежней позицией, «приплюсовывание» к самому себе; кинема *склонить голову к плечу* (в составе боковых кивков) – 'говорящий предлагает слушающему взвесить и оценить ситуацию применительно к интересам социума, причем сам он повторно оценивает свое поведение в прошлом как соответствующее и интересам социума, и его собственным', инфинитивы – 'сёстры ориентировались на одну бытующую в социуме норму (положить в гроб), я – на другую (вещь должна работать)'. Таким образом, до начала бурных событий в своей жизни Кузнец был глубоко интегрирован в социум, он не противопоставлял себя всему миру, как главный герой, однако одних установлений социума он придерживался, другие отвергал и так формировал нормы своего собственного поведения. Он способен обдумать предложенную ему на рассмотрение новую норму и принять ее либо отвергнуть.

Он медленно, неспешно «входит в тему»: *а* в его вопросах *А чего, а куда* – это запрос на введение в новую ситуацию, *чего* (см. выше) – 'незнание говорящим сложившейся нормы ситуации'.

Грубовато-сниженное *Да насрать* встречается у Кузнеца трижды с совершенно разными эффектами, что напрямую отражает динамику сцены. Первый раз он отвечает так Соловью, посулившему ему «молоток с карбоновой ручкой» (*да* – 'твое предложение неадекватно моим представлениям', инфинитив – 'я дистанцируюсь от твоей позиции и ориентирован на норму социума'). Так формируется отказ с

оттенком пренебрежения, т. е. Кузнец в эту минуту максимально далек от солидаризации с Соловьем. Второй раз он принимает с этими словами сакраментальное решение вступить в банду (*да* – ‘я был неадекватен, так долго раздумывая над этим вопросом’, инфинитив – ‘ориентация говорящего на норму, причем теперь его норма противопоставлена норме социума’, ИК-2\ – ‘будет реализован именно этот вариант, противопоставленный всем прочим’; залихватская решимость отражена и в удлинении [р:], отмечающем расхождение позиции говорящего и социума; говорящий как бы энергично отмахивается от любых возражений). Третье использование этой «фирменной» фразы Кузнеца отражает его бесповоротный переход на позицию Соловья: с ее помощью он сообщает, что ему безразлично, куда ехать вместе с Соловьем и где творить бок о бок с ним разбойничьи дела (*да* – ‘неадекватен тот, кто думает, что мне есть дело до направления нашего движения’, инфинитив – ‘я ориентируюсь в этом вопросе на норму’, и это уже норма банды, нового мини-социума).

Если включить в рассмотрение также и вторую сцену знакомства Севастьяна Соловьёва с Кузнецом (параллельную, «комиксную» версию этого знакомства), то мы увидим редкостную гармонию средств номинативного и коммуникативного уровней: при помощи и тех, и других проводится линия использования Соловьем-разбойником профессиональных навыков кадровика при вербовке людей в разбойничью банду.

Кузнец: Я это... / деньги за вас взял.

Соловей: Вон ему отдай, / он бухгалтер.

Кузнец: И ещё меня с работы выгнали.

Дебет: Так мы ж те... / работу и предлагаем.

Кузнец: Убийцей?

Соловей: Хуже. // Гораздо хуже. // Но // (вскидывает подбородок) зарплата (кивок с размахом) выш/ е, // премиальные, // отпуск // летом.

Вначале мы видим типичный для «комикса» сбой целеустановок. Кузнец вводит целеустановку *возражения* (он взял деньги за Соловья и Дебета, а следовательно, обязан их убить, а не переходить на их сторону; мысль об этом удерживает его от вступления в банду), Соловей же расценивает его слова как *сообщение о факте* (есть некие деньги, и Кузнец не знает, что с ними делать). Такого рода недоразумения на целеустановочном уровне типичны именно для «комиксных» сцен. Ср. также: *Кузнец (убедившись в правдивости слов Соловья): Не врѣшь.* –

Соловей: Не вру. // Это непрактично, / я и курить бросил. В реплике Соловья смысл переключается с ‘не вру в данном случае’ на ‘не вру в принципе’, что меняет целеустановку с *подтверждения* на *сообщение о факте*.

В финальном же высказывании Соловей применяет стратегию убеждения ценного специалиста, которого необходимо привлечь к работе в компании (*зарплата, премиальные, отпуск летом*). Происходит это сразу после гротескной кровавой битвы в духе фильмов Квентина Тарантино, – разумеется, с комическим эффектом. Нелепость номинативной дорожки эффектно подчеркнута коммуникативным

рисунком реплики: *но* – погашение предшествующей небенефактивности (‘заниматься предстоит чем-то значительно худшим, чем убийства, однако это будет с лихвой компенсировано последующим предложением’), кратнo повторяющаяся ИК-3 – ‘сориентируйся на мое предложение (зд.: как на чрезвычайно бенефактивное для тебя)’, *кивок большой амплитуды* – ‘говорящий интенсивно приплюсовывается к собственной позиции, уже анонсированной с помощью «но» (я заявил о наличии бенефактивных для тебя аспектов, и вот я раскрываю их)’.

На протяжении всего фильма номинативная составляющая диалогов поддерживает идеи, вводимые средствами коммуникативного уровня, работает в унисон с коммуникативной дорожкой. Так, коммуникативные средства победно утверждают колоссальную бенефактивность перемен, происходящих с героем (речь о его решении уйти в разбойники):

Соловей: ⁶Ну, / ³²здравствуй, / (с широкой улыбкой) настоящая жизнь! // Какие...
²запахи!

Здесь *ну* показывает, что говорящий реагирует на ожидания адресата (новая жизнь словно бы ждала его приветствия), *здравствуй* указывает на закрытие неблагоприятной для говорящего перспективы и одновременное открытие благоприятной, улыбка дополнительно маркирует бенефактивность сложившейся ситуации для говорящего; *какие* – ‘я не представлял себе такой качественной характеристики, не представлял, что ситуация может быть столь бенефактивной для меня’.

Параллельно с этим в тех же начальных сценах «ухода в разбойники» нейтральные номинации предметов из разбойничьего быта героев заменяются другими, сдвинутыми в зону нежности, фамильярности и веселья (*хрупкие предметы* – об оружии, *молоток* – о кувалде, «Как я скучал по тебе, *весёлая железка!*» – обращение к базукке).

Рассмотрим другой пример:

Рассказчик: Иной раз слушаешь историю и ¹думаешь: // «Никак не может ¹быть». // Но я четверть века участковым ¹²отгорбатился, / на сиськах ¹шрам от портупей, / и я вам ответственно заявляю: // ¹²всё ²может быть. // И то, чего не может ³быть, / ¹чаще другого случается.

Здесь номинативными, лексическими средствами утверждается, что радикальное отклонение от нормы социума («то, чего не может быть») является повседневной нормой («чаще другого случается»). Преобладающая здесь ИК-1 дополнительно маркирует все произнесенное как *нейтральную информацию, лежащую в границах нормы*. Логика этого высказывания абсурдна, но санкционирована и поддержана всем сюжетом картины.

На номинативном уровне различными способами вводится идея уникальности самой фигуры Соловья. Например:

Соловей: Ну, ничего не ¹поделаешь: / (разводит руками) ²так звёзды легли.

Это контаминация двух устойчивых оборотов – *так звёзды встали* и *так карты легли*. Соловей, таким образом, предстает перед зрителем как некий герой мифа, способный раскинуть звезды так же, как раскидывают карты. Позднее этот

оборот визуализируется в фильме, когда Соловей, глядя ночью на звездное небо, видит там огромное сверкающее созвездие в виде птицы-соловья.

Соловей-разбойник в фильме – своеобразный дух битвы, чувствующий себя в гуще сражения и в опасных ситуациях как рыба в воде; это подчеркивается в том числе и номинативными средствами:

Официант заходит в туалет ресторана после убийства там Соловьем криминального «авторитета» и падает, поскользнувшись на кафельном полу, покрытом кровью.

Соловей: Вы, наверное, хотите ⁶ // (устанавливает визуальный контакт) у меня ³² о чём-то поинтересоваться?

Официант (отводит взгляд и вновь восстанавливает визуальный контакт): Полицию через ² сколько вызывать?

Соловей (сузив глаза, обводит взглядом помещение): Минут ⁶ / через ¹ десять.

Семантические параметры, по которым глагол *интересоваться* противопоставлен другим единицам своего синонимического ряда, – это характеристика *содержания вопроса* (*интересоваться можно по поводу пустяков*) и возможность *маркировать мимолетный интерес*. Кроме того, это один из немногих глаголов ряда, способный *относиться к риторическому вопросу* [Апресян Ю.Д. 2004: 1097]. Таким образом Соловей *меняет норму* в представлениях официанта¹, маркируя произошедшее как пустяк, которому можно мимоходом уделить немного внимания в светской беседе, ни к чему не обязывающей. Идея ‘ничего особенного не происходит’ убедительно поддерживается интонацией в реплике «Минут ⁶ / через ¹ десять»: ИК-1 сообщает, что вводится информация о ситуации, лежащей в пределах нормы, а сам факт членения настолько краткой реплики на синтагмы дает ощущение размеренной беседы, речи человека умиротворенного и расслабленного, которому некуда спешить.

Мы видим, таким образом, что всюду, где номинативные средства являются перед нами в невозможном виде, в необычных, алогичных, «запрещенных» нормами и неожиданных употреблениях, оказывается, что они нужны не для частной характеристики героев или ситуации, не для создания локального комического эффекта, но каждый раз они в союзе с коммуникативными средствами служат общей эстетической концепции, формируют эстетическое послание, «главные смыслы» картины.

Множество слов торжественных, книжных и глубоко периферийных соседствует в фильме с низким, а подчас с фольклорным лексическими пластами. Особенно ярко их соседство проявляется в сцене визита Соловья-разбойника в мона-

¹ Это своеобразная особенность амплуа И. Охлобыстина в кинематографе – привычка его героев *вести светскую беседу* во время сражения (перестрелки, драки), что заставляет переосмыслять острые моменты как совершенно обыденные и маркирует ситуацию как рядовую, соответствующую повседневной норме жизни. Так, в фильме «Кризис среднего возраста» (1997), где Охлобыстин выступил как автор сценария и исполнитель эпизодической роли Босса, его персонаж прямо во время перестрелки в баре ведет беседу с главным героем: «Мне эта работа самому поперек горла стоит. Не поверите, я в прошлом был археолог. Специализировался на культуре сарматов. А вы каким одеколоном пользуетесь?» и т. д.

стырь. Эпизоды общения Соловья с матерью-игуменьей – единственная сюжетная линия, которую нельзя уверенно отнести ни к одному из двух перемежающихся жанровых пластов – ни к лубочному, ни к эпическому.

Монахиня (с обратным кивком): Чего тебе, болезный? // К свету Божьему рвёшься... / или собак спустить?

Соловей: ↓ Давай... / старая пепельница... / зови игуменью! // Скажи, Севастьян Григорьич Соловьёв... / в духовном совете нуждается.

Настоятельница: С чем пожаловал, // мультик златозубый?

Соловей: Вот какая проблема у меня возникла, / мать-игуменья: // подельщица-то моя, Изабелла Юрьевна, / как выясняется, имеет какие-то религиозные убеждения. // Что же мне с этим делать, / (слегка качает головой) я ума не приложу.

Настоятельница (с кивком): Знаю её, / баба хоробшая, / только путаная. // Но (кивает) спасению / подлежит. // В монастырь ей надо.

Соловей (склоняет голову набок): Хм. // Дело... / по -... / чётное. // Так скажите ей!

Настоятельница: Сто раз говорила, / не хочет пока. // Говорит, куда ж я Севастьяна Григорьича-то одного оставлю? // Он сухомяткой желудок может испортить.

Соловей: Ну и что же мне делать?

Настоятельница: Голову помой / да причешись, / не пионер уже.

Соловей: Поздно уже / стайл менять.

Настоятельница: Ой, не смейся меня. // Никогда ни[ч'о] не поздно. // Бойшься – / так и скажи.

Соловей (слегка качнув головой): Я боюсь?

Настоятельница: Ну не я же.

В словосочетании *мультик златозубый*, которым настоятельница называет Соловья, сопрягаются комикс и легенда. Настоятельница известно про оба этих сюжетных и семантических пласта, она живет и действует в обоих, поэтому может их объединять. Слово *мультик* связано с идеей рисованной картинке и отсылает к комиксу, в то время как окказиональное образование *златозубый* перекликается с высокой книжной лексикой, старославянизмами вроде *златоглавый*, *златовласый*, *златоуст* и т. п., но снижено за счет смысла ‘с золотыми зубами, с золотыми коронками вместо зубов’ (черта, считающаяся «шиком» в бандитской среде). Таким образом, это именование – намек на легенду, но иронично примененный к обстоятельствам. Стоящее рядом сказочно-былинное *С чем пожаловал?* довершает эффект сложной стилистической мозаики, безудержной эклектики, умышлен-

но создаваемой на номинативном уровне. Как во время ледохода сталкиваются, крошась, льдины, так здесь сталкиваются контрастирующие друг с другом лексические пласты, и мы видим осколки – слова из разных эпох, с различными функционально-социальными и эмоционально-стилистическими характеристиками: *болезный* и *старая пепельница* (два эти обращения стоят друг друга по оскорбительности), *в духовном совете нуждается* и *подельщица*, *баба* и *спасению подлежит*, *не пионер уже*, *стайл*. Такой хаос в области отбора лексики, возможно, отражает нахождение собеседников в разных мирах, то, насколько им непросто «состыковаться», чтобы по-настоящему поговорить.

Есть и другие, менее очевидные «события» номинативного уровня, происходящие в этой сцене. Например, предложение «спустить собак» (антитетичное предложению озарить посетителя светом Божьим) неожиданно материализуется: грозный Соловей уезжает из монастыря, прихватив оттуда увязавшуюся за ним невзрачную собачонку, с которой потом не расстается.

На коммуникативном уровне происходит следующее: игуменья многократно с помощью ИК-3 рекомендует собеседнику сориентироваться на очевидное, на всеобщие нормы поведения (*В монастырь ей надо*; *Голову помой*; *Ой, не смей меня*; *Ну не я же*; то же в другой сцене, о ворованном антиквариате: *Надо вернуть*), в то время как в речи самого Соловья проскальзывает известная *растерянность*: модальная реализация ИК-3 \setminus со значением резкого слома нормы вначале встречается в высказывании «подельщица-то моя, Изабелла Юрьевна, / как выясняется, имеет какие-то **религиозные убеждения**» (‘это подрывает саму основу нормы в представлении говорящего’), а затем – в эмоциональном возражении «Я боюсь?» (‘высказанное слушающим предположение оборачивается сломом нормы для говорящего’). В репликах Соловья возникает *озадаченность* (хм – ‘говорящий, пропуская информацию через свои знания о мире и об этой конкретной ситуации, оценивает утверждение собеседницы и делает выводы относительно собственной стратегии поведения’), *надежда на получение помощи* (ну и что же мне делать? – ‘в соответствии с моими ожиданиями (ну) и предположениями (и) преврати мое незнание нормы сложившейся ситуации в знание (что), чтобы должное имело место (же)’). Мать-игуменья, напротив, проявляет уверенность во всем; этому служит в частности начальное *ой* (**Ой, не смей меня**) в значении ‘я не готова воспринимать введенную тобой информацию всерьез в силу ее малой значимости для меня’. Таким образом поддерживаются заявленные роли собеседников: ищущий совета мирянин и его духовная наставница. Соловей, который внедрил свою личную норму «с двадцать пятого по семьдесят второй километр», заветам которого следуют все местные жители от мала до велика («Вот поженимся – я тебе тройню рожу, чтобы пулеметный расчет получился, как Соловей-разбойник на родительском собрании советовал»), строит свой мир со своей моралью, но через контакты с монастырем держит связь с внешним миром. Делегируя монашине право делать ему внушения, он делегирует ей роль «вынесенной вовне» совести, «метронома», с которым можно сверяться. Она как бы находится за рамками его мира, подобно тому как Цинциннат в романе Набокова выходит за рамки декорации после казни.

Высказывания матери-игуменьи постоянно выводят разговор в иную плоскость по сравнению с заданной Соловьем, она словно бы говорит: не в этом твоя проблема, не об этом тебе надо думать. При всей комичности диалога создается впечатление состоявшейся беседы с духовным наставником, в которой случайные с виду грубоватые фразы в действительности доходят до сознания посетителя и указывают ему дальнейший путь. Эта сцена в очередной раз демонстрирует ту блистательную смесь гуманизма и мизантропии, которая характеризует весь фильм.

В финале фильма Соловей с соратниками погибает в бою, проявляя «склонность русского человека к асоциальной брутальности, лишенной какого-либо здравого смысла, но окрашенной в яркие тона эпического гротеска», как именует это рассказчик. Последние реплики Соловья отражают тот восторг, с которым он вступает в финальную битву, отражают его превосходство над противниками (так как противостоящие ему бойцы в известной степени случайные люди, в то время как сам он – воплощение воинского духа, олицетворение стихии битвы).

Генерал: Сдаваться³ будешь / или селян² будить² придётся?

Соловей (с улыбкой): Да пошумим³ немного, / иначе бы я к вам на метро² приехал!

Начальное *да* – ‘позиция говорящего не вполне адекватна позиции адресата’, ИК-3 – ‘сориентируйся на мой вариант’: так вводится мягкое, ненастойчивое предложение; *по-* – ‘предстоит переключение ситуации с небенефактивной на бенефактивную для говорящего и для всех присутствующих (Соловей может рассматривать смертельную битву исключительно как праздник)’.

Генерал: Так нас^{2^^} много!

Так – только что введенная слушающим информация не соответствует представлению говорящего о норме, и небенефактивные следствия из этого слушающий скоро прочувствует на себе; ИК-2^^ – ‘ты не учел следствия из вводимой мной информации, которые затронут твою личную сферу и небенефактивны для тебя’.

Соловей (разводит руками с широкой улыбкой): Так и я не один³!

Развести руками – ‘говорящий демонстрирует имеющийся ресурс (зд.: трех своих соратников)’, *улыбка* – ‘говорящий оценивает ситуацию как благоприятную для себя’; *так* – ‘информация, введенная собеседником, вполне соответствует представлениям говорящего о норме, следствием чего становится демонстрация тех, кто будет сражаться на стороне говорящего’, *и* – ‘в соответствии с предполагаемым’, ИК-3 – ‘сориентируйся на мою информацию’.

(...) *Генерал:* Последнее слово² / говорить³ будете?

Соловей: Буду!² // Господа!² // Свободным⁶ / человека может сделать⁶ только /⁶ нож! (*Начинает широко улыбаться*).

Если знать контекст, понятно, что это *только* у Соловья напоследок отчетливо противопоставляет его с тремя соратниками выступающему против них мотострелковому подразделению из трехсот человек. Русское *только* обладает параметром связи двух ситуаций и сообщает о реализованности одной ситуации на фоне нереализованности другой. Вторым, фоновым параметром этой единицы

является учет бенефактивности / небенефактивности ситуации для говорящего, слушающего или третьего лица [Безьева 2002: 471]. Противник еще не знает, что драться придется врукопашную, что уровень владения холодным оружием окажется важен, а огнестрельное оружие бесполезно из-за тактического хода Соловья, т. е. что реализована бенефактивная для Соловья и небенефактивная для полиции и военных ситуация на фоне нереализованности другой, которую рисует себе генерал. ИК-6 в последнем слове Соловья указывает на закадровое знание героя, вновь противопоставленное незнанию слушающих: он оказывается более компетентным перед началом этой последней битвы. Параметры ИК-63 в сочетании с *широкой улыбкой* на ключевом слове *нож* раскрываются так: 'говорящий апеллирует к своему воображению и к воображению слушающих («мечтательная» ИК-6), с помощью чего только и можно уяснить себе всю величайшую бенефактивность (*улыбка*), связанную с идеей ножа, и призывает слушающих сориентироваться на сказанное им (ИК-3)'. Здесь соединяются его любимейшие идеи – разбойничьи идеи свободы и обожаемого им оружия на номинативном уровне, *превосходящей компетентности* и *навязывания своей нормы и своей мечты* – на уровне коммуникативном.

После смерти Соловей окончательно переходит в легенду (его якобы можно встретить ночью на дорогах), что заставляет провести параллели с гоголевским капитаном Копейкиным.

Если обращаться к концептуальной стороне того, что заключено в языке диалогов, то перед нами иное понимание русского бунта – не как коллективного, но как личного бунта против существующего миропорядка. В модели мира Соловья (а он, конечно же, воплощает собой русский характер, хотя, может быть, и не в лучшем его виде) русский бунт – это индивидуальная ответственность, каждый решает прежде всего за себя. Как говорит в фильме Изабелла Юрьевна, соратница Соловья, «русский мужик – он ничего менять не хочет. Он так: побузит, покипичует – и домой. Собственно, это и есть основа всей русской государственности». Соловей принять это утверждение не согласен, а в его случае не согласиться с этим – значит погибнуть. Он пытается строить свой социум со своими законами и погибает, защищая его. Известие о том, что против них высылают армию, Соловей встречает фразой: «Вот / и пришёл наш / звёздный час» (*вот* – 'реализован вариант, соответствующий нашим целям и интересам и бенефактивный для нас', *и* – 'ситуация соответствует моим предположениям', ИК-2^{^^} – 'говорящий сам учитывает следствия из вводимой информации и призывает слушающих сделать это'). Он не хочет отказываться от того, что им построено, и остается героем хотя бы для самого себя.

Таким образом, лингвистический анализ фильма позволяет заметить следующее:

1) перед нами редкий случай, когда анализ коммуникативной составляющей оказывается неполноценен в отрыве от рассмотрения номинативной дорожки;

2) на коммуникативном уровне все подчинено центральной идее *ломки норм* и *эманации личной нормы главного героя*, что проявляется на всех ступенях варьирования, от целеустановок до работы конкретных средств – сегментных и суперсегментных, имеющих в своем инвариантном значении параметр нормы и не имеющих;

3) номинативная дорожка параллельно выполняет две эстетические задачи. Во-первых, она позволяет противопоставить друг другу два жанровых пласта –

эпос и лубочно-комиксный пласт, различает их. Во-вторых, она не индифферентна по отношению к коммуникативной дорожке и не вступает с ней в противоречие (и то, и другое достаточно типично для звучащих художественных текстов), а, напротив, работает с ней в унисон, мощно поддерживая идеи, введенные средствами коммуникативной системы.

ЛИТЕРАТУРА

Апресян Ю.Д. и др. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. М.; Вена, 2004. 1488 с.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // Русский язык: исторические судьбы и современность. IV Международный конгресс исследователей русского языка. Труды и материалы. М.: Изд-во МГУ, 2010. С. 751.

Безяева М.Г. Коммуникативная семантика как объект филологического исследования // Филология вечная и молодая. М., 2012. С. 63–78.

Безяева М.Г. Коммуникативное поле как единица языка и текста // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XV. М., 2014. С. 101–118.

Безяева М.Г. Коммуникативное поле нормы в звучащем тексте // Русский язык за рубежом. 2017. № 3. С. 24–30.

Безяева М.Г. О специфике коммуникативной интерпретации текста (на материале соотношения письменной основы и звучащего варианта) // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2013. № 2. С. 19–36.

Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка. М., 2002. 752 с.

Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII. М., 2005. С. 105–129.

Брызгунова Е.А. Интонация // Русская грамматика: В 2 т. М., 1980–1982. 1492 с.

Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. М., 1984. 116 с.

Коростелева А.А. Контраст номинативного и коммуникативного содержания как основа художественного образа в звучащем кинодиалоге // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания: Сборник научных и научно-методических статей. Вып. 9. М.: МАКС Пресс, 2013. С. 190–209.

REFERENCES

Apresyanyan Yu.D. et al. (2004) A New Explanatory Dictionary of Synonyms of the Russian Language. Moscow; Vienna. 1488 p.

Bezyaeva M.G. Communicative Semantics of Sounding Literary Text. In: The Fourth International Congress "Russian Language: Its Historical Destiny and Present State". Moscow, Lomonosov Moscow State University, Faculty of Philology. March 20–23, 2010. Moscow University Press. 2010, p. 751.

Bezyaeva M.G. Communicative Semantics as an Object of Philological Research. In: Philology: Everlasting and Young. Collected Articles for Prof. Marina L. Remnyova's Anniversary. Moscow University Press. 2012, pp. 63–78.

Bezyaeva M.G. Communicative Field as a Unit of Language and Text. In: Word. Grammar. Speech. Vol. XV. Moscow. 2014, pp. 101–118.

Bezyaeva M.G. Communicative Field of the Norm in Spoken Text. *Russian Language Abroad*. 2017. No 3, pp. 101–118.

Bezyaeva M.G. On the Specifics of the Communicative Interpretation of the Text (on a material of correlation of the written and sounding versions). *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*. 2013. No 2, pp. 19–36.

Bezyaeva M.G. (2002) *Semantics of Communicative Level of Sounding Language*. Moscow. 752 p.

Bezyaeva M.G. The Semantic Organization of Communicative Level of Language (theoretical and methodological foundations of the investigation). In: *Word. Grammar. Speech*. Vol. VII. Moscow. 2005, pp. 105–129.

Bryzgunova E.A. Intonation. In: *Russian Grammar: In 2 vols*. Moscow. 1980–1982. 1492 p.

Bryzgunova E.A. (1984) *Emotional and Stylistic Differences of Russian Sounding Speech*. Moscow. 116 p.

Korosteleva A.A. The Contrast between Nominative and Communicative Content as the Personage Creation Basis in a Spoken Film Dialogue. In: *Language, Literature, Culture. Actual Problems of Learning and Teaching: Collection of Scientific and Methodological Articles*. Vol. 9. Moscow. 2013, pp. 190–209.

Changing the norm of society as the basis of the communicative composition of the movie (“Solovey-Razboynik”)

Сведения об авторе:

Анна Александровна Коростелева,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Anna A. Korosteleva,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
korosteleva.a@gmail.com

Материалы и сообщения

Communications and Materials

Н.В. Николенкова (Москва, Россия)

Оформление границы предложения в церковнославянском тексте середины XVII века¹

Аннотация: В статье рассматривается пунктуация церковнославянских текстов середины XVII в. и начинающийся в это время процесс оформления предложения как единицы письменного текста. В первую очередь показано, что нормы оформления границы предложения описаны в Грамматике 1648 г.: это использование знака точки и употребление после нее прописной буквы. Исследуя перевод Атласа Блау, сделанный во второй половине 1650-х гг. в Москве, мы обнаруживаем, что и переводчики, и писцы беловых экземпляров стремились выполнять эти новые нормы. Результат деятельности книжников повлиял на пунктуацию церковнославянских печатных книг второй половины XVII в.

Ключевые слова: история русского литературного языка XVII века, пунктуация церковнославянских текстов

N.V. Nikolenkova (Moscow, Russia)

Marking Ends of Sentences in Middle of the 17th century's Church Slavonic Text

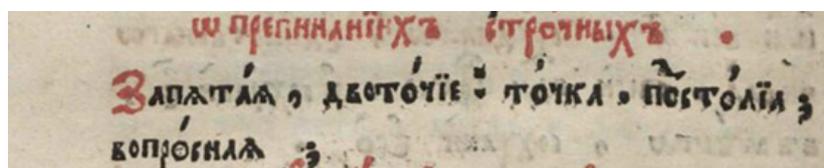
Abstract: The article deals with the punctuation of Church Slavonic texts in the mid-17th century and the process of forming a sentence as a unit of written text that begins at this time. First of all, it is shown that the rules for the marking sentence boundary are described in the Grammar of 1648: this is the use of the dot sign and the use of a capital letter after it. Examining the translation of Blau's Atlas made in the second half of the 50s in Moscow, we find that both the translators and the scribes of the whitewash copies sought to comply with these new norms. The result of the activity of the scribes influenced the punctuation of Church Slavonic printed books of the second half of the 17th century.

Key words: history of the Russian literary language of the XVII century, punctuation of Church Slavonic texts

Регламентация употребления знаков препинания для церковнославянских текстов Московской Руси второй половины XVII в. заложена в грамматике, изданной

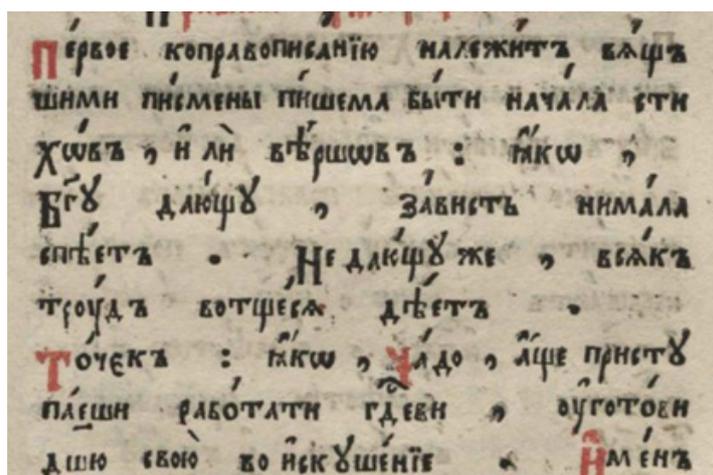
¹ В основу статьи положен доклад «Синтаксическая структура церковнославянских текстов XVII века: полипредикативные конструкции», представленный на Хабургаевских чтениях 3 февраля 2021 г.

в Москве в 1648 г. (далее ГМ). Репертуар знаков препинания в ней представляет собой четыре знака: запятая (,), двоеточие (:), точка (.) и «по^асто^лѣа», она же **вопроснаѣ** (;) [Грамматика 1648: 63 об].



По^асто^лѣа – это традиционный для московских книжников термин, который широко используется в авторитетных грамматических статьях [Кузьминова 2007: 552]. Специального рассказа о принципах его употребления в ГМ нет. В остальных случаях в правилах объединены два критерия: интонационный из грамматики Смотрицкого 1619 года и смысловой, восходящий к ГЗ [там же]. Запятая ставилась в неоконченной предикативной единице, где появлялась пауза; двоеточие также характеризовало паузу в речи, которая могла бы считаться законченной, но этот знак как раз показывал, что «продолжение следует». Точка означает законченный фрагмент речи, а вопросная указывает на вопрос.

Однако есть еще один признак границы конца одного предложения и начала нового – употребление прописной буквы. Это правило также формулируется в ГМ¹:



[Грамматика 1648: 57]

Таким образом, ГМ дает возможность ориентированным на выполнение орфографических норм текстам – в первую очередь печатным изданиям – начать грамотное пунктуационное оформление.

До издания ГМ в московских печатных текстах эти знаки употребляются, однако нет оснований утверждать, что постановка точек в них однозначно говорит об осознании издателями границы предложения как единицы членения книжного письменного текста, так как второй признак – использование прописной буквы – выполняется избирательно. К примеру, в печатном Прологе 1643 наблюдаем такое оформление текста: **А**нтонида хр(с)това мѣнца, вѣ ѿ града никійскаго, въ царство дѣоклитіане и максиміане. христїана же соуци, и тавлена висть максиміанѣ такъ христїана есть. пришедши же в никею и предѣставши емоу,

¹ Важность использования фрагмента в виде иллюстрации объясняется в тексте статьи. Фотокопия ГМ с сайта <https://dlib.rsl.ru/>

исповѣда хр(с)та. сегѡ ради моучена бысть крѣпкѡ. <...> повѣшена бысть и строгана по ребрѡмъ. Видѣвъже ю максиміанъ ѡбличающе еѡ лествь, и проповѣдающе истинѣ, повелѣ слѣгамъ совлещи ю и бити ю нагѣ. хотѣшимъ же слѣгамъ прикоснѣтисѧ еи, приидоша агглі хранѣще ю, и моучаще онѣхъ. Посемъ посажена бысть на одрѣ железнѣм и пребысть не врежена. и тогда въвержена бысть во вретници въ езеро никійское, и такѡ скончасѧ; [Пролог 1643: 2 об¹].

Как можно видеть, прописная после точки встречается эпизодически: она употребляется лишь в тех случаях, где в нарративном тексте отмечается смена субъекта повествования. Заметим, что смена агента рассматривается как граница между отдельными фрагментами связного текста в рамках «нанизывания» предикативных единиц («бескрайнего» предложения) [Живов 2017: 521, 533]. Еще важное наблюдение – использование знака ; в Прологе 1643 г. не для оформления вопроса, а как знак конца законченного фрагмента.

Создаваемые после издания ГМ и ориентированные на нее тексты должны были принципиально изменить отношение к пунктуационному оформлению; можно предположить, что после 1648 г. мы увидим более последовательное вычленение предложения как единицы текста. Особенно актуальны новые правописные тенденции для жанров, которые в середине XVII в. были мало известны в Московской Руси. Связь языкового оформления с жанровой спецификой сочинения сегодня является одним из необходимых условий изучения письменного источника.

Один из таких текстов, представляющих новый жанр (это даже не космография, а география с элементами истории), – это церковнославянский перевод латинского трактата, известного как Атлас Блау, сделанный во второй половине 50-х гг. XVII в. в Москве образованными книжниками из Киева (Епифанием Славинецким, Арсением Сатановским и Исией Чудовским)². В черновиках киевских переводчиков мы наблюдаем следование привычным югозападнорусским орфографическим принципам, в том числе с ориентацией на грамматику Лаврентия Зизания 1596 г.

Однако московские писцы беловиков – в особенности первый, полностью переписавший переведенный Славинецким первый том и взявший на себя большую часть работы над третьим, переведенным Сатановским (рукописи из собрания ГИМ Син. 19 и Син. 112), – стараются исправить орфографию черновиков и привести ее в соответствие с принципами грамматики 1648 г. [Николенкова 2016]. Таким образом, мы с уверенностью можем говорить о том, что писец, во-первых, стремится к выполнению орфографических канонов – новых грамматических норм.

Во-вторых, важной особенностью орфографического оформления Атласа Блау (как черновиков, так и беловых экземпляров) стало едва ли не первое в русской письменности последовательное выполнение правила ГМ о прописных буквах для выделения определенных групп слов. При этом команда переводчиков и переписчиков не просто старается выполнить сформулированный канон, но и существенно расширить и уточнить его [Николенкова 2018].

В целом Атлас Блау представляет образец «ученого» регистра церковнославянского языка, о формировании которого в этот период писал В.М. Живов. В его определении это язык, основанный на грамматическом подходе, знании грамматики, и противопоставлен он текстологическому подходу, основанному на знании

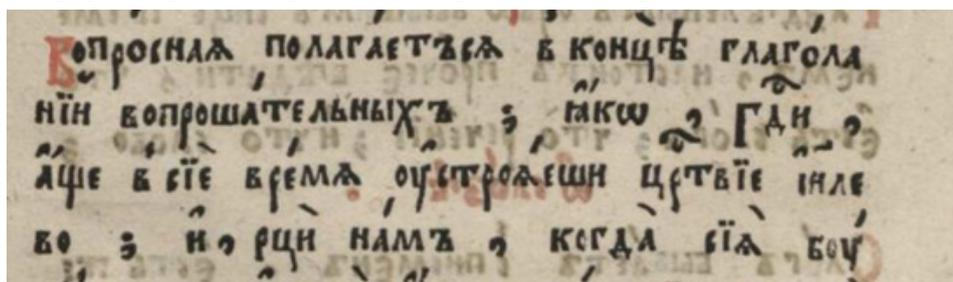
¹ При наборе текстов мы отказываемся от передачи надстрочных знаков по техническим причинам.

² О переводе опубликован ряд статей Н.В. Николенковой: <https://istina.msu.ru/profile/NikolenkovaNV/>

текстов. «Новое отношение к церковнославянскому языку как к объекту ученого моделирования имеет далеко идущие последствия для истории русского литературного языка, ценность книжного языка начинает соотноситься с его обработанностью, с деятельностью редактора или переводчика» [Живов 2017: 874–887].

Рассматривая пунктуацию в церковнославянском переводе Атласа Блау, мы в первую очередь должны сказать, что она подчинена структуре латинского оригинала. Так, начало главы «Европа» в латинском тексте (первый абзац) состоит из семи предложений (точка и прописная буква как знак членения в пяти случаях и вопросительный знак и прописная в одном) [Blaeu 1645: 1, 5a¹]. Те же единицы выделены в церковнославянском переводе, однако нельзя не отметить определенные изменения, которые Славинецкий вносит в пунктуацию латинского источника.

В первую очередь переводчик отказывается от использования вопросительного знака в предложении «Sed quid hæc singular aut simul omnia ad Europam, præ qua reliquæ partes defertæ videantur, & mera vastitas?»². Славинецкий дает следующий перевод: **Но что сѣа кѣждо, и кѣпнѣ вса кѣвропѣ, преднеюже прочѣа части запѣстошени видатса, и прамое запѣстѣнїе.** (Син. 19, 21); т. е. не видит вопросительного характера предложения (не использует вопросную – ;). На наш взгляд, причина кроется в том, как сформулировано правило употребления вопросной в ГМ:



[Грамматика 1648: 74]

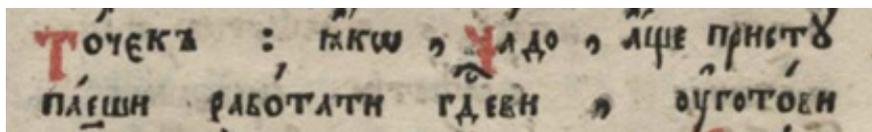
Таким образом, критерием вопросительного характера предложения предлагается считать «глаголания вопрошательные», но перечень в ГМ очень мал (чїй, кто, кїй [Грамматика 1648: 160]), что затрудняет процесс их выявления в тексте.

Другой правкой, вносимой Славинецким (а вслед за ним и его товарищами по переводу), будет достаточно последовательная замена строчной буквы латинского оригинала на прописную после двоеточия. **Кромѣ такъ гради имать множаншыа, пространнѣшыа, и изащнѣшыа, гврѣ ксимѣ и рѣкъ исполнѣ есть, итѣми всѣми, таже вживота члвческаго питанїе, потребна сѣт, обилнѣ оустраоенна: Сїе ктомѣ, во еа хвалы немало творитѣ ...** (Син. 19, 21). Примеры употребления прописной буквы после двоеточия мы встречаем регулярно: **штець семѣ вѣ Поррей, егоже ѿорѣ именѣютѣ, Царѣ Гоѿландскїи, Фїнландскїи, и Кѣнландскїи: ѿ егоже имени ветхїи Норвегане, и днесь ктомѣ ісландїи населницы, размѣривше**

¹ Исследования проводятся на материале фотокопий, сделанных с хранящегося в ГИМ экземпляра № 54000/ГО-5683/1, по-видимому находившихся в XVIII–XIX вв. в частном хранении. Также издание размещено в электронном виде по адресу: <http://bdh-rd.bne.es/>

² Латинский автор текста воспринимает предложение как вопросительное. Нам неизвестны работы о пунктуации латинских печатных текстов XVII в., однако О.А. Добиаш-Рождественская пишет следующее: «...книгопечатание, прежде всего в типографии венецианского издателя, Альда Мануция, восстанавливает их (т. е. знаки препинания. – Н.Н.) в системе, близкой к нынешней французской» [Добиаш-Рождественская 1936: 199]. Во французской пунктуационной системе вопросительный знак как знак вопроса в этот период используется. Хочется выразить благодарность зав. кафедрой классической филологии МГУ имени М.В. Ломоносова А.И. Солопову за консультацию по данному вопросу.

Форре, има придаша, иже въ Календарѣ івліанстѣмъ начинается, і, аї, вї, гї, дї, еї, или ѕї, іанваріа (Син. 19, 26 об). На наш взгляд, регулярное написание прописной после двоеточия связано с оформлением примера орфографического канона на прописную букву в ГМ, приведенного выше. Прочитируем это строку еще раз:



[Грамматика 1648: 57]

Желающие выполнять орфографические рекомендации ГМ переводчики и писцы Атласа Блау, очевидно, восприняли данную рекомендацию как необходимость употреблять прописную букву и после точки, и после двоеточия.

Сознательная и творческая работа (моделирование текста) отмечается в ситуации смены знака препинания. Воспринимая ; как вопросную, авторы не могут сохранить этот знак, использующийся в латинском источнике как аналог запятой – пауза в незавершенной речи. К примеру, латинское «Eadem jam inde à Macedonibus & Romanis sedes Imperii fuit; post Christum vero natum domicilium quoque orthodoxæ fidei» [Blaeu 1645: 1, 5] в переводе трансформируется именно пунктуационно: **Тажде оуже ѿтѣдѣ ѿ Македонанъ и Римланъ сѣдалище Повелительства баше: По Хѣ же рожденномъ жилище ктомъ православныхъ вѣры** (Син. 19, 21 об).

Еще чаще можно наблюдать замену латинской точки с запятой или двоеточия на точку в переводе с дальнейшим оформлением начала предложения с прописной. Такая смена, на наш взгляд, осуществляется не потому, что авторы церковнославянского перевода планируют оформить две самостоятельные предикативные единицы как отдельные предложения – новые единицы письменного текста, обладающие завершенностью смысловой и структурной. По наблюдениям над переводом Атласа Блау, постановка точки вместо иного знака латинского оригинала связана лишь с традиционным для книжников XVII в. представлением о смене субъекта / объекта действия.

К примеру, латинское «Reformatæ, quam vocant, religioni favet, Angliæ, Scotiæ & Hiberniæ Rex: Dania, Suecia, Norvegia eidem, sed propria Lutheranorum appellatione» [Blaeu 1645: 1, 5] переводится Славинецким как два отдельных предложения: **Возображенномъ, еже наричѣтъ, блгоговѣнню прїазнствуетъ Агглійскій, Скотскій, и Гіверніискій Царь. Данія, Свекія, Норвегіа, томъжде, но собственныи Лѣо-оранъ нарицаніемъ** (Син. 19, 22). Постановка точки связана с представлением переводчика о завершении одного рассказа (три протестантских царя) и переходе к информации о странах, где протестантская религия называется лютеранством. Грамматически в латинском тексте вторая половина предложения может считаться, используя современную терминологию, присоединительной конструкцией. Славинецкий делит латинскую фразу на два отдельных предложения, при этом второе из них не может считаться полноценной предикативной единицей (в современном тексте мы охарактеризовали бы такую пунктуацию как пример парцелляции).

Приведем другие примеры смена знака латинского оригинала на точку в переводе: «Secunda est Gnæsna, incolis Gniezno, Germanis Gniesen, mercatu nobilis, antiquissima Polonicorum primaque sedes Principum» [Blaeu 1645: 1, 31 a] передается как **Вторыи есть Гнесна, населникъ Гнезно. Германъ Гнесенъ, торгомъ славенъ, древнѣшее Полское, и первое сѣдалище князеи** (Син. 19, 64 об). Здесь

переводчик поставил точку, не увидев цельности предикативной единицы, по той же причине: сменился условный «автор» рассказа о названии древнего города. В главе, посвященной описанию славянских территорий юга Европы, как два разных предложения оформлен следующий фрагмент: **Плініи бо сію, межѣ Арстію и Тітією рѣками състагаєтъ. Птоломеи же ю ѿ істрїи даже до Македонскихъ спредѣлѡвъ** (Син. 19, 84), в латинском источнике перед именем Птолемея двоеточие. В латинском оригинале две части предложения сопоставлены. В церковнославянском переводе Птолемей представлен как новый субъект (что подчеркнуто использованием «же»), но предикативная единица представляет собой неполное предложение.

В переводе в ряде случаев мы встречаем и противоположные примеры, когда два предложения латинского оригинала книжники объединяют в одно. Заканчивая перечисление религий в Европе, автор латинского текста использует несколько предложений, начинающихся сочетанием предлога *in* и названием страны: *In Turcia sunt Mahometani, & Græci schismatici dicti. In Russia Græci, Armenii, & Pagani* [Blaeu 1645: 1, 5]. Переводчик видит здесь параллелизм конструкций и объединяет два предложения в одно: **Въ Тѹркіи сѹтъ Махометане, и Грекове Охїсматики нареченїи, вРѡссїи Грекове, Армене, и Пагане** (Син. 19, 21 об).

Таким образом, начинающийся процесс выделения предложения как единицы членения письменного текста представляется лишь первым этапом, для которого характерно совмещение традиционного (текстологического) и нового (грамматического) подходов. Книжники середины XVII в. (киевские и сотрудничающие с ними московские) стремятся понять грамматические предписания, а вместе с тем анализируют пунктуационные принципы авторитетного латинского издания – и тем самым сами строят новые принципы пунктуации русского литературного языка.

ЛИТЕРАТУРА

Грамматика 1648 – Мелетий Смотрицкий. Грамматика. М.: Печатный двор. 2 февр. 1648 г. (электронное размещение: <https://dlib.rsl.ru/>).

Добиаш-Рождественская 1936 – *Добиаш-Рождественская О.А.* История письма в Средние века: Руководства к изучению латинской палеографии. М.; Л., 1936 (репринт: М., 2012).

Живов 2017 – *Живов В.М.* История языка русской письменности: В 2 т. М., 2017.

Кузьминова 2007 – *Кузьминова Е.А.* Научный комментарий // Грамматика 1648 г. / Предисл., науч. коммент., подг. текста и сост. указателей Е.А. Кузьминовой. М., 2007. С. 493–612.

Николенкова 2016 – *Николенкова Н.В.* Орфографические особенности двух рукописей XVII века: об авторстве черновика и беловика // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2016. № 1. С. 9–20.

Николенкова 2018 – *Николенкова Н.В.* Употребление прописной буквы в практике письма на фоне формирования орфографической нормы в XVII веке // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2018. № 6, С. 3–10.

Пролог 1643 – Пролог. Первая половина (март-август). М. 6 дек. 1643 г. (электронное размещение: <https://dlib.rsl.ru/>).

Blaeu 1645 – *Theatrum orbis terrarum, sive Atlas novus in quo tabulae et descriptions omnium Regionum.* Editae a Guiljele et Ioanne Blaeu. Amsterdami. Anno 1645.

REFERENCES

- Grammar. M. Print Yard, February 2, 1648. Electronic resource: <https://dlib.rsl.ru/>
- Dobiash-Rozhdestvenskaya O.A. (1936) A History of Writing in the Middle Ages: A Guide to the Study of Latin Palaeography. Moscow; Leningrad.
- Zhivov V.M. (2017) History of the Language of Russian Writing: In 2 vols. Moscow.
- Kuzminova E.A. Scientific Commentary. In: Grammar of 1648 / Preface, scientific. comment., prep. of the text and comp. of the indexes E.A. Kuzminova. Moscow. 2007, pp. 493–612.
- Nikolenkova N.V. Spelling Features of Two 17th century Manuscripts: On the Authorship of the Draft and the White paper. *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*. 2016. No 1, pp. 9–20.
- Nikolenkova N.V. The Use of a Capital Letter in the Practice of Writing against the Background of the Formation of Spelling Norms in the 17th century. *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*. 2018. No 6, pp. 3–10.
- Prolog. First half (March-August) Moscow. December 6, 1643. Electronic resource: <https://dlib.rsl.ru/>
- Theatrum orbis terrarium, sive Atlas novus in quo tabulae et descriptions omnium Regionum. Editae a Guiljele et Ioanne Blaeu. Amsterdami. Anno 1645.

Сведения об авторах:

Наталья Владимировна Николенкова,
канд. филол. наук
доцент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова,
член Орфографической комиссии
при ИРЯ РАН

Natalia V. Nikolenkova,
PhD
Associate Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University,
Member of the Orthographic Commission at the
V.V. Vinogradov Russian Language Institute RAS
natanik2004@mail.ru

Гневшева И.М. (Москва, Россия)

Способы передачи инфинитивных конструкций в книжной практике Максима Грека: перевод Бесед на Евангелие от Матфея¹

Аннотация: В данной работе рассматривается одна из важных особенностей переводческой техники книжного круга Максима Грека. В статье последовательно описаны различные способы передачи греческого субстантивированного инфинитива на церковнославянский язык. В 1524 г. Максим Грек в сотрудничестве со своим учеником старцем Силуаном, монахом Троице-Сергиева монастыря, перевел Беседы Иоанна Златоуста на Евангелие от Матфея. Анализ языкового материала Бесед показал, что при переводе инфинитивных конструкций прослеживается тенденция к унификации, а основным способом передачи на церковнославянский язык является калькирование. Грекоориентированность указывает на реализацию при переводе стратегии ранней грамматической справки Максима Грека, а также позволяет констатировать близость к переводам XIV в. и установить связь с Чудовской и Афонской редакциями Нового Завета.

Ключевые слова: Максим Грек, церковнославянские переводы с греческого, инфинитивные конструкции, Беседы на Евангелие от Матфея

Gnevsheva I.M. (Moscow, Russia)

The Features of Translation Maximus the Greek: The Colloquies in Matthew's Gospel

Abstract: This paper examines one of the important translation technique's features in the Maximus the Greek's book circle. It is consistently described the various ways of transferring the Greek substantive infinitive to the Church Slavonic language there. In 1524, Maximus the Greek, in collaboration with his disciple Silvan, a monk of the Trinity-Sergius Abbey, translated Homilia of John Chrysostom into the Gospel of Matthew. The analysis of the linguistic material in the Homilia showed that when translating infinitive constructions, there is a tendency to unify, and the main method of transmission into the Church Slavonic language is calcification. The Greek orientation indicates the implementation of the strategy of the early grammatical reference of Maximus the Greek

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Национального научного фонда Болгарии в рамках научного проекта № 19-512-18007 «Монастырские библиотеки в южнославянских землях и на Руси в XIV–XVI вв.».

in the translation, and also it allows us to state the proximity of this work to the translations of the 14th century and to establish a connection with the Chudovsky and Athos versions of the New Testament.

Key words: Maximus the Greek, Church Slavonic translations from Greek, infinitive constructions, Homilia on the Gospel of Matthew

Грамматическая справа Максима Грека реализовывалась как на уровне лексики и морфологии, так и на синтаксическом уровне. К числу форм, которые подвергались правке, относятся славянские конструкции, соответствующие греческому субстантивированному инфинитиву с предлогом или без него. Способ передачи греческого субстантивированного инфинитива на церковнославянский язык различался в разные периоды переводческой деятельности Максима Грека.

Для раннего периода справа Максима Грека характерно полное калькирование греческой конструкции: в соответствии с греческим субстантивированным инфинитивом употребляется славянский инфинитив с застывшей формой ср.р. относительного местоимения **ѣже**, соответствующего греческому приинфинитивному артиклю, и предлогом, соответствующим греческому приинфинитивному предлогу. Например, в глоссах к греческой Псалтыри (Соф. № 78) греческое ἐν τῷ ἐγγίξειν, ἐν τῷ παρεῖναι, ἐν τῷ ταραχθῆναι передается сочетанием **въ ѣже** + инфинитив. Традиционное чтение содержит сочетание **вънегда** + спрягаемая форма глагола.

В поздний период справа, при работе над Псалтырью 1552 г., Максим Грек выбирает другой способ, более тесно связанный с славянской книжной традицией: греческий субстантивированный инфинитив последовательно передается с помощью славянского инфинитива, но не калькируется полностью: инфинитивный артикль не переводится. Этот вариант – компромисс между грекоориентированностью и преемственностью с славянской книжной традицией. На месте греческого ἐν τῷ κρίνεσθαι σε в Псалтыри 1552 г. читается **внегда соудити ти** (ГИМ, Увар. № 85. Л. 44 об.) [Кравец 1991: 256–257].

Было установлено, что ориентация на греческий источник оказывается для переводчика решающей в Псалтыри 1552 г. Хотя используемые в этот период справа способы перевода и были освоены старшими текстами, Псалтырь 1552 г. отличается от них последовательностью их проведения и существенно более строгим соответствием греческому оригиналу [Вернер 2013; Вернер 2019: 70–71]. В тексте передается не только формальное соответствие славянской конструкции греческой, но и синтаксические функции греческого инфинитива. Так, в сочетании с формой **ѣже** инфинитив соответствует субстантивированному инфинитиву-дополнению с артиклем **тоѡ**; инфинитив с **тоѡ** со значением цели переводится с помощью **ѣко** + инфинитив; конструкция ἐν τῷ + inf. с временным значением передается сочетанием **внегда** + инфинитив; конструкция ἐν τῷ + inf. с причинным значением передается сочетанием **во ѣже** / **ѡ ѣже** + инфинитив [Вернер 2013: 109–110].

СПОСОБЫ ПЕРЕДАЧИ ИНФИНИТИВНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В БЕСЕДАХ

Далее будут рассмотрены способы передачи конструкций с субстантивированным инфинитивом в Беседах на Евангелие от Матфея Иоанна Златоуста, переведенных в сотрудничестве со старцем Силуаном, монахом Троице-Сергиевого монастыря в 1524 г. [Буланова 1989: 322]. Это позволит установить связь перевода с предшествующей традицией, а также проследить реализацию переводческой стратегии

самого Максима Грека и его книжного круга. Для работы используется рукопись РГБ, 304.1. №94 (XVI в.), которая содержит первую часть Бесед (№ 1–44)¹.

В исследуемой части текста Бесед встречается 219 инфинитивных конструкций. Из них 76 – это субстантивированный инфинитив с предлогом, 146 – без предлога. За каждой конструкцией в тексте закреплено определенное значение.

Конструкции с субстантивированным инфинитивом используются для выражения различных временных значений [Пентковская 2009: 232].

ΠΡὸ τοῦ + INF.

Конструкция *πρὸ τοῦ + inf.* выражает в греческом языке отношения предшествования.

В Беседах эта конструкция встречается всего один раз в толкованиях на 1 главу Евангелие от Матфея, при этом греческий предлог *πρὸ* передается славянским **преже**, а субстантивированный инфинитив с артиклем *τοῦ* в Р.п. – отглагольным существительным:

Сѣа во емѣ <...> помыслившю. аггль приходити. и во еи и преже зачатїа блговѣствѣ.
(л. 33 об.) – Ταῦτα γὰρ αὐτοῦ... ἐνθυμηθέντος, ὁ ἄγγελος ἔρχεται καίτοιγε αὐτὴν καὶ πρὸ τοῦ συλλαβεῖν εὐαγγελίζεται [44].

Аналогично эта конструкция передается в древнейшем переводе Толкового Евангелия от Марка в толкованиях, там же один раз употреблена личная форма глагола в аористе [Федорова 2017: 266–269]. Перевод греческого *πρὸ τοῦ + инфинитив* отглагольным существительным характерен также для Чудовской редакции Нового Завета и встречается, например, в параллельном Беседам контексте из Евангелия от Луки: Лк. 2:21 Чуд. **преже зачатїа кго в чревѣ** (27 а) – *πρὸ τοῦ συλλημφθῆναι αὐτὸν ἐν τῇ κοιλίᾳ* [Пентковская 2009: 234]. При этом более частотными являются другие способы передачи рассматриваемой конструкции, а именно буквальное соответствие греческому: **прѣжде** + инфинитив, **преже даже** + инфинитив – отличительная черта новых правленных редакций [Там же: 232–234]. В древней, преславской и вслед за ними афонской редакциях богослужебных текстов основным способом передачи этой конструкции является конструкция **прѣжде даже (не)** + личная форма глагола. Ср.: [Там же: 233].

Таким образом, выбранный переводчиком Бесед вариант связывает текст с традицией старшего перевода Толкового Евангелия, с одной стороны, и с так называемыми новыми правленными редакциям – с другой.

ΠΡΙΝ + INF.

Конструкция *πρίν + inf.* близка по значению и, как правило, по способу перевода конструкции, рассмотренной выше. Однако, поскольку для конструкции *πρὸ τοῦ + инфинитив* в тексте Бесед представлен только один пример, сделать вывод

¹ Ввиду большого объема в рукописях перевод Бесед разделяется на две части, которые переписываются отдельно: Беседы 1–44 и Беседы 46–90. При этом 45–я Беседа была пропущена, видимо, уже в том греческом оригинале, которым пользовались переводчики, а впоследствии восполнена текстами из «Нового Маргарита» А. Курбского [Калугин 1998: 256–267]. В настоящей работе она не рассматривается. Рукопись ТСЛ ф. 304.1 № 94 исследуется по цифровой копии: <https://lib-fond.ru/lib-rgb/304-i/f-304i-94/>. Дата обращения 09.02.2021. Греческий текст Бесед приводится по изданию Patrologiae cursus completus. Series graeca. Accurante J.–P. Migne. T. LVII–LVIII. Sancti patris nostris Joannis Chrysostomi archiepiscopi constantinopolitani commentariorum in Matthaicum. Parisiis, 1862.

о соотношении переводческого решения при передачи названных греческих сочетаний с временным значением предшествования не представляется возможным.

В Беседах основным способом передачи этой конструкции является конструкция **преже даже** + инфинитив + (Д.п.) – зафиксирована в 10 случаях из 11¹:

прѣ даже слнцю занти. разрѣши враждѣ и в прѣни са. прѣ да приношенію съврѣшити примирн. (л. 178–178 об.) – *Priv ḥ tòn ḥlion dōnai, lūson tḥn ḗchtran' kai ḗn tois ḗmprosthēn autós' Priv ḥ tḥn proforān aparthisḥnai, kataλλάγηθι* [252].

Инфинитивная конструкция с союзом **преже даже** характерна также для Чудовской редакции, где вслед за древней, преславской и афонской редакциями встречается несколько примеров с конструкцией **прѣжде даже не** + личная форма глагола [Пентковская 2009: 237].

В одном случае в Беседах используется уникальный перевод рассматриваемой конструкции конструкцией **преже** + инфинитив: **преже видѣти. сице бѣша расгалени любовію** (л. 68) – *priv ideiv outōs ḥsan ekkēkaumēnon tḥ póthō* [76]. Количественное превосходство оборотов **преже даже** + инфинитив + (Д.п.) позволяет говорить о связи с Чудовской редакцией Нового Завета.

EN TΩ + INF. + ACC.

Конструкция *en tō + inf. + acc.* используется для выражения значения одновременности [Пентковская 2009: 241]. В 4 случаях из 5 в Беседах эта конструкция переводится оборотом **внегда** + инфинитив. Например, читаем данное сочетание в 6-й Беседе, в эпизоде, где речь идет о слезах, которые должны проливаться тайно, не напоказ, тихо и бесшумно, из глубины души, в скорби и печали, во имя Божие:

Азъ бо оны ищѣ слезы. таже не к показанію но къ ѹмиленію бываемыа. таже отган и в сокровищи. и ни единомѣ зращѣ. но тихо и безшѣка капающее. таже ѿ глѣбны мысли. таже внегда скорѣѣти и волѣзновати. таже ба ради бываемая. (л. 61 об.) – *Ἐγὼ γὰρ ἐκεῖνα ζητῶ τὰ δάκρυα τὰ μὴ πρὸς ἐπίδειξιν, ἀλλὰ πρὸς κατάνυξιν γινόμενα τὰ λάθρα καὶ ἐν τοῖς ταμνείοις, καὶ μηδενὸς ὀρώντος, ἀλλ' ἡρέμα καὶ ἀψοφητὶ στάζοντα τὰ ἀπὸ βάθους διανοίας, τὰ ἐν τῷ θλίβεσθαι καὶ ὀδθναῖσθαι, τὰ διὰ τὸν Θεὸν μόνον γινόμενα* [69].

Эту же кальку переводчик использует при толковании Мф. 5:11 «блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за меня», объясняя намерение Христа обезопасить своих учеников, научив правильно принимать гонения:

азъ же възвраню сѣ не бо внегда не слышати злѣ. но внегдѣ злѣ слышати трѣпѣти довлѣственѣ. (л. 149) – *ἐγὼ δὲ κωλύσω τοῦτο· οὐ γὰρ ἐν τῷ μὴ ἀκούοντας φέρειν γενναίως* [229].

В примерах видим четкое соотнесение греческой и славянской конструкции без буквального калькирования инфинитива (артикуль здесь не переводится как **еже**). Такая синтаксическая калька с греческого характерна для Псалтыри и Лествицы киприановской редакции [Афанасьева и др. 2015: 21–25], ведущим этот способ является в Чудовской редакции [Пентковская 2009: 249]. Последовательно эта конструкция употребляется в Норовской редакции Псалтыри, особенностью которой является буквализм [Норовская псалтырь 1989, I: 70–71]. Афонская редакция освоила другие варианты: конструкцию **югда** + личная форма глагола и дательный самостоятельный [Пентковская 2009: 249].

¹ Здесь и далее примеры приводятся выборочно.

Отметим, что перевод греческого сочетания $\acute{\epsilon}\nu\ \tau\tilde{\omega} + \text{inf.}$ конструкцией **всегда** + инфинитив – отличительная черта поздних переводов Максима Грека. Этот преобладающий в Беседах грецизированный синтаксический оборот последовательно употребляется в соответствии с инфинитивной конструкцией со значением одновременности в Псалтыри 1552 г. [Вернер 2013: 110].

Однако в Беседах встречается один пример, в котором реализуется другой, более буквальный способ перевода оборота со значением одновременности:

И еже ѿбо чюднѣише. како не во впльченїи равномъ сїа творахѹ. но въ еже страдаѣи злѣ вса свѣршахѹ. (л. 349) – $\text{Καὶ τὸ τῆ θαυμαστότερον, ὅτι οὐκ ἐκ παρατάξεως ἴσης ταῦτα ἐποιοῦν, ἀλλ' ἐν τῷ πάσχειν κακῶς πάντα ἴνυον}$ [393].

Здесь реализован «способ полного калькирования» [Кравец 1991: 256] греческого субстантивированного инфинитива с предлогом на церковнославянский язык инфинитивной конструкцией **въ еже** + инфинитив. Этого способа Максим Грек придерживался на раннем этапе книжной справки.

ΜΕΤΑ ΤΟ + INF. + ACC.

Конструкция $\mu\epsilon\tau\acute{\alpha}\ \tau\acute{o} + \text{inf.} + \text{Acc.}$ выражает значение следования [Пентковская 2009: 238]. В Беседах эта конструкция передается преимущественно сочетанием предлога **по** в соответствии с греческим предлогом $\mu\epsilon\tau\acute{\alpha}$ и инфинитива с **еже** в соответствии с греческим субстантивированным инфинитивом (в 15 из 16 случаях):

и бо по є достигнѣти на сєи врѣхѹ. вса погѣбивѹ снидє. поне ѿбо мѣри бл҃гы не имѣше. (л. 143 об.) – $\text{καὶ γὰρ μετὰ τὸ φθάσαι εἰς αὐτὴν τὴν κορυφὴν, πάντα ἀπολέσας κατέβη, ἐπειδὴ τὴν μητέρα τῶν ἀγαθῶν οὐκ εἶχεν}$ [225]; **по є ѿбо дати ризѹ и срачицю. ни аще нагомѹ телеси требовати хоше вра кѹ мѣченїа и трѣдо.** (л. 197) – $\text{Μετὰ γοῦν τὸ δοῦναι τὸν χιτῶνα καὶ τὸ ἱμάτιον, οὐδὲ εἰ γυμνῶ τῷ σόματι χρῆσθαι βούλοιοτο ὁ ἐχθρὸς πρὸς ταλαιπωρίας καὶ πόνους οὐδὲ οὕτως αὐτὸν δεῖ κωλύειν}$ [268]; **Та же по еже възвратити сѣ. повелѣваєт имѹ в назарєт прїити.** (л. 82) – $\text{Εἶτα μετὰ τὸ ἀνελυεῖν καλεῖται αὐτοῖς εἰς τὴν Ναζαρετ ἐλθεῖν}$ [180]; **Инако же аще имѣють по еже ѿмрети невѣрнїи вѣровавше спсти сѣ. никто же погивнетъ когдѣ.** (л. 349) – $\text{Ἄλλως δὲ εἰ μέλλοι μετὰ τὸ ἀποθανεῖν οἱ ἄπιστοι πιστεύοντες σώζεσθαι, οὐδεὶς ἀπολείται ποτε.}$

Такая калька с греческого является отличительной особенностью Лествицы, переписанной митрополитом Киприаном в 1387 г. и, по всей вероятности, переведенной им же [Афанасьева и др. 2015: 21]. Точных соответствий в других редакциях не обнаруживается. Наиболее близкой Беседам при этом является афонская редакция, в которой представлены примеры с конструкцией **по кже** + инфинитив, характерной для переводов XIV в., а также с конструкцией **по всегда** + инфинитив + Д.п. [Пентковская 2009: 239–240]. Предлог **по** представлен также в Апостоле Чудовской редакции, который следует в этом отношении за древним и афонским текстом, но употребляется вместе с личной формой глагола. В Евангелии Чудовской редакции эта конструкция передается с помощью отглагольного существительного, афонская и древняя редакции используют глагольную конструкцию **потомь егда** + личная форма глагола, или **по** + сущ. [Там же].

Один раз в тексте встретилось индивидуальное переводческое решение для передачи конструкции $\mu\epsilon\tau\acute{\alpha}\ \tau\acute{o} + \text{inf.} + \text{Acc.}$ – включающая нехарактерный для других редакций предлог, конструкция **о еже** + инфинитив:

и бо болши повѣгъ о є видѣти и не насладити желаемыя (л. 183) – $\text{Καὶ γὰρ μείζων ὁ ἀγὼν μετὰ τὸ ἰδεῖν, καὶ μὴ ἀπολαῦσαι τῆς ἐρωμένης}$ [256].

Ряд греческих инфинитивных конструкций выражает значение цели.

ΠΡΟΣ ΤΟ + INF.

Эта разновидность целевого инфинитива в славянской традиции передается существительным с предлогом или глаголом в личной форме [Пентковская 2009: 262]. Для древнего периода характерна вариативность при передаче данной конструкции: **да** + личная форма глагола, предлог + сущ., варьирующиеся предлоги **въ** / **на** / **къ** [Пентковская 2009: 262; Афанасьева 2004: 92]. В некоторых списках Чудовской редакции встречается конструкция **ѿко** + инфинитив, в то время как другие списки используют конструкцию **ѿже** + инфинитив. Последняя калька фигурирует также в афонской редакции А. Афонская редакция В, основанная на редакции А, но оставившая «более яркий отпечаток на тексте» [Евангелие от Иоанна 1998: 16], обращается к максимально калькированной конструкции **къ ѿже** + инфинитив [Пентковская 2009: 262–263].

В Беседах единственным способом перевода этой конструкции (10 примеров) является калька **къ / ко ѿже** + инфинитив. Она встречается в толкованиях:

Иѿко же н ѿтца сице разрѣшише житїе видѣвъ бл҃говѣнненши къ еже на прѣ^д пронзыти бы. н повнзати сѧ о законопрестѣпленїи – Ἄλλως δὲ καὶ τὸν πατέρα οὕτω καταλύσαντα τὸν βίον ἰδὼν, εὐλαβέστερος πρὸς τὸ περαιτέρω προελθεῖν ἐγένετο, καὶ ἐπαγωνίσασθαι τῇ παρανομία;

не ко еже во мѣчннн токмо. но и ко еже бл҃гдѣствовати готовъ ѿ бг҃ъ и к семѣ наипаче нежели ономѣ (360 об.) – Οὐ γὰρ δὴ πρὸς τὸ κολάζειν μόνον, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὸ εὐεργετεῖν ἔτοιμος ὁ θεός καὶ πρὸς τοῦτο μᾶλλον ἢ ἐκεῖνο [402].

В толковании к стиху Мф. 5:8 эта конструкция употребляется при объяснении, что чистота – это одна из добродетелей, которой нужно обладать, чтобы увидеть Бога:

ни единагв на^м сице треба ѿ еже къ ѿ бѧ видѣти. ѿко добродѣтели сѧ (л. 147) – οὐδενὸ γὰρ ἐμῖν οὕτω δεῖ πρὸς τὸν Θεὸν ἰδεῖν, ὡς τῆς ἀρετῆς ταύτης [227].

Кроме того, в Беседах трижды встречается цитата из Евангелие Мф. 6:1, в том числе в составе толкований, которая во всех случаях передается следующим образом:

не творити прѣ^д чл҃кы. ко ѿ видѣти^с ими (л. 204) – Μὴ ποιεῖν ἔμπροσθεν τῶν ἀνθρώπων πρὸς τὸ θεαθῆναι αὐτοῖς [274].

Древний текст в этом стихе дает личную конструкцию, в Толковом Евангелие Феофилакта Болгарского инфинитивная конструкция с **ѿкоже**, в Чудовской редакции представлен вариант с предлогом **на** + отглагольное существительное [Евангелие от Матфея 2005: 37].

Так, переводчик Бесед из всех возможных вариантов выбирает тот, который наиболее точно передаёт структуру греческого синтаксического оборота.

Εἰς ΤΟ + INF.

В Беседах не происходит смешения вариантов при переводе целевых инфинитивных конструкций с предлогом. Так, для передачи данного оборота в 8 из 9 случаев используется калька **въ / въ ѿже** + инфинитив:

ѿко^ж ѿбѡпостѣпѧгосѧ и мнѡшѡгѡ. и молѡшѡгосѧ къ тцеславію. ѿ ни^х же желаетъ наипа. ѿ сихъ его привлече въ ѿ^ж не тцеславнтисѧ (л. 225) – Ὡσπερ οὖν τὸν νηστύοντα καὶ ἐλεοῦντα καὶ προσευχόμενον πρὸς κενοδοξίαν, ἀφ' ὧν ἐπιθυμεῖ μάλιστα, ἀπὸ τούτων αὐτὸν ἐλεσπάσατο εἰς τὸ μὴ κενοδοξεῖν [291–292];

ѣ^ж и подаати себе въ ѣ^ж стра(да)ти слѣ^б (л. 198) – τὸ καὶ παρασεῖν ἑαυτὸν εἰς τὸ παθεῖν κακῶς [269];

сего ѣво ра^д, ниже простѣ нѣкоемѣ быти и опаснѣ повелѣ. ниже м^д рѣ токмо. но раствори сѣ^д обом. како быти тѣ^м довродѣтель. мѣдрованѣѣ ѣво змѣа прѣ^м. во еже не о҃гнзвлати въ бѣдны^х цѣлоств голѣбинѣ. во еже не ѡмшати обидщи^х. ниже мѣчиги навѣто҃гющи^х понеже паки никаа же полза ѡ мѣованѣа аще не сѣ^е ѣ (л. 345) – Διὰ δὴ τοῦτο οὔτε ἀπλοῦν τινα εἶνα· καὶ ἀφελῆ προσέταξεν, οὔδε φρόνιμον μόνον, ἀλλ' ἐκέρασε ταῦτα ἀμφοτέρα, ὥστε γενέσθαι αὐτὰ ἀρετὴν· τὴν μὲν φρόνησιν τοῦ ὄφεως εἰς τὸ μὴ πλήττεσθαι ἐν τοῖςκαιρίοις παραλαβών· τὸ δὲ ἀκέραιον τῆς περιστερᾶς, εἰς τὸ μὴ ἀμύνεσθαι τοὺς ἀδικοῦντας. μηδὲ τιμωρεῖσθαι τοὺς ἐπὶ βουλευίοντας· ἐπεὶ ἄλιν οὐδὲν ὄφελος τῆς φρονήσεως, ἂν μὴ τοῦτο προσῆ [390];

довлѣ^т бо на^м въ ѣ^ж възвигнѣти^с и искомаа едина навикнѣти (л. 9 об.) – Ἀρκεῖ γὰρ ὑμῖν εἰς τὸ διεγερθῆναι καὶ τὸ τὰ ζητούμενα μόνον μαθεῖν [22].

Полная калька с греческого **въ еже** + инфинитив наряду с другими способами перевода используется в Чудовской и, реже, в афонской редакциях Нового Завета. Ведущим этот способ стал в Чудовской редакции Апостола. Также такое соответствие греческой конструкции характерно для ряда переводов XIV в. [Пентковская 2009: 173].

В одном случае фиксируется перевод греческой конструкции одиночным инфинитивом:

постивса ѣво четыредеса^т дни. и нощен^т толики^х. последи^ж възак^а винѣ емѣ подла въ еже прнстѣпннн. да сплетса покаже како побѣае преодолѣвати и повѣжати. (л. 125) – Νηστεύσας τοίνυν τεσσαράκοντα ἡμέρας καὶ νύκτας τοσαύτας, Ὑστερον ἐλείνασε λαβῆν αὐτῷ παρέχων εἰς τὸ προσελθεῖν, ἵνα συμπλακείς δείξῃ πῶς δεῖ περιγίνεσθαι [210].

Такой способ перевода отражен в древней и преславской редакциях наряду с вариантами **на** + сущ., конструкция с **да** [Пентковская 2009: 235–249].

Исходя из рассмотренного материала, можно говорить о том, что в Беседах за каждой греческой целевой конструкцией с предлогом закрепляется отдельная славянская конструкция.

Однако в тексте встретился пример, который не попадает под эту закономерность. Он будет рассмотрен в следующем блоке.

ЕПІ ТО + INF.

Конструкция ἐπὶ τὸ + inf. со значением цели в Беседах употреблена всего в одном контексте и переводится ровно так же, как и предыдущая, т.е. **въ еже** + инфинитив:

и во зазри^т севѣ^т и постене^т. и приде^т нѣкогда и въ еже творити глѣмаа (л. 20) – καὶ γὰρ καταγνώσεται ἑαυτοῦ καὶ στενάξει, καὶ ἤξει ποτὲ καὶ ἐπὶ τὸ ποιεῖν τὰ λεγόμενα [32].

Вероятно, для этой конструкции отсутствует свой вариант перевода, поскольку она не так употребительна в греческом оригинале, а по значению совпадает с другой, более частотной.

ТОУ + INF.

Беспредложная конструкция τοῦ + inf. служит для выражения значения цели, а также может быть дополнением.

На раннем этапе развития славянской книжности было выработано несколько синонимичных способов её перевода: одиночный инфинитив, супин, **да** + личная

форма глагола. При этом уже в древних переводах встречается калька **ѡже** + инфинитив [Пентковская 2009: 280].

Максим Грек в Псалтыри 1552 г. разделяет два значения такого субстантивированного инфинитива и переводит их по-разному. Субстантивированному инфинитиву с **тоѡ** со значением цели соответствует конструкция **ѡко** + инфинитив. Инфинитив-дополнение с **тоѡ** переводится сочетанием **ѡже** + инфинитив [Вернер 2013: 110].

В Беседах представлено единообразие передачи этой конструкции инфинитивом с **ѡже**, калькирующим греческий артикль. Причем во всех обнаруженных примерах эта конструкция встречается в сравнительных оборотах в сочетании с конструкцией **тоѡ** + inf. (в славянском аналогично переводится как **ѡже** + инфинитив), где выступает в роли объекта, т. е. является дополнением:

ѡко ^ж **во сего бѡ** (исправлено на ж) **крокъ** ^т **быти. болши ѡже заѡшати** ^с **и ѡ** ^ж **мѡтивѡ** **быти. ѡ** ^ж **и срѡниѡ** **идавати съ ризю. и ѡ** ^ж **праве** ^д **нѡ** **быти. ѡ** ^ж **неправ** ^д **ѡ** **емѡ** **трѡпѡти. и ѡ** ^ж **миротворцѡ** **быти. ѡ** ^ж **и заѡшаемѡ** **и поемлемѡ** **послѡдовати. сице и сѡе** ^ж **ѡ** **изгнанѡ** **быти. ѡ** ^ж **изгонлемѡ** **бѡгословати.** (л. 201–201 об.) – Ὁσπερ γὰρ τοῦ πρᾶον εἶναι μείζον τὸ ῥαλιζεσθαι, καὶ τοῦ ἐλεήμονα εἶναι τὸ καὶ τὸ ἰμάτιον προῖεσθαι μετὰ τοῦ χιτωνίσκου, καὶ τοῦ δίκαιον εἶναι τὸ καὶ ἀδικούμενον φέρειν, καὶ τοῦ εἰρηνοποιὸν εἶναι τὸ καὶ ῥαλιζόμενον καὶ ἀγαρευόμενον ἔπεσθαι· οὕτω καὶ τοῦ διώκεσθαι τὸ διωκόμενον εὐλογεῖν [272];

ни ^ж **хожахѡ** **въ тмѡ.** **но сѡдахѡ** **въ тмѡ. ѡже** **ѡбо** **знаменіе** **бѡше. ѡже** **ни** **надѡатисѡ** **имѡ** **свободити** (л. 135–135 об.) – Οὐδε γὰρ ἐβάδιζον ἐν σκότει, ἀλλ' ἐκάθηντο ἐν σκότες· ὅπερ σημείον ἦν τοῦ μηδὲ ἐλπίζειν αὐτοῦς ἀπαλλάτεσθαι [217];

ѡже **во брати** ^с **лѡчше** ^ж **не имѡющѡ** **свободити** **врани. зѡ** **же** **ни** ^ж (л. 221) – τοῦ γὰρ μάχεσθαι ἔχοντα βέλτον τὸ μὴ ἔχοντα ἀπηλλάχθαι μάχης [288];

сего **во ѡже** **свободити** **сѡ** **смѡрти. ѡже** **ѡвѡца** ^т **пренебреци** **смѡрти. много** **болше** **естѡ.** (л. 358) – Τοῦ γὰρ ἀπαλλάξαι θανάτου τὸ πεῖσαι καταφρονεῖν θανάτου πολλῶ μείζον ἐστὶν [400].

Контексты с конструкцией **тоѡ** + inf. с целевым значением в Беседах не встретились, поэтому нельзя сделать вывод о разграничении способов перевода разных значений оборота. Отметим, что конструкция **ѡже** + инф. для передачи **тоѡ** + инф. последовательно встречается в Норовской Псалтыри [Норовская Псалтырь 1989, I: 70]. Также эта калька встречается в Чудовской и Киприановской редакциях Литургии Преждеосвященных Даров [Афанасьева 2004: 104].

Субстантивированный инфинитив с предлогом **ѡк** **тоѡ** + inf. также передается сочетанием предлога **ѡ** с калькой **ѡже** + инфинитив:

сѡгоуѡвѡ **тмѡ** **претрѡпѡваю.** **ѡвоу** **оубо** **ѡ** **себе. ѡвѡ** **же** **ѡ** **ѡже** **ни** **внимати** **оучителю** (л. 225) – διπλοῦν σκότος ὑπομένουσι· τὸ μὲν ἐξ ἑαυτῶν, τὸ δὲ ἐκ τοῦ μὴ προσέχειν τῷ διδασκάλῳ [291–292].

Калька для перевода такого оборота также фигурирует в афонской редакции. Чудовская редакция переносит традиционное чтение – отглагольное существительное с предлогом [Пентковская 2009: 291].

ТО + INF.

Конструкция **тоѡ** + inf. также может употребляться со значением цели или как объектный инфинитив. Этот способ появляется уже в древней и преславской редакциях, где еще не является основным, поскольку конструкция с субстантивированным инфинитивом может переводиться отглагольным существительным или

одиноким инфинитивом [Пентковская 2009: 260–64]. Он является основным в Толковом Евангелии от Марка, где также встречаются примеры с субстантивированным причастием, причастием, одиноким инфинитивом [Федорова 2017: 319–336]. Также данный перевод освоен Чудовской и афонской редакциями, но не охватывает всего числа примеров, в которых можно встретить употребление одиноким инфинитива [Пентковская 2009: 260–264].

В тексте Бесед эта конструкция является самой многочисленной (124) и переводится сочетанием **еже** + инфинитив во всех случаях (за исключением одного). Так, в тексте может встречаться одна конструкция с субстантивированным инфинитивом:

сѣ ^хизвѣжиши ^ввредѣ. **еже** ^дпоработити ^ттвое ^ссрѣце. и ^дпригво^джити ^мдолним ^ввсѣмъ ^нне ^ни^нжежиши (л. 223) – ταύτας διαφύγης τὰς βλάβας, τὸ δουλωθῆναι σου τὴν καρδίαν, καὶ προσηλθῆναι τοῖς κάτω πᾶσιν, οὐ διαφεύξει [290];

сѣ ^вво ^ммногы ^ааплѣ ^мприведе **еже** ^ввѣрвати ^гглѣ ^ссемѣ. (л. 360) – Τοῦτο γοῦν πολλοὺς τοῖς ἀποστόλοις προσήγαγε, τὸ πιστεῦσαι τῷ ῥήματι τούτῳ [401].

Или же это может быть ряд конструкций с субстантивированным инфинитивом (однородных, в предложении с противопоставлением и т. д.):

не ^вво ^бблагодареніе ^еесть ^ѣѣ ^ппоношати ^иины. ^ѣѣ ^ххвалитисѣ ^ппри ^ммногѣ. ^ѣѣ ^ввѣстѣавлѣтисѣ ^нна ^ппрегрѣшивши (л. 26) – Οὐ γὰρ εὐχαριστῖα, τὸ ὀνειδίζειν ἑτέροις, τὸ φιλοτιμεῖσθαι ἐπὶ πολλῶν, τὸ κατεξανίστασθαι τῶν πεπλημεληκότων [37];

еже ^ддрѣжати ^ввнѣтрѣ. ^ззаконопрестѣпленіа ^ббыти ^ввидѣше. ^аа **еже** ^ппосрамлѣти ^ии ^нна ^ссоу^д(и)лице ^ппривести. (л. 33–33 об.) – τὸ μὲν κατέχειν ἔνδον παρανομίας εἶναι ἐδόκει, τὸ δὲ ἐκπομπεύειν καὶ εἰς δικαστήριον ἄγειν [44];

и **еже** ^ддосажати ^ии **еже** ^ннапаствovati. ^ссице ^нне ^сстрѣпимо ^ии ^ббыти ^ии ^ввидитѣ. ^ттак ^ии ^ссего ^рра ^дпакы ^ннастоѣщаго ^ммногы ^ѡѡразити ^жжитіа (л. 225 об.) – Καὶ τὸ ὑβρίζεσθαι καὶ τὸ ἐπηρεάζεσθαι οὕτως ἀφόρητον αὐτοῖς εἶναι δοκεῖ, ὡς καὶ διὰ τοῦτο πάλιν τῆς παύσης πολλοὺς ἀπορραγῆναι ζωῆς [291–292]

Среди примеров встречается отрицательные конструкции, соответствующие греческому субстантивированному инфинитиву с μή:

не ^вво ^ѡѡкоризна **еже** ^нне ^ппометати ^ссебе ^вв ^ввѣдѣ. ^нно **еже** ^ввпѣшю ^нне ^сстати ^ддоблественѣ (л. 134 об.) – Οὐ γὰρ ἔγκλημα τὸ ρίπτειν ἑαυτὸν εἰς κίνδυνον, ἀλλὰ τὸ ἐμπεσόντα μὴ στήσαι γενναίως [217];

не ^ѣѣ ^вво ^ѡѡмрети ^ѡѡло. ^нно ^ѣѣ ^ѡѡлѣ ^ѡѡмрети. (365 об.) – Οὐ γὰρ τὸ ἀπὸ θανεῖν κακὸν, ἀλλὰ τὸ κακῶς ἀποθανεῖν [406].

Одиноким инфинитив без **еже** употреблен только в одном примере из Бесед:

довлѣ ^тт ^вво ^нна ^ввѣ ^ѣѣ ^ввѣ^дзвигнѣти ^ии ^нискома ^ѡѡдина ^нна ^внавыкнѣти (л. 9 об.) – Ἀρκεῖ γὰρ ὑμῖν εἰς τὸ διεγερθῆναι καὶ τὸ τὰ ζητούμενα μόνον μαθεῖν [22].

ТΩ + INF.

Конструкция τῷ + inf. в Беседах встречается 15 раз и переводится оборотом **еже** + инфинитив. Может выражать разные значения, например, значение причины:

ѡкоже ^вво ^ѡѡнѣ **еже** ^нне ^ттворити ^ппреслѣшѣ ^ѡѡесть. ^ссице ^ии ^тты ^ѣѣ ^ззаконопрестѣпнѣ ^ттворити (л. 221) – Ὡσπερ γὰρ ἐκεῖνος τῷ μὴ ποιῆσαι παρήκουσεν, οὕτο καὶ σὺ τῷ παρανόμως ποιῆσαι [288].

Рассмотренный материал из Бесед на Евангелие от Матфея показал, что в области синтаксиса прослеживается тенденция передавать греческий субстанти-

вированный инфинитив с предлогом или без него славянским инфинитивом соответственно. При этом калькируется не только предлог и сам инфинитив, но и греческий приинфинитивный артикль. На его месте в переводе появляется местоимение **еже**.

Такая ситуация справедлива для большинства конструкций: конструкция $\pi\rho\acute{\iota}\nu + \text{inf.}$ переводится конструкцией **преже даже** + инфинитив (+ Д.п.), один раз употреблено сочетание **преже** + инфинитив; конструкция $\mu\epsilon\tau\grave{\alpha} \tau\omicron + \text{inf.}$ + Асс. переводится конструкцией **по еже** + инфинитив; конструкция $\delta\iota\grave{\alpha} \tau\omicron + \text{inf.}$ переводится конструкцией **за еже** + инфинитив; конструкция $\pi\rho\delta\varsigma \tau\omicron + \text{inf.}$ переводится конструкцией **къ еже** + инфинитив; конструкция $\epsilon\iota\varsigma \tau\omicron + \text{inf.}$ переводится конструкцией **въ / въ еже** + инфинитив; конструкция $\epsilon\lambda\iota \tau\omicron + \text{inf.}$ переводится конструкцией **въ еже** + инфинитив; конструкция $\epsilon\kappa \tau\omicron\upsilon + \text{inf.}$ переводится конструкцией **Ѡ + еже** + инфинитив; субстантивированный инфинитив в Gen. $\tau\omicron\upsilon + \text{inf.}$ переводится как **еже** + инфинитив; субстантивированный инфинитив в Nom. $\tau\omicron + \text{inf.}$ переводится как **еже** + инфинитив; субстантивированный инфинитив в Dat. $\tau\omicron\upsilon + \text{inf.}$ переводится конструкцией **еже** + инфинитив.

Менее буквальный вариант **внегда** + инфинитив используется для перевода конструкции $\epsilon\nu \tau\omicron\upsilon + \text{inf.}$ Эта конструкция характерна для позднего периода sprawy Максима Грека: она представляет собой компромиссное решение книжника между вариантами старших редакций с тем же предлогом в сочетании с личной формой глагола и греческим текстом. Ее наличие в тексте позволяет сделать предположение о зарождении новых переводческих стратегий периода работы над Псалтырью 1552 г. еще на раннем этапе книжной деятельности Максима Грека. Но в Беседах встречается и буквальный вариант **въ еже** + инфинитив, типичный для ранних переводов, что, вероятно, указывает на не до конца сформировавшийся принцип перевода.

Конструкция $\pi\rho\delta \tau\omicron\upsilon + \text{inf.}$ встретила всего один раз и способ ее перевода не следует за строением греческого оборота, но совпадает с другими Евангелиями, в том числе с чтениями Евангелия от Луки и Толкового Евангелия от Марка: **преже** + отглагольное существительное.

Тенденция к унификации способов перевода греческих инфинитивных конструкций на славянский язык сближает перевод Бесед с переводами XIV в., в которых калькированные конструкции являются основными и указывает на грекоориентированность перевода. При этом выявляется сходство с Чудовской и афонской редакциями, которые, как было установлено ранее, использовались переводчиком Бесед для сверки цитат из Евангелия [Пентковская 2015: 37; Фролова 2017: 46–47].

ЛИТЕРАТУРА

Афанасьева 2004 – *Афанасьева Т.И.* Славянская литургия Преждеосвященных даров XII–XIV вв.: Текстология и язык. СПб.: Издательство СПбГУ, 2004. 216 с.

Афанасьева и др. 2015 – *Афанасьева Т.И., Козак В.В., Мольков Г.А., Соколов Е.Г., Шарихина М.Г.* Языковые инновации переводов, связанных с именем Киприана // *Slovene*. 2015. № 1. С. 13–38.

Буланина 1989 – *Буланина Т.В.* Силуан // *Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вторая половина XIV – XVI в. Ч. 2.* Л., 1989. С. 321–323.

Вернер 2013 – *Вернер И.В.* Грамматическая справка Максима Грека в Псалтыри 1552 г. // XIV Международный съезд славистов. Письменность, литература, фольклор славянских народов. История славистики. М., 2013. С. 104–127.

Вернер 2019 – *Вернер И.В.* Интерлинейная славяно-греческая Псалтырь 1552 г. в переводе Максима Грека. М., 2019. 925 с.

Евангелие от Иоанна 1998 – *Алексеев А.А., Пичхадзе А.А., Бабицкая М.Б. и др.* Евангелие от Иоанна в славянской традиции. СПб.: Российское библейское общество, 1998. 176 с.

Евангелие от Матфея 2005 – *Алексеев А.А., Азарова И.В., Алексеева Е.Л. и др.* Евангелие от Матфея в славянской традиции. СПб.: Российское Библейское общество, 2005. 182 с.

Калугин 1998 – *Калугин В.В.* Андрей Курбский и Иван Грозный (Теоретические взгляды и литературная техника древнерусского писателя). М., 1998. 416 с.

Кравец 1991 – *Кравец Е.В.* Книжная справа и переводы Максима Грека как опыт нормализации церковнославянского языка XVI в. // *Russian linguistics*. 1991. № 15. С. 247 – 279.

Норовская псалтырь 1989 – Норовская Псалтырь. Среднеболгарская рукопись XIV века: В 2 ч. / Изд. подг. Е.В. Чешко, И.К. Бунина, В.А. Дыбо, О.А. Князевская, Л.А. Науменко. София: Издательство Болгарской академии наук, 1989. 206 с.

Пентковская 2009 – *Пентковская Т.В.* Восточнославянские и южнославянские переводы богослужбных книг XIII–XIV вв.: Чудовская и Афонская редакции Нового Завета и Иерусалимский типикон: Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2009. 498 с.

Пентковская 2015 – *Пентковская Т.В.* Евангелие от Матфея в составе перевода Бесед старца Силуана: к вопросу об источниках комментируемого текста // *Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология*. 2015. № 2. С. 7–41.

Федорова 2017 – *Федорова Е.В.* Толковое Евангелие Феофилакта Болгарского в древнейшем славянском переводе: лингвотекстологический анализ: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2017. 388 с.

Фролова 2017 – *Фролова И.М.* Особенности переводческой техники Бесед на Евангелие от Матфея книжного круга Максима Грека. Выпускная квалификационная работа бакалавра. М., 2017. 76 с.

REFERENCES

Afanasyeva 2004 – Afanasyeva T.I. (2004) Slavic Liturgy of Presanctified Gifts from the 12th to the 13th centuries. Textual Criticism and Language. St. Petersburg University Press. 216 p.

Afanasyeva 2015 – Afanasyeva T.I., Kozak V.V., Molkov G.A., Sokolov E.G., Sharikhina M.G. Language Innovation in Manuscripts Attributed to Cyprian the Metropolitan. *Slovene*. 2015. No 1, pp. 13–38.

Bulanina 1989 – Bulanina T.V. Silvan. In: Dictionary of Scribes and Bookishness of Ancient Russia. The second half of the 14th century – 16th century. Part 2. Leningrad. 1989, pp. 321–323.

Verner 2013 – Verner I.V. Grammatical Revision of Maximos the Greek in Psalter of 1552. In: XIV International Congress of Slavists. Writing, Literature, Folklore of the Slavic Peoples. The History of Slavic Studies. Moscow. 2013, pp. 104–127.

Verner 2019 – Verner I.V. (2019) The Interlinear Slavonic-Greek Psalter of 1552 Translated by Maximus the Greek. Moscow. 925 p.

The Gospel of John 1998 – The Gospel of John in the Slavic tradition / Ed. by A.A. Alekseev, A.A. Pichkhadze et al. St.-Petersburg. The Russian Bible Society Publ. 1998. 176 p.

The Gospel of Matthew 2005 – The Gospel of Matthew in the Slavic Tradition / Ed. by A.A. Alekseev, I.V. Azarov, E.L. Alekseeva et al. St.-Petersburg. The Russian Bible Society Publ. 2005. 182 p.

Kalugin 1998 – Kalugin V.V. (1998) Andrei Kurbsky and Ivan the Terrible (Theoretical Views and Literary Technique of the Old Russian Writer). Moscow. 416 p.

Kravets 1991 – Kravets E.V. Books Revision and Maximos the Greek's Translations as the Experience of the Normalization of Church Slavonic Language in the 16th century. *Russian Linguistics*. 1991 No 15, pp. 247–279.

Norovskaya Psalter 1989 – Cheshko E.V., Bunina I.K., Dybo V.A., Knyazevskaya O.A., Naumenko L.A. Norovskaya Psalter. The Middle Bulgarian Manuscript of the 14th century. Part I / Bulgarian Academy of Sciences. Sofia. 1989. 206 p.

Pentkovskaya 2009 – Pentkovskaya T.V. East Slavic and South Slavic Translations of the Liturgical Books of the 13th–14th centuries: Chudovskaya and Athos Version of the New Testament and the Jerusalem Typicon. Dissertation for the degree of Doctor of Philology. Moscow. 2009. 498 p.

Pentkovskaya 2015 – Pentkovskaya T.V. The Gospel of Matthew as Part of the Monk Silvanus Translation of St. John Chrysostom's Homilies on the Gospel: the Sources of the Commented Text. *Moscow State University Bulletin. Series 9, Philology*. 2015. No 2, pp. 7–41.

Fedorova 2017 – Fedorova E.V. The Gospel with Commentaries of Theophylact of Bulgaria in the Oldest Slavic Translation: A linguotextological Analysis. Dissertation for the degree of candidate of philological Sciences. Moscow. 2017. 388 p.

Frolova 2017 – Frolova I.M. Translation Techniques in St. John Chrysostom Homilies on the Gospel of Matthew by Maximus the Greek milieu. Final qualifying paper. Moscow. 2017. 76 p.

Сведения об авторе:

Ирина Михайловна Гневшева,
учитель
ГБОУ Школа № 1561

Irina M. Gnevsheva,
Tutor
School No 1561

frolova.m.irina@gmail.com

Ю.В. Кожуховская (Севастополь, Россия)

Репрезентация метафоры «Корабль – это Государство» в новогреческой поэзии XX и XXI веков

Аннотация: Статья посвящена репрезентации метафоры «Корабль – это Государство» в новогреческой поэзии XX и XXI вв. Анализ основывается на выявлении понятийного, образного и ценностно-оценочного слоев концепта корабля-государства. В статье определяются компоненты анализируемой метафоры: «Корабль – это Народ», «Корабль – это Историческая ситуация», «Корабль – это Город», «Корабль – это Человечество» («Корабль – это Ойкумена»).

Ключевые слова: концепт ПУТЕШЕСТВИЕ, «Корабль – это Государство», метафора, новогреческий язык, новогреческая поэзия

Iu.V. Kozhukhovskaia (Sevastopol, Russia)

Representation of Ship of State Metaphor in Modern Greek Poetry of the 20th and 21st c.

Abstract: The paper focuses on representation of the Ship of State metaphor in the Modern Greek poetry of the 20th and 21st c. Notional, imagery and axiological layers of the ship-state concept are under analysis. The components of the metaphor under study are identified: “The Ship is Nation”, “The Ship is the Historical Situation”, “The Ship is the Town”, “The Ship is Humanity” (“The Ship is Oecumene”).

Key words: concept JOURNEY, Ship of State, metaphor, Modern Greek language, Modern Greek poetry

Метафора «Корабль – это Государство» является образно-перцептивной составляющей концепта КОРАБЛЬ. К метафоризации корабля как государства поэты обращаются еще со времен античности, самыми известными являются стихотворения Алкея и Горация, которые содержат образ корабля, преодолевающего бурю. Как отмечает Н.Н. Казанский¹, первые упоминания данной метафоры (правитель – это кормчий, государство – это корабль) относятся еще к микенской эпохе.

¹ *Казанский Н.Н.* К предистории метафоры «государство-корабль» в греческой культуре // Интеллектуальная элита античного мира: Тезисы докладов научной конференции 8–9 ноября 1995 г.: centant.spbu.ru/centrum/publik/confcent/1995-11/kazansk.htm (дата обращения: 01.03.2021).

Анализ основывается на методах когнитивной лингвистики, включающих анализ понятийного, образного и ценностно-оценочного слоев концепта. Целью данной статьи является выделение метафоры «Корабль – это Государство» в новогреческой поэзии. Для реализации поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) выявить лексическую репрезентацию концепта КОРАБЛЬ в новогреческой поэзии XX и XXI вв.;
- 2) определить ценностно-оценочный слой концепта;
- 3) установить образный слой рассматриваемого концепта в поэтических текстах.

Анализ метафоры «Корабль – это Государство» проводится на материале стихотворений греческих поэтов XX и XXI вв.: Одиссеаса Элитиса «Сумасшедший пароход» («Το τρελόβατο», 1971), Йоргоса Сефериса «В манере Й.С.» («Με τον τρόπο του Γ.Σ.», 1936), Рено Апостолидиса «Манковец» («Μάνκοβες», 1948), Янниса Петсалакиса «Корабль Ойкумены» («Το καράβι της Οικουμένης», 2012), Наноса Валаоритиса «Плавание кораблем» («Με πλοίο», 1987), Такиса Синопулоса «Эссе '73–'74» («Δοκίμιο '73–'74», 1975). Актуальность исследования заключается в широком освещении греческими поэтами социально, политически и культурно значимых тем. Значимость изучения языка на материале поэзии подчеркивает М.М. Бахтин¹: «...только в поэзии речь раскрывает все свои возможности, потому что требования к ней здесь максимальные <...>; поэзия как бы выдавливает все соки из языка, и язык превосходит здесь самого себя».

Понятийный слой включает репрезентацию метафорического корабля-государства в лексике. Рассматриваемый концепт чаще всего вербализуется в лексеме καράβι, а также в лексемах σκούνα и βατόρι. Лексема σκούνα (шхуна) помогает раскрыть сущность метафоры Ойкумены-Корабля и сосредоточивает внимание на эстетической составляющей внешнего вида планеты; выбор лексемы обусловлен обращением к романтизированному образу планеты. Лексема βατόρι (пароход) использована в контексте метафоры «Корабль – это Народ», ее выбор объясняется необходимостью подчеркнуть функциональность, а именно практичность и повседневность парохода.

Аксиологический анализ способствует определению ценностного слоя идеи путешествия кораблем в рамках ее метафорической репрезентации и выявляет как положительную, так и отрицательную оценки. Если корабли в стихотворениях «Сумасшедший пароход», «Корабль Ойкумены», «Плавание кораблем» оцениваются со знаком «плюс», то название корабля в стихотворении Йоргоса Сефериса – «АГОНИЯ 937» («ΑΓΩΝΙΑ 937») предполагает отрицательную оценку; корабль «Манковец» также оценивается со знаком «минус». Следовательно, корабль склонен получать отрицательную маркировку в стихотворениях, посвященных определенным историческим периодам и социальным процессам. Корабль, символизирующий государство или человечество в целом, следующий через время и пространство, оценивается положительно.

Образный компонент концепта, в первую очередь, раскрывается с помощью метафоры. Концепт КОРАБЛЬ в рамках метафоры «Корабль – это Государство» выражается средствами метафоры и аллюзии и чаще всего проявлен в лексеме καράβι. Метафора «Корабль – это Государство» связана с хронотопом: корабль путешествует не только в пространстве, но и во времени как форме пространства, например: *χρόνους μας ταξιδεύει δε βουλιάζαμε / χίλιους κατεταναίους τους αλλάξα-*

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 296.

με (годами мы путешествует, не тонем / тысячи капитанов меняем) («Сумасшедший пароход»). Также путешествие корабля в тексте сопровождается указателями времени: Το Μάνκοβετς, απόψε (Манковец, сегодня ночью), κάθε νύχτα, / που ο άνεμος με χιλιάδες αρπάγες (каждую ночь, / когда ветер с помощью тысячи крюков), κάθε νύχτα, το Μάνκοβετς, <...> / πλέει σ' άλλα πλάτη (каждую ночь, Манковец, <...> / плывет на иную широту) καθυστερεί λίγες ώρες (задерживается на несколько часов), τους διαπλέυση απόψε!.. (пересечь сегодня ночью) («Манковец»). Время суток (лексема νύχτα, απόψε) сигнализирует подпольный характер борьбы жителей города.

Название стихотворения Йоргоса Сефериса «В манере Й. С.»¹ свидетельствует об аллюзивной репрезентации концепта КОРАБЛЬ: под Агонией 937 подразумевается ситуация 1937 г. и то, что «ощущала» Греция в правление Метаксаса; в рамках усиления художественной образности название корабля графически обозначается прописными буквами – ΑΓΩΝΙΑ. Акцент ставится на конкретном историческом этапе, и исследуемая метафора получает в своей структуре компонент: «Корабль – это историческая ситуация». Для описания пути Греции поэт обращается к метафоре путешествия: στο μεταξύ η Ελλάδα ταξιδεύει ολοένα ταξιδεύει (между тем Греция путешествует, все еще путешествует). Номинации στο μεταξύ, ολοένα демонстрируют протяженность путешествия во времени, тогда как идея корабля связана прежде всего с концептом ПУТЕШЕСТВИЕ: конструкция το καράβι που ταξιδεύει.

Средствами метафоры и аллюзии стихотворение Рено Апостолидиса «Манковец»² формирует образ мистического корабля-призрака, подобного Летучему Голландцу в мировой культуре, и способствует раскрытию сути жизни города Манковец в годы Гражданской войны в Греции (1946–1949). В основе стихотворения лежит метафора «Корабль – это Город», которая является частью метафоры «Корабль – это Государство»: реализация путешествия кораблем проявляется в использовании большого количества описательных прилагательных, характеризующих корабль и передающих атмосферу, которая господствовала в городе в исторический период: μυστηριακό (мистический), βουβό (немой), ατάραχο (неподвижный), περήφανο (гордый), άφοβο (бесстрашный), περιφρονητικό (пренебрежительный), ακλόνητο (непоколебимый). Эпитет μυστηριακό υπερντρέντων (мистический сверхдредноут) является аллюзией на Дредноут (с англ. dreadnought неустрашимый) – линкор, где использовались только большие пушки. Поэт приглашает читателя στις υπόγειες μηχανές (в подземные механизмы) корабля-города, т. е. в Манковец, и использует аллюзию на Чистилище: метафора, эпитет στην εντάφια γρανιτένια πύλη του Πορτοκατόριου! (в погребальные гранитные ворота Чистилища!). Ворота (номинация πύλη) выступают символом перехода, свойственным мифологеме пути в мифопоэтическом сознании.

Для передачи характера исторической эпохи идея путешествия кораблем перекликается с концептом СМЕРТЬ, который вербализуется в лексемах: ενταφιασμένο (похороненный), αγωνία (агония), έμβολα (поршни), θάνατο (смерть), πόνο (боль), καπνό (дым), δάκρυα (слезы), ασφυξία (удушье), δίψα (жажда), πείνα (голод), τάφο (могила), κρύο (холод), απόγνωση (отчаяние), συντρίβουν (грохочут), κονιορτοποιούν (сокрушают), διαλύουν (растворяют), εντάφια (погребальные). Концепт реализуется в форме семантической градации: частотность обращения к лексемам, связанным со смертью, возрастает к концу стихотворения.

Вербализация концепта ПУТЕШЕСТВИЕ основывается на глаголах движения, которые отражают действия корабля: φτάνει (прибывает), προσβλέμει (причалива-

¹ Σεφέρης Γ. Με τον τρόπο του Γ.Σ. // Τετράδιο Γυμνασμάτων (1928–1937). Αθήνα: Ίκαρος, 1982. Σ. 99–101.

² Αποστολίδης Ρ. Μάνκοβετς; yannisstavrou.blogspot.gr/2013/06/blog-post_21.html (date accessed: 01.03.2021).

ет), καθυστερεί (задержался), ξανακινά (вновь отправляется в путь), а также фразеологизме Βαστά τη ρότα του (держит свой курс) и многократно повторяющихся глаголов движения: αρμενίζει (плывет), πλέει (плывет). Движение происходит и во времени, однако суть Корабля остается неизменной – через лексему το ίδιο (одно и то же) – из этого следует проявление концепта ВРЕМЯ. Объективация концептов сопровождается обращением к корабельной лексике: ξάρτια (оснастка), πηδάλιο (руль), πυξίδα (компас), στίγμα (опознавательный знак), πλώρη (нос судна), ρότα (курс), πλήρωμα (экипаж), καμπίνες (каюты), γέφυρα (мостик), φύλακες (часовые), μήκη (долгота), πλάτη (широта), μηχανές (механизмы); выраженный звук «р» на уровне фоники влияет на создание образа корабля с когнитивными признаками «зловещность» и «ужас».

Одиссеас Элитис в стихотворении «Сумасшедший пароход»¹, опираясь на язык символики путешествия, передал характер исторического процесса в Греции, основные черты и стремления ее народа. Название корабля (неологизм *τρελοβάτορο*) демонстрирует парадоксальный путь, который прошла Греция через века и основывается на метафоре «Корабль – это государство», которая в своей структуре содержит конститuent «Корабль – это народ». Образность стихотворения раскрывается через метафору и аллюзию. Материальное и духовное составляют ядро идеи путешествия кораблем; материальное – через лексему *άγκυρα* (якорь), а духовное – через метафору *φρέσκο αέρα* (свежий воздух), которая выступает символом новых идей. Поэт обращается к метафоре *είναι από μαύρη πέτρα κι είναι απ' όνειρο* (состоит из черного камня и из мечты). Мечту можно персонифицировать с Великой Идеей, а черный камень символизирует бедность греческой земли, что являются аллюзией на строчки из поэм Дионисиоса Соломоса «Критянин» («Ο Κρητικός»): «Καλή 'ν' η μαύρη πέτρα της και το ξερό χορτάρι»² («Хорош ее черный камень и сухая трава»), и «Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι» («Свободные осажденные»): «η μαύρη πέτρα ολόχρυση και το ξερό χορτάρι»³ («черный камень весь в золоте и сухая трава»).

Происходит метафоризация местности и команды корабля:

- 1) капитан – это правитель,
- 2) матросы – это народ,
- 3) глубина моря – это богатое историческое прошлое.

Место, где брошен якорь, обозначает гористую местность, в которой обосновался народ. Выбор лексемы *βατόρι* обусловлен функциональностью парохода-государства. Корабельная терминология представлена в стихотворении в форме метафоры: *μανούβρες «βίρα μαΐνα»* (маневры «поднять – опустить якорь»), *λοστρόμο* (боцман), *κατάρτι* (мачта), *βιγλάτορα* (часовой), *βάσανα ξεφορτώνει κι αναστεναγμούς* (страдания выгружает и стенания). Через прилагательное *πονηρό* (хитрый) прослеживается связь с богом Гермесом, поскольку Греция исторически – страна торговли через мореплавание. Стихотворение содержит аллюзию на мифопоэтическую ось вертикали (Axis Mundi), представленная символами мачты и Илиосом Илиаторасом (Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας) – стражем Греции в ее путешествии. Его имя подразумевает солнечную символику, усиленную на уровне фоники через звук «л», который проявляется в тексте стихотворения: *βουλιάξαμε – αλλάξαμε, κατακλυσμούς ποτέ δε λογαριάσαμε, βιγλάτορα – τον Ήλιο τον Ηλιάτορα* и т. д.

¹ *Ελύτης Ο. Poetry. Athens: Ikaros, 2002. P. 244–246.*

² *Σολωμός Δ. Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι: www.myriobiblos.gr/texts/greek/1821_eleftheroi_poliorkimeno.html (date accessed: 01.03.2021).*

³ *Σολωμός Δ. Ο Κρητικός: users.sch.gr/symfo/sholio/kimena/solomos_kritikos.htm (date accessed: 01.03.2021).*

В основе стихотворения Янниса Петсалакиса «Корабль Ойкумены»¹ из одноименного сборника метафора «Корабль – это Ойкумена», которая расширяет метафору «Корабль – это Государство» до масштабов всего человечества. Концепт КОРАБЛЬ вербализуется в лексеме σκούνα – μια τρικάρτη σκούνα (трехмачтовая шхуна): поэт в данном случае подразумевает три мира, присущие мифопоэтическому сознанию – верхнему, среднему и нижнему. Лексема σκούνα (шхуна, т. е. парусник) способствует раскрытию сущности корабля-Ойкумены и сосредоточивает внимание на внешнем виде планеты. Слегка наклоненный корабль – аллюзия на ось планеты Земля, а океан (лексема ωκεανό) подразумевает Вселенную, в которой плывет Корабль: на основе эпитета στο γαλάζιο, ήρεμο φόντο (на голубом, спокойном фоне). Белые паруса (номинация άσπρα πανιά) – аллюзия на облака. Цель путешествия выражается глаголом ν' αγναντεύει (исследовать), и предполагает когнитивный признак «неизвестность» (άγνωστο). Лексема ελπίδες в составе метафоры στείλαμε όλες τις ελπίδες μας / πάνω σ' ένα καράβι (отправляем все наши надежды / на Корабль) подразумевает мифологическую трактовку образа корабля как средства спасения человечества, представленную в многочисленных мифах разных народов мира, в том числе предполагается аллюзия на Всемирный Потоп.

Стихотворение Наноса Валаоритиса «Плавание кораблем»² основывается на семантической основе корабля «структура» в рамках идеи путешествия кораблем (τα μακρινά θαλασσινά ταξίδια): сценарии жизни субъекта путешествия на корабле и на суше варьируются. Отождествляются семемы «корабль» и «замкнутое пространство»: жизнь на корабле развивается по своим законам, что приводит к тождеству концептов КОРАБЛЬ и ГОСУДАРСТВО в метафорическом контексте. Вербализация происходит в форме градации, выраженной перечнем возможного проведения времени на палубе через конъюнктив; движение корабля реализовывается через глагол διασχίζουμε (пересекаем).

В сценарии «государство путешествует сквозь века» компонент «корабль» может отсутствовать, как в стихотворении «Эссе '73–'74»³ Такиса Синопулоса с концептуализацией путешествия Греции в конкретный исторический момент – так называемый период греческой военной хунты 1967–1974 (η Ελλάδα ταξιδεύει χρόνια). Негативную оценку путешествия определяет место путешествия страны – «среди убийц» (ανάμεσα στους δολοφόνους). Кроме того, в стихотворении превалируют лексемы с негативной коннотацией в социально-политическом контексте: χυμένο αίμα το σπатаλημένο (пролитая впустую кровь), Άδη (Аид), νεκρούς (мертвых), οι σκοτωμένοι (убитые), οι δολοφόνοι (убийцы). Лексема Άδη является аллюзией и представляет мифопоэтический нижний мир.

Таким образом, сценарий путешествия Греции как государственного образования и этнокультурной общности получил широкое распространение в поэтических текстах. Понятийный слой идеи корабля-государства, как правило, представлен лексемой καράβι, а также лексемами σκούνα и βαλόρι. Ценностно-оценочный слой содержит как позитивную оценку государства или человечества в целом, так и негативную – относительно определенных социальных процессов. Ключевую роль в раскрытии образа корабля играют аллюзия и метафора. Метафора «Корабль – это Государство» конкретизируется в формах: «Корабль – это Народ», «Корабль – это Историческая ситуация», «Корабль – это Город», «Корабль – это Человечество» («Корабль – это Ойкумена»).

¹ Πετσαλάκης Γ. Το όνειρο της νιότης. Αθήνα: Εκδόσεις Βερέττας, 2014. Σ. 22.

² Βαλαωρίτης Ν. Με πλοίο // Το Δέντρο. 1987. Τχ. 31–32. Σ. 112.

³ Σινόπουλος Τ. Δοκίμιο '73–'74 XVI // Συλλογή II. 1965–1980. Αθήνα: Ερμής, 1997. Σ. 182.

ΛΙΤΕΡΑΤΥΡΑ

- Βαχτιν Μ.Μ.* Ἐσθετικα словесного творчества. Μ.: Ἰσкусство, 1979. 445 σ.
- Καζανскии Н.Н.* Κ προδιστοριι μεταφορι «γосударство-корабль» в греческой культуре // Ἰντελλектуальная элита античного мира: Тезисы докладов научной конференции 8–9 ноября 1995 г.: hcentant.spbu.ru/centrum/publik/confcent/1995-11/kazansk.htm (дата обращения: 01.03.2021).
- Ἀποστολίδης Ρ.* Μάνκοβετς: yannisstavrou.blogspot.gr/2013/06/blog-post_21.html (date accessed: 01.03.2021).
- Βαλαωρίτης Ν.* Με πλοίο // Το Δέντρο. 1987. Τχ. 31–32. Σ. 112.
- Ελύτης Ο.* Ποίηση. Ἀθήνα: Ἴκαρος, 2002. Σ. 244–246.
- Πετσαλάκης Γ.* Το όνειρο της νιότης. Ἀθήνα: Εκδόσεις Βερέττας, 2014. 126 σ.
- Σεφέρης Γ.* Με τον τρόπο του Γ. Σ. // Τετράδιο Γυμνασμάτων (1928–1937). Ἀθήνα: Ἴκαρος, 1982. Σ. 99–101.
- Σινόπουλος Τ.* Δοκίμιο '73–'74 XVI // Συλλογή II. 1965–1980. Ἀθηνα: Ερμής, 1997. Σ. 182.
- Σολωμός Δ.* Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι: www.myriobiblos.gr/texts/greek/1821_eleftheroi_poliorkimenoι.html (date accessed: 01.03.2021).
- Σολωμός Δ.* Ὁ Κρητικός: users.sch.gr/symfo/sholio/kimena/solomos_kritikos.htm (date accessed: 01.03.2021).

REFERENCES

- Bahtin M.M. (1979) Aesthetics of Verbal Creativity. Moscow. Iskustvo Publ. 445 p.
- Kazansky N.N. On the Prehistory of the “State-ship” Metaphor in Greek Culture. In: Intellectual Elite of the Ancient World: Abstracts of the scientific conference, November 8–9, 1995: centant.spbu.ru/centrum/publik/confcent/1995-11/kazansk.htm (date accessed: 01.03.2021).
- Ἀποστολίδης Ρ. Μάνκοβετς: yannisstavrou.blogspot.gr/2013/06/blog-post_21.html (date accessed: 01.03.2021).
- Βαλαωρίτης Ν. Με πλοίο. Το Δέντρο. 1987. Τχ. 31–32, σ. 112.
- Ελύτης Ο. Ποίηση. Ἀθήνα. Ἴκαρος. 2002, σσ. 244–246.
- Πετσαλάκης Γ. (2014) Το όνειρο της νιότης. Ἀθήνα. Εκδόσεις Βερέττας. 126 σ.
- Σεφέρης Γ. Με τον τρόπο του Γ. Σ. Στο: Τετράδιο Γυμνασμάτων (1928–1937). Ἀθήνα. Ἴκαρος. 1982, σσ. 99–101.
- Σινόπουλος Τ. Δοκίμιο '73–'74 XVI. Στο: Συλλογή II. 1965–1980. Ἀθηνα. Ερμής. 1997, σ. 182.
- Σολωμός Δ. Οι Ελεύθεροι Πολιορκημένοι: www.myriobiblos.gr/texts/greek/1821_eleftheroi_poliorkimenoι.html (date accessed: 01.03.2021).
- Σολωμός Δ. Ὁ Κρητικός: users.sch.gr/symfo/sholio/kimena/solomos_kritikos.htm (date accessed: 01.03.2021).

Сведения об авторе:

Юлия Витальевна Кожуховская,

канд. филол. наук

ст. преподаватель

Гуманитарно-педагогический институт

Севастопольский государственный университет

Iuliia V. Kozhukhovskaia,

PhD

Senior Lecturer

Institute of Humanities and Education

Sevastopol State University

jv-k@mail.ru

А.Б. Мамлина (Москва, Россия)

Проблематика проекта Миланского кафедрального собора: к историографии вопроса¹

Аннотация: Вопрос, кому принадлежала инициатива обновления площади и возведения нового Дуомо на месте старого кафедрального собора Санта Мария Маджоре (зимний собор) и базилики Санта Текла (летний собор), остается предметом дискуссий. Долгое время историография приписывала главную роль в обновлении Дуомо первому герцогу Милана – Джангалеаццо Висконти. Первые попытки переоценки вклада Джангалеаццо в основание собора, встретили радикальное неприятие. Спорным остается и вопрос о происхождении самого проекта (был ли он разработан ломбардскими или иностранными инженерами), а также о том, претерпел ли он изменения на начальных фазах строительства и с чем это может быть связано. В статье представлен анализ новейшей историографии по этим вопросам.

Ключевые слова: Висконти, Миланский кафедральный собор, позднесредневековая архитектура, Ломбардия

А.В. Mamlina (Moscow, Russia)

Milan Cathedral Project: To the Historiography of the Question

Abstract: The prehistory of the new Duomo constructed instead of the old Cathedral of Santa Maria Maggiore (winter cathedral) and the Basilica of Santa Tecla (summer cathedral) remains a matter of debate. For a long time historiography attributes the main role in the renovation of the Duomo to the first Duke of Milan, Giangaleazzo Visconti. The first attempts to reassess the contribution of Giangaleazzo to the founding of the cathedral met with radical rejection. The question of the origin of the project itself (whether it was developed by Lombard or foreign engineers), as well as whether it has undergone changes in the initial phases of construction and what this may be due to, remains controversial. The article presents an analysis of the latest historiography on the theme.

Key words: Visconti, Milan Cathedral, late medieval architecture, Lombardy

Фаза строительства миланского кафедрального собора, начальный этап которой я хотела бы прокомментировать, охватывает период с 1386 по 1447 г. Споры о дате начала строительства собора не прекращаются и по сей день – диапазон

¹ В основе статьи доклад, представленный на V Международной конференции «Алисовские чтения».

мнений колеблется между 1385 и 1387 гг.; я буду придерживаться традиционной датировки, т. е. считать началом работ 1386 г.

Вопрос, кому принадлежала инициатива обновления площади и возведения нового Дуомо на месте старого кафедрального собора Санта Мария Маджоре (зимний собор) и базилики Санта Текла (летний собор), также остается предметом дискуссий. Долгое время историография приписывала главную роль в обновлении Дуомо синьору Милана – Джангалеаццо Висконти. Традиционная точка зрения на природу этого памятника как на реализацию приказа одного человека, синьора, связана с несколькими сообщениями хронистов, например Джован Пьетро Каньолы¹. И так называемого Миланского Анналиста, которого нередко цитируют в более поздних исследованиях: он пишет, как 15 марта 1386 было положено начало строительству Миланского собора и Джангалеаццо заложил первый камень в его фундамент, после чего все горожане и весь народ сделали то же самое². Сейчас предполагается, что подобные поздние сообщения хронистов о торжественной церемонии закладки первого камня являются выдумкой, так как такого рода церемонии проводились при строительстве новых церквей, а в случае Дуомо мы имеем дело с обновлением ранее существовавшего собора и в целом комплекса, пусть и весьма радикальным³. Кроме того, в старом соборе продолжали служить мессы, а на алтарь возлагались пожертвования и подношения, и Джангалеаццо не стал бы символически нарушать непрерывную традицию подобным жестом. Именно отсутствие торжественной церемонии может объяснить тот факт, что хронисты ошибаются в датировке и противоречат друг другу, тогда как в датировке гораздо менее значимых событий такой проблемы не возникает.

В начале XVIII в. (у С. Латуады) появляется еще одна весьма популярная историографическая легенда, которая гласит, что Джангалеаццо будто бы порекомендовали заняться строительством собора, в качестве монументального ex-voto Господу и Деве Марии, так как у синьора не было наследников мужского пола, а в городе бушевала чума, из-за которой женщины в принципе не могли выносить ребенка, а если им это и удавалось, то младенцы вскоре умирали. В то же время Дж. Джулини, предполагает, что за набожностью Джангалеаццо крылся обет построить храм Деве Марии, если она поможет ему в том, чтобы обманом взять под стражу дядю Бернабо – предприятие, в котором он, как известно, преуспел⁴.

Первые попытки переоценки вклада Джангалеаццо в основание собора были предприняты Чезаре Канту и встретили радикальное неприятие со стороны его оппонентов, среди которых особенно выделялся префект Амвросианской Библиотеки Антонио Черути, обвинивший Канту в популизме⁵. Оппоненты Канту, поставившего под сомнение единоличное авторство синьора во *Введении* к первой полной публикации *Анналов* Фабрики, не отрицали очевидного факта отсутствия какого бы то ни было документа, в котором Висконти называл бы себя инициатором строитель-

¹ Cronache milanesi scritte da Giovan Pietro Cagnola // Archivio storico italiano. Vol. III. Firenze: Gio. Pietro Vieusseux, 1842. P.23.

² Цит по: *Giulini G.* Continuazione delle memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città, e della campagna di Milano ne' secoli bassi. Parte II. Milano: Giambattista Bianchi Regio Stampatore, 1771. P.427.

³ *Grillo P.* Nascita di una cattedrale: la fondazione del Duomo di Milano. Milano: Mondadori, 2017. P. 12.

⁴ *Giulini G.* Continuazione delle Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città, e della campagna di Milano ne' secoli bassi. Raccolte, ed esaminate dal conte Giorgio Giulini. Parte II. Milano, 1771. P.427.

⁵ *Grillo P.* Nascita di una cattedrale: la fondazione del Duomo di Milano. P.9.

ства, но списывали это на добродетельную скромность правителя. В то время как Канту подчеркивал важность исследования источников, документирующих работу Фабрики, и настаивал на том, что именно анализ фактов, зафиксированных в них, способен избавить историю от необоснованных обобщений и неточностей.

Первый известный документ, касающийся строительства нового собора, – булла¹ архиепископа Антонио да Салюццо (изданная в Милане в 1386 г.). Архиепископ призывал население к пожертвованиям на обновление собора и давал индульгенцию тем, кто поддержит Фабрику своим трудом, денежными и иными средствами². Первый документ, касающийся Дуомо, изданный от лица Джангалеаццо Висконти, датирован 12 октября 1386 г. Синьор дает разрешение на сбор пожертвований для Фабрики, поддерживая инициативу архиепископа, которого также определяет как единокровного – *consanguineum*. Во многих текстах Антонио да Салюццо фигурирует как кузен Джангалеаццо, но в действительности они не были близкими родственниками, кроме того, их родство было не кровным, а приобретенным (кузен архиепископа женился на кузине отца Джангалеаццо)³. Учитывая эти обстоятельства, тем более странным кажется использование именно термина *consanguineum*, как мне кажется, употребленного с намерением подчеркнуть единство устремлений религиозного и светского авторитетов. Как видно из приведенных примеров, инициатива действительно исходила от архиепископа, в свою очередь апеллировавшего к городскому населению, а затем была с энтузиазмом поддержана синьором. В ходе исследования, проведенного Мартиной Сальтамаккья на материале регистров о пожертвованиях, было установлено, что огромная сумма, ежегодно вносимая герцогом – 14 000 лир – составляла лишь 14 % общей суммы пожертвований, а остальные 86 %, соответственно, добровольно жертвовали горожане (в отличие от многих других европейских городов, строивших соборы, Милан не ввел обязательный налог на строительство храма для горожан). К сожалению, в записях о пожертвованиях, нет ни слова о том, спрашивали ли народ, каков должен быть результат его пожертвований, – кто-то все же определял художественные решения. И мне кажется наиболее рациональным представление о проекте собора как о результате не взаимоисключающего сотрудничества всех трех сторон, – сотрудничества, представлявшего тем не менее очень сложный и несимметричный механизм.

Что касается изначального проекта здания, в историографии также сформировались две точки зрения. Первая указывает на то, что проект был разработан в итальянской среде. В пользу этой гипотезы говорит, к примеру, тесная связь с амвросианской традицией в структуре собора и глубокое уважение по отношению к существовавшим ранее кафедральным соборам⁴. Большую значимость имеет преемственность в плане между старой базиликой Санта Мария Маджоре и новым собором, обусловленная необходимостью служения литургии по амвросианскому обряду без изменений⁵. (О внимательном отношении к амвросианской традиции свидетельствует и постоянное обращение Фабрики к архиепископу не только по «организационным» вопросам, касавшимся назначений инженеров и мастеров,

¹ ANN APP, I. P. 211.

² Boito C., Salveraglio F. Il Duomo di Milano e i disegni per la sua facciata. Milano: Tip. L. Marchi, 1889. P. 16; Grillo P. Nascita di una cattedrale: la fondazione del Duomo di Milano. P. 15.

³ Grillo P. Nascita di una cattedrale: la fondazione del Duomo di Milano. P. 21.

⁴ Cattaneo E. I contenuti spirituali e religiosi nell'arte del Duomo. Milano, 1980. P. 9.

⁵ Rossi M. La correlazione di problemi statici, proporzionali e simbolici nelle prime proposte per lacostruzione del tiburio del Duomo di Milano // Arte Lombarda. Nuova Serie. 1981. № 58/59. P. 28.

но и, что много важнее, по вопросам непосредственно связанным со строительством¹.) Новый Дуомо стал первым в миланской традиции кафедральным собором, имевшим форму латинского креста, что также можно объяснить влиянием мысли Св. Амвросия², отраженной и в крестообразном плане амвросианской базилики Св. Назария (и в расположенной в ней надписи *Forma crucis templum est, templum Victoria Christi sacra, triumphalis, signat imago locum*)³. Также для обеспечения преемственности амвросианского обряда Фабрика сразу же, в 1386 г., заказывает новую копию богослужебной книги «Берольдо» XII в., которая использовалась в старом соборе⁴. С точки зрения архитектуры в пользу гипотезы о ломбардской природе проекта приводятся такие характеристики Дуомо, как крестовый свод (Св. Амвросия), типичный для ломбардской романики, кроме того архитектурная масса Дуомо тяготеет к восьмиугольной башне, венчающей средокрестие храма (Св. Амвросия, Св. Назария), в то время как центром тяжести заальпийских соборов обычно являлись фасад и его башни. Также предполагается, что изначально Дуомо планировали строить без помощи приглашенных архитекторов, но после закладки фундамента несоответствие местной традиции поставленным задачам стало очевидным, и продолжать строительство своими силами было невозможно⁵. Тезис о позднероманской структуре Дуомо, обросшей своеобразной готической тканью, оспаривает П. Санвито, ссылаясь на отсутствие документальных подтверждений подобной гипотезы⁶.

Критика подобной позиции приводит нас к противоположной точке зрения, наиболее последовательно изложенной А.М. Романини. Исследовательница рассматривает проект как результат труда заальпийских умов: наиболее вероятным источником вдохновения проекта, по ее мнению, послужили немецкие образцы⁷. Эта позиция основана, во-первых, на немецком происхождении первого иностранного мастера Фабрики, о котором сохранилось документальное свидетельство: 9 февраля 1387 г. некий Анекино де Аламания (т. е. из Германии) получил плату за («*tiborium unum rombli*»)⁸, что Романини трактует как плату за выполненную модель тибурия⁹, предполагая, что Анекино был главным северным мастером, приглашенным для предоставления именно общего плана будущего собора¹⁰. Во-вторых, в пользу северного происхождения проекта говорят и сами конструктивные решения, имеющие много общего с соборами Ульма, Фрайбурга, Страсбурга и

¹ Cattaneo E. Antonio da Saluzzo arcivescovo di Milano (1376–1401) e la costruzione del Duomo // Ricerche storiche sulla Chiesa ambrosiana. XVII. Milano, 1988. P. 27–29.

² Cattaneo E. Il Duomo nella vita civile e religiosa di Milano // Ricerche storiche sulla Chiesa ambrosiana. LV. Milano, 1985. P. 40.

³ Цит. по: Testini P. Archeologia cristiana: nozioni generali dalle origini alla fine del sec. VI; propedeutica, topografia cimiteriale, epigrafia, edifici di culto. Bari: Edipuglia, 1980. P. 666.

⁴ Rossi M. La correlazione di problemi statici, proporzionali e simbolici nelle prime proposte per la costruzione del tiburio del Duomo di Milano. P. 28.

⁵ Ackerman J.S. «Ars Sine Scientia Nihil Est». Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan // The Art Bulletin. 1949. Vol. 31. № 2. P. 87.

⁶ Sanvito P. Il tardogotico del duomo di Milano: architettura e decorazione intorno all'anno 1400. Münster: Lit, 2002. P. 88.

⁷ Romanini M. Architettura // Il Duomo di Milano. I. Milano, 1973. P. 98–232.

⁸ ANN. APP, I. P. 14.

⁹ Romanini M. Architettura. P. 163.

¹⁰ Rossi M. Architettura e scultura tardogotica tra Milano e l'Europa: Il cantiere del Duomo alla fine del Trecento. P. 5.

других¹, и, в-третьих, тот факт, что каждый раз, когда Фабрика сталкивалась с проблемами инженерного характера, в Милан приглашались иностранные проектировщики и архитекторы. Постоянные консультации с прибывшими «извне» в то же время не являются гарантией того, что проект изначально был создан не итальянцами, но неспособность местных архитекторов справиться с возникавшими сложностями самостоятельно все же говорит в поддержку этого предположения. То, что в большинстве случаев предпочтение отдается немецким образцам, может быть связано с желанием представителей Фабрики следовать традиции, в которой собор символически принадлежал городу, а не его синьору, как в монархических образцах придворной готики во Франции и Чехии.

К сожалению, изначальный проект остается окутан тайной: первый том распоряжений Капитула (1387–1443 гг.) и другие документы, касающиеся начальной фазы строительства собора, были утрачены при пожаре на Всемирной выставке 1906 г.; некоторые тексты сохранились в транскрипциях и переводах в ранних исследованиях, значительная же часть, однако, не подлежала восстановлению ни материальному, ни историографическому. В разные годы итальянских архитекторов Фабрики сменяли инженеры из Франции, из Германии, и даже из Бельгии. Помимо инженеров для Фабрики работали также мастера и резчики по камню из Бургундии, Бельгии и Венгрии. Но независимо от того, считаем ли мы проект итальянским или заальпийским, то, что в самом строительстве нового кафедрального собора участвовали мастера со всей Европы, делает его уникальным перекрестком идей, стилей, площадкой для экспериментов и открытий, а возникающие сомнения и неоднозначные интерпретации неизменно дают ученым новую пищу для размышлений.

REFERENCES

Annali della Fabbrica del Duomo di Milano dall'origine fino al presente pubblicati a cura della sua Amministrazione. Vol. I. Milano. Libreria Editrice G. Brigola. 1877. 316 p.

Ackerman J.S. "Ars Sine Scientia Nihil Est". Gothic Theory of Architecture at the Cathedral of Milan. *The Art Bulletin*. 1949. Vol. 31. No 2, pp. 84–111.

Boito C., Salveraglio F. (1889) Il Duomo di Milano e i disegni per la sua facciata. Milano. Tip. L. Marchi. 318 p.

Brivio E. Il Duomo di Milano e la sua Fabbrica: ieri, oggi e domani. *La Casana*. 2005. Vol. 47. No 4, pp. 22–31.

Cagnola G.P. Storia di Milano. Libro secondo. *Archivio Storico Italiano*. 1842. Vol. 3, pp. 2–31.

Cattaneo E. Antonio da Saluzzo arcivescovo di Milano (1376–1401) e la costruzione del Duomo. In: Ricerche storiche sulla Chiesa ambrosiana. XVII. Milano. Centro Ambrosiano. 1988. 256 p.

Da Passano F. (1973) Le origini lombarde del Duomo: ritrovamenti avvenuti nella Sacrestia Aquilonare e nel tornacoro durante i lavori di restauro, 1965–1973. Milano. Fabbrica del Duomo. 22 p.

Giulini G. (1771) Continuazione delle Memorie spettanti alla storia, al governo ed alla descrizione della città, e della campagna di Milano ne' secoli bassi. Raccolte, ed esaminate dal conte Giorgio Giulini. Vol. II. Milano. Stamperia di G. Bianchi. 486 p.

Grillo P. (2017) Nascita di una cattedrale: la fondazione del Duomo di Milano. Milano. *Mondadori*. 336 p.

¹ Rossi M. Architettura e scultura tardogotica tra Milano e l'Europa: Il cantiere del Duomo alla fine del Trecento. P. I.

Latuada S. (1737) *Descrizione di Milano: ornata con molti disegni in rame delle fabbriche più cospicue, che si trovano in questa metropoli*. Vol. I. Milano. Regio-ducal corte, a spese de Giuseppe Cairoli. 336 p.

Nava A. (1854) *Memorie e documenti storici intorno all'origine, alle vicende ed ai riti del Duomo di Milano*. Milano. Tip. Borroni e Scotti. 223 p.

Patetta L. *Le prime dispute tra architetti lombardi e forestieri nel cantiere del Duomo*. In: *Il Duomo di Milano. Incontro di studio* (Milano, 22 marzo 2007). Milano. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. 2013, pp. 51–68.

Romanini M. *Architettura*. In: *Il Duomo di Milano*. Vol. I. Milano. Cariplo. 1973, pp. 98–232.

Rossi M. *La correlazione di problemi statici, proporzionali e simbolici nelle prime proposte per lacostruzione del tiburio del Duomo di Milano*. *Arte Lombarda. Nuova Serie*. 1981. No 58/59, pp. 21–28.

Sanvito P. (2002) *Il tardogotico del duomo di Milano: architettura e decorazione intorno all'anno 1400*. Münster. Lit. 221 p.

Storia di Milano: La signoria dei Visconti (1310–1392). Vol. V. Milano. Fondazione Treccani degli Alfieri per la storia di Milano. 1955. 929 p.

Tasso F. *Documenti sul Duomo e Gian Galeazzo Visconti, tra ingegneri della cattedrale e artisti di corte*. In: *Il Duomo di Milano. Incontro di studio* (Milano, 22 marzo 2007). Milano. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, 2013. P. 31–50.

Welch E. (1995) *Art and Authority in Renaissance Milan*. New Haven and London. Yale University Press. 368 p.

Сведения об авторе:

Александра Борисовна Мамлина,
аспирант
Школа по историческим наукам,
Национальный исследовательский
университет «Высшая школа экономики»
ст. преподаватель
факультет глобальных процессов
МГУ имени М.В. Ломоносова

Aleksandra Mamlina,
Postgraduate
Doctoral School of History,
National Research University
Higher School of Economics
Senior Lecturer
Faculty of Global Studies
Lomonosov Moscow State University
amamlina@gmail.com

Р.С. Кимягарова (Москва, Россия)

«Не кончив дела, им не надобно хвалиться»

Аннотация: В статье анализируется басня «Синица» – одно из ранних произведений Крылова. Характеризуя новаторские приемы баснописца, автор обращает внимание на связь сюжета, оригинального, не заимствованного, с народными пословицами; стремление к лаконизму; рассматривает лексико-стилистические особенности басни.

Ключевые слова: Крылов, басня, пословица, лексико-стилистические особенности

R.S. Kimyagarova (Moscow, Russia)

Artistic Features of Krylov's Fable "Titmouse"

Abstract: The article analyzes the fable "Titmouse" – one of the Ivan Krylov's earliest works. The innovative techniques of the fabulist are discussed, as well as the connection of the plot, original, not borrowed, with folk proverbs, and the author's striving for laconicism; the lexical and stylistic features of the fable are considered.

Ключевые слова: Ivan Krylov, fable, proverb, lexical and stylistic features

Басня И.А. Крылова «Синица» была написана в 1811 г., и до 1815 г. автор продолжал работать над ней. Впервые она была опубликована в 1811 г. в «Чтении в Беседе любителей русского слова», вышла из печати в начале января 1812 г. Затем она была перепечатана в «Баснях» 1815 г. (III, 3), регулярно печаталась в дальнейшем: 1819 г. (II, 3); 1825 г. (II, 3); 1830 г. (II, 3); 1834 г. (II, 9); 1842 г. (I, 15).

Данных о времени написания басни не имеется. Известно, что до дозволения цензурного комитета (15 ноября 1811 г.) Крылов читал эту басню 3 ноября 1811 г. на собрании «Беседы любителей русского слова». До 1815 г. басня подвергалась значительной переработке, но только в стилистическом плане. Основная идея и сюжетная основа оставались без изменения.

Басня удивительно проста и понятна. Сам автор, приведя мораль в конце, как бы подчеркнул ее смысл:

...делом, не сведя конца,
Не надобно хвалиться¹.

¹ Здесь и далее текст цитируется по изданию, подготовленному А.П. Могиланским: *Крылов И.А. Басни: [В девяти книгах]. М.; Л.: Издательство АН СССР, 1956.*

Речь идет о конкретном бытовом человеческом пороке – хвастовстве. Но это только кажущаяся простота. Всего лишь одним сравнением Крылов переводит басню из бытового в социальный план. «Истина сноснее вполоткрыта», – декларировал автор в другой басне («Волк и Лисица»). Здесь подлинная «истина» уместается всего в одном сравнении, характеризуя достоинство «ухи такой богатой», Крылов обмолвился: какой-де откупщик и самый тароватый «не даывал секретарям». От глагола *давать* образован многократный глагол *даывать*. В современном русском литературном языке этот глагол – архаизм.

Басня «Синица» относится к раннему периоду басенного творчества И.А. Крылова. Он здесь выступает как новатор: сюжет басни не традиционен, как было принято, а оригинален. Сюжет связан с народными пословицами, что до И.А. Крылова не делал ни один из русских баснописцев. На связь басни с пословицей впервые указал В.Ф. Кеневич¹: «Синица за море летела и море зажигать хотела; синица много нашумела, да не было из шума дела». Эту связь позднее подтвердил В.В. Каллаш, издатель и комментатор крыловских басен². «Ходила синица море зажигать, море не зажгла, а славы много наделала» (приведена Н.И. Новиковым в «Комельке»). У И.М. Снегирева эта пословица имеет следующую редакцию: «Синица за море залетела, и море зажигать хотела; синица много нашумела, да не было из шума дела».

Повествование в басне ведется от лица автора-рассказчика, который бесстрастно описывает, как загорится Море-Океан и «жарко ли гореть» он будет³.

«Охотники таскаться по пирам» (Летят стадами птицы; // А звери из лесов сбегаются смотреть, // Как будет Океан, и жарко ли гореть) – «из первых с ложками явились к берегам», чтобы похлебать богатую уху, несмотря на страх, который «обнял жителей Нептуновой столицы». Глагол *похлепать* появился лишь в окончательном варианте (частотность 1). В рукописи было: «поесть ухи» богатой. Яркая бытовая деталь (явились «с ложками»), очень характерная для творческой манеры баснописца, отмечается уже в этой ранней басне. Конкретная бытовая деталь оживляет изображение результатов бесплодной деятельности Синицы и делает описание более выразительным и реалистическим. Эта художественная особенность сохраняется у Крылова на всем протяжении его творчества.

Автор наблюдает за развитием событий, но сам не вмешивается в них и не оценивает происходящее. Но вот всего лишь одно сравнение – «ухи такой богатой, // Какой-де откупщик и самый тароватый // Не даывал секретарям» – углубляет смысл басни, переводя ее из плана бытовой критики человеческих пороков (критика хвастовства) в социальный разряд басен. Смысл крыловского сравнения мало что говорит современному читателю. Во времена Крылова фигура откупщика была крайне значительна. Это видно из других басен: «Откупщик и Сапожник», «Бочка», «Мешок», «Муха и Дорожные». В баснях это слово встречается 8 раз⁴. Откупщик получал от государства все права на взыскание доходов от какой-либо провинции, учреждения и т. п. Иногда он выступал в паре со своим помощником-секретарем. «*Откупщик* – лицо, приобретшее откуп. *Откуп* – право на взыскание каких-либо государственных доходов, предоставляемое

¹ Кеневич В.Ф. Библиографические и исторические примечания к басням Крылова. 2-е изд. СПб.: Типография И.И. Глазунова, 1878. С. 88.

² См.: Крылов И.А. Полн. собр. соч. / Ред., вступ. ст. и прим. В.В. Каллаша. Т. 4. СПб.: Книгоиздательское товарищество «Просвещение», <1904>. С. 366.

³ См. также: Илюшин А.А. Синички, лисички и горящее море // Русская речь. М., 1998. № 5. С. 16–18.

⁴ См.: Кимягарова Р.С. Словарь языка басен Крылова. М.: Оникс, 2006.

частному лицу за денежное вознаграждение»¹. Довольно определенно высказался по поводу этого сравнения исследователь творчества Крылова В.А. Архипов: «Откупщик – лицо страшное, он покупал у государства право грабежа населения. Будучи временщиком (откуп сдавался на время) и получая неограниченные права, он драл шкуру с живого и мертвого. Никакая стихия, никакой мор и эпидемия не опустошали деревни и села так, как это делал временщик-откупщик, наживая свои миллионы»². Откупщик наделен эпитетом *тороватый*³. Слово в баснях встречается 3 раза, имеет значение «щедрый, расточительный»⁴.

В басне «Синица» откупщик работает в паре с умным, хитрым секретарем. Архипов пишет: «Секретарям откупщик делает обед. Картина привычная и обычная по тем временам: речь идет о взятке, как о чем-то обязательном, что подчеркнуто и многократным “не даывал”»⁵. Яркий народный колорит, характерный для творчества баснописца, выпукло проявляется в лексических заменах. Например, бездельники собираются «поесть ухи» – находим в ранних вариантах, затем было заменено на такой глагол: «похлебать ухи».

В этой басне также проявляется стремление автора к лаконизму, что характерно для басенного творчества Крылова. В сравнении с черновыми вариантами объем басни сокращен на несколько абзацев: выпала яркая фраза, помещенная в заглавие нашей заметки. Известен и еще ряд уточнений, сделанных в более поздних вариантах этой басни. Еще один пример:

Лишь изредка молва идет
Короче всё то дело
Оборотилось в шум пустой
Синица со стыдом отправилась домой
А море цело.

Этот абзац трансформировался в короткую фразу:

Синица со стыдом в свояси поплыла,
А море не зажгла.

Кроме того, в конце текста – 25–26 строки:

Как басню ету толковать?
Не худо выше сил нам дел не затевать
Чтоб после со стыдом от дела не отстать
А чтобы более не осрамиться –
Не кончив дела им не надобно хвалиться,
Примолвить к статье здесь годится,
Не обижаючи синицына лица.

Впоследствии такой конец был заменен более лаконичным. В результате мораль уже всего содержания басни, что часто встречается у Крылова:

Примолвить к речи здесь годится,
Но ничьего не трогая лица:
Что делом, не сведя конца,
Не надобно хвалиться.

¹ *Кимягарова Р.С.* Словарь языка басен Крылова. С. 469–470.

² *Архипов В.А. И.А.* Крылов. Поэзия народной мудрости. М.: Московский рабочий, 1974. С. 35.

³ Об этом слове см. также: *Кимягарова Р.С.* «Мудрец игривый и глубокий»: Крылов-баснописец. М.: МАКС Пресс, 2020. С. 134.

⁴ *Кимягарова Р.С.* Словарь языка басен Крылова. С. 764.

⁵ *Архипов В.А. И.А.* Крылов. Поэзия народной мудрости. С. 36.

Язык басни прост и современен: все понятно без комментариев. Просторечная лексика, встречающаяся в речи рассказчика и действующих лиц, придает повествованию характер разговора, живой беседы с читателем. Во фразе *охотники таскаться по пирам* использован экспрессивный глагол *таскаться*, который встречается в баснях 4 раза: «Бедняжка нищенский под окошечком таскался» («Фортуна и Нищий»); «Напрасно по лесу стрелок (т. е. охотник. – Р.К.) потом таскался» («Охотник»). Кроме того, этот глагол отмечается в значении «странствовать»: «Что пользы по свету таскаться?» («Два Голубя»). Во всех баснях сохраняется отрицательная эмоциональная окраска. Глагол *таскаться* лексикографически по данным ССРЛЯ¹ впервые зафиксирован в Лексиконе Вейсманна 1731 г. в нейтральном значении «ходить, бродить».

Видимо, это просторечное образование, означающее перемещение человека в пространстве с оттенком неодобрения, порицания, сохранилось в русском языке до настоящего времени с той же эмоциональной окраской²; в номинации явления содержится и его оценочность, в основном неодобрительная.

Кроме того, в басне отмечается также просторечная поспозитивная частица *-де* (с частотностью 5), которая употреблена при передаче чужой речи – в значении «говорят, мол» (например, встречается в басне «Кот и Повар» и др.), в других баснях – с иными значениями³. В басне «Синица» отмечается один семантический архаизм: существительное *стадо* («летят стадами птицы»). В современном русском языке это слово употребляется только применительно к животным, но не птицам. Ср.: в Толковом словаре Даля⁴, кроме современного значения, встречаются примеры с крыловским значением – «стадо дворовых гусей, уток и стадо дикой птицы, стая...». Возможно, слово пришло из говоров. В работе А. Гильфердинга (Т. 1. СПб., 1854), цитируемой «Словарем русских народных говоров»⁵, приводится фольклорный материал (онежское и пудожское) в такой цитате: «Ай, услышали русския птицы. Собиралися они стады, стаями». Эта цитата помещается под первым значением «собирать кого-либо большими стадами, стаями». Впоследствии произошло сужение значения у существительного *стадо*.

Встречается фразеологизм *не тут-то было* в значении «вышло не так, как можно было думать, предполагать»:

Не тут-то: море не горит.

Кипит ли хоть? – и не кипит.

То есть этот фразеологизм фиксируется в Толковом словаре Н.Ю. Шведовой⁶ в несколько измененном виде (с глаголом), но в крыловском употреблении – это архаизм.

Прилагательное *величавый* в современном русском языке имеет значение «исполненный внутреннего достоинства»⁷ и употребляется только по отношению к людям. У Крылова – «затеи величавы», т. е. «грандиозные, огромные». Глагол *примолвить* с приставкой *при-* сейчас не употребляется, хотя сохранились глаголы

¹ Словарь современного русского литературного языка. Т. 15. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 134–136.

² Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Азбуковник, 2007. С. 972.

³ См.: *Кимягарова Р.С.* Словарь языка басен Крылова. С. 170.

⁴ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Репринт. изд. 1878 г. Т. 4. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. С. 314.

⁵ Словарь русских народных говоров. Вып. 41. Л.: Наука, 2007. С. 29.

⁶ Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов. С. 1008.

⁷ Там же. С. 79.

с приставкой *за-* и *вы-* — *за-молвить* (слово) и *вы-молвить*. *Примолвить* — «прибавить в добавление к сказанному», глагол отмечается с частотностью 9.

Анализируя творчество И.А. Крылова, В.В. Виноградов приходит к следующему выводу: «Басенный язык Крылова наделен огромной обобщающей силой. В нем обнаружилась широта смыслового объема народных выражений и их острая, цепкая образность.

Это удивительное слияние индивидуального стиля Крылова с общерусским стилем национального выражения объясняется тем, что образ рассказчика басни у Крылова погружен в сферу народного русского мышления, национального русского психологического уклада, народных экспрессивных оценок»¹.

ЛИТЕРАТУРА

Архипов В.А. И.А. Крылов. Поэзия народной мудрости. М.: Московский рабочий, 1974. 288 с.

Виноградов В.В. Язык и стиль басен Крылова // Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя. М.: Наука, 1990. С. 148–181.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Репринт. изд. 1878 г. Т. 4. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1955. 683 с.

Илюшин А.А. Синички, лисички и горящее море // Русская речь. М., 1998. №5. С. 16–18.

Кеневич В.Ф. Библиографические и исторические примечания к басням Крылова. 2-е изд. СПб.: Типография И.И. Глазунова, 1878. XXII, 392 с.

Кимягарова Р.С. Словарь языка басен Крылова. М.: Оникс, 2006. 926, [1] с.

Кимягарова Р.С. «Мудрец игривый и глубокий»: Крылов-баснописец. М.: МАКС Пресс, 2020. 232 с.

Крылов И.А. Басни: [В 9 книгах] / Изд. подготовил А.П. Могилянский; [отв. ред. Ф.Я. Прийма]. М.; Л.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1956. 635 с., 12 л. ил. (Литературные памятники / Акад. наук СССР. Отд-ние литературы и языка).

Крылов И.А. Полн. собр. соч. / Ред., вступ. ст. и прим. В.В. Каллаша. Т. 4. СПб.: Книгоиздательское товарищество «Просвещение», <1905>. XX, 489, [8] с., 6 л. ил.

Словарь русских народных говоров. Вып. 41. Л.: Наука, 2007. 342 с.

Словарь современного русского литературного языка. Т. 15. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. 1286 стб.

Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М.: Азбуковник, 2007. 1175 с.

REFERENCES

Arkhipov V.A. (1974) I.A. Krylov. Poetry of Folk Wisdom. Moscow. Moskovsky Rabochy Publ. 288 p.

Dal V.I. Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language: In 4 vols. Reprint. ed.: 1878. Vol. 4. Moscow. Gosudarstvennoe izdatelstvo inostrannykh i natsionalnykh slovarey. 1955. 683 p.

Dictionary of Russian Folk Dialects. Issue 41. Leningrad. Nauka Publ. 2007. 342 p.

¹ *Виноградов В.В.* Язык и стиль басен Крылова // Виноградов В.В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя. М.: Наука, 1990. С. 164.

Dictionary of the Modern Russian Literary Language. Vol. 15. Moscow; Leningrad. Publishing House Acad. Sciences of the USSR. 1963. 1286 columns.

Explanatory Dictionary of the Russian Language with the Inclusion of Information about the Origin of Words / Ch. ed.: N.Yu. Shvedova. Moscow. Azbukovnik Publ. 2007. 1175 p.

Ilyushin A.A. Titmouses, Foxes and the Burning Sea. *Russkaya Rech.* 1998. No 5, pp. 16–18.

Kenevich V.F. (1878) Bibliographic and Historical Notes on Krylov's Fables. 2nd ed. St. Petersburg. I.I. Glazunov Printing House. XXII, 392 p.

Kimyagarova R.S. (2006) Dictionary of the Language of Krylov's Fables. Moscow. Oniks. 926, [1] p.

Kimyagarova R.S. (2020) "Sage, Playful and Deep": Krylov the Fabulist. Moscow. MAKS Press. 232 p.

Krylov I.A. Fables: [In 9 books] / Eds.: A.P. Mogilyansky; F.Ya. Priyma]. Moscow; Leningrad. Publishing House Acad. Sciences of the USSR. 1956. 635 p., 12 ill.

Krylov I.A. The Complete Works / Ed., introduction and commentary by V.V. Kallash. Vol. 4. St. Petersburg. Book Publishing Partnership "Prosveshchenie". <1905>. XX, 489, [8] p., ill.

Vinogradov V.V. Language and Style of Krylov's Fables. In: Vinogradov V.V. Selected Works. The Language and Style of Russian Writers from Karamzin to Gogol. Moscow. Nuka Publ. 1990, pp. 148–181.

Сведения об авторе:

Роза Санжовна Кимягарова,
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Roza S. Kimyagarova,
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Программы

Programs

**Программа учебной дисциплины
«Современная литература на русском языке в инокультурном пространстве»**

Для направления «Филология».
Квалификация (степень) «бакалавр»

**The Program of the Academic Discipline
“Contemporary Literature in Russian Language in a Foreign Cultural Space”**

For the direction “Philology”.
Qualification (Degree) “Bachelor”

I. Цели освоения дисциплины

Целью освоения дисциплины «Современная литература на русском языке в инокультурном пространстве» является формирование у студентов представлений о развитии русской и русскоязычной литературы за пределами Российской Федерации, а также о научной и критической мысли в сфере изучения проблематики диалога культур, транскультурности и транслитературности; расширение представлений о современном литературном процессе.

ЗАДАЧИ КУРСА:

- закрепить в активном литературоведческом инструментарии студентов понятия «поликультурность», «культурная интеграция», «диалог культур», «культурное пограничье», «транскультурность», «транслитературность», «русофония», «гибридная идентичность» и др.;
- дать представление о специфике социокультурной ситуации в современном мире и развитии в этих условиях литературы на русском языке в творчестве писателей разных этносов за пределами Российской Федерации;
- сделать экскурс в историю литературы русской эмиграции и напомнить студентам об основных ее периодах и наиболее ярких представителях, выявить особенности современного этапа бытования русской и русскоязычной литературы в инокультурном и иноязыковом окружении;
- определить специфику развития литературы на русском языке на постсоветском пространстве (Украина, Казахстан, Азербайджан, Латвия, Литва и др.) и в странах дальнего зарубежья (Германия, США, Израиль, Австралия и др.);
- познакомить студентов с литературными группами и сообществами, издательствами и органами печати, интернет-платформами, связанными с русской литературой за рубежом; дать информацию о соответствующих фестивалях и литературных премиях («Русская Премия», «Дебют» и др.);
- дать представление о наиболее значимых именах в русской литературе (по регионам), учитывая ее родо-жанровое многообразие, а также о работе литературных критиков и исследователей;
- проследить традиции русской и мировой литературы, на которые ориентируются современные русскоязычные авторы в странах ближнего и дальнего зарубежья.

II. Место дисциплины в структуре ООП

Тип образовательного стандарта и вид учебного плана:

- ОС МГУ, бакалавр, учебный план по направлению «Филология»;
- направление подготовки (в соответствии с образовательным стандартом) «Филология»;
- наименование учебного плана «Русская филология»;
- вариативная часть ОПОП.

Курс рассчитан на 32 академических часа, из них 24 часа, отведенных на контактную работу обучающихся с преподавателем, и 12 часов на самостоятельную работу обучающихся.

Общая трудоемкость – 1 зачетная единица (36 часов). Форма отчетности – зачет и реферат по теме курса.

III. Формы проведения

Лекции – 24 часов.

Самостоятельная работа – 12 часов.

В качестве основного средства текущего контроля – проверка результатов самостоятельной работы в письменной форме (рефераты).

IV. Распределение трудоемкости по разделам и темам, а также формам проведения занятий с указанием форм текущего контроля и промежуточной аттестации

Наименование и краткое содержание разделов и тем дисциплины (модуля), форма промежуточной аттестации по дисциплине (модулю)	Всего (часы)	В том числе			
		Контактная работа (работа во взаимодействии с преподавателем) Виды контактной работы, часы		Самостоятельная работа обучающегося, часы (виды самостоятельной работы: эссе, реферат, контрольная работа и пр. – указываются при необходимости)	
		Занятия лекционного типа	Занятия семинарского типа	Всего	
1. Теоретические основы, специфика, задачи и структура курса. Идеи унификации литератур и этноцентризма в литературоведении и критике. Миграция этносов в современном мире и диаспоризация культур. Межкультурный диалог. Транснациональная культура и литература. (Транс)национальная идентичность. Литература русской эмиграции (обзор): Прецеденты «рассеяния» и существования национальных культур в иноязычном окружении. Общая периодизация литературы русского зарубежья XX века: три «волны» русской эмиграции. Географические центры, периодика, политические течения. Основные имена. Феномен литературоцентризма как фактор сохранения «русскости» в эмиграции. Феномен билингвизма и черты транслитературности в творчестве писателей русской эмиграции. Специфика современного периода (от эмиграции к миграции) и дискуссионность гипотезы «четвертой волны».	4	4		4	Самостоятельное чтение текстов по теме занятия

<p>2. Специфика бытования и развития литературы на русском языке в постсоветском пространстве. Билингвизм и транслингвизм. «Модели выживания» литературы в новых геополитических условиях. Задача сохранения и развития русского языка как уникального явления мировой культуры и поддержка русскоязычных писателей за пределами РФ: «Русская премия» по литературе. Современная литература на русском языке в Украине. Общественно-политическая и социокультурная ситуация в регионе в ее влиянии на литературный процесс и межкультурные взаимодействия. Деятельность Национального союза писателей Украины (НСПУ) на современном этапе, региональные и негосударственные творческие союзы и объединения (Конгресс литераторов Украины; Ассоциация украинских писателей, Южнорусский союз писателей (ЮРСП), «Арт-Гильдия Украина» и др.) Союз русских, украинских и белорусских писателей Автономной Республики Крым. Журналы «Украинский писатель», «Донбасс», «Соты», «Collegium», «Язык и культура» и др. Литературная премия им. Николая Ушакова для украинских поэтов, пишущих на русском языке. Творчество М. Гончаровой, В. Рафеенко, А. Куркова, А. Никитина, Е. Стяжкиной, Д. Бурого, И. Евсы и др.</p>	6	2		2	Самостоятельное чтение текстов по теме занятия
--	---	---	--	---	--

<p>3. Современная литературная ситуация в Казахстане. Статус и сферы использования русского языка. Центры русской культуры и литературы в Казахстане. Союз писателей Казахстана и журнал «Простор». Общественный фонд развития культуры и гуманитарных наук «Мусагет» и альманах «Аполлинарий». Издательство RS и журнал «Amanat» на русском языке. Русские и русскоязычные современные казахстанские писатели: отстаивание особой идентичности и европейский вектор развития. Репрезентативные жанры и формы эпоса и лирики. Повествовательные стратегии и формы субъективности. Специфика отражения исторической темы. Советский дискурс. Произведения Д. Накипова, Б. Каирбекова, Р. Сейсенбаева, И. Одегова, Г. Доронина, Е. Зейферт и др.</p>	8	2		2	Самостоятельное чтение текстов по теме занятия
<p>4. Бакинский контекст и его специфика. Баку как поликультурный центр. Статус и сферы бытования русского языка. Ассоциация русскоязычных писателей Азербайджана «Луч» и журнал «Литературный Азербайджан». Журнал «Новая литература». Вопросы самоидентификации, диалог Восток-Запад, война и межнациональные отношения как центральные темы литературы на русском языке. «Бакинский текст» в современной русскоязычной литературе. Трансформация традиционных и новые жанры. Западные и восточные традиции в основе повествовательных стратегий современных бакинских писателей. Социально-психологическая и притчевая проза. Билингвизм и поэтика русскоязычных текстов. Произведения А. Мамедова, М. Ибрагимбекова, Э. Мамедли, Э. Сафарли, лирика Н. Мамедова и др.</p>	10	2		2	Самостоятельное чтение текстов по теме занятия

<p>5. Литература на русском языке в странах Балтии. Русский язык в условиях мультиязычия в Литве, Латвии и социолингвистическая ситуация. Особенности формирования и развития литературных процессов в странах Балтии в советский и постсоветский периоды в свете культурного пограничья. Тема мультикультурализма и самоидентичности в творчестве писателей. Полифонизм как доминанта художественного метода. Периодические литературно-художественные издания на русском языке: «Родник» (Латвия); «Вильнюс», «Лад», «Русское слово», «Новый Вавилон», «Линия» (Литва). Мультимедиа-поэтический проект «Орбита». Литературные объединения: союзы, ассоциации, содружества, гильдии, клубы, студии. Роль литературных конкурсов в развитии литовской и латвийской литературы и участие в них русскоязычных авторов. Специфика литературного процесса в Литве и Латвии: традиция и региональные особенности. Проза Я. Кановича, Г. Озерова, О. Шульской, Л. Элтанг и др.; поэзия Г. Ефремова, Ю. Кобриня, А. Лысова (Литва); С. Ханина, Н. Гуданца, А. Ивлева и др. (Латвия). Двухязычные сборники стихов. Драматургия Ю. Шуцкого и др. Русскоязычная журналистика.</p>	14	4		4	Самостоятельное чтение текстов по теме занятия
---	----	---	--	---	--

<p>6. Русский Берлин. История и современность. Центры русской культуры и литературы в Германии. Владимир Батшев и Союз русскоязычных писателей Германии. Журналы и альманахи. Русская премия 2010 журналу «Зарубежные записки» (редакторы Д. Чкония и Л. Щиголь). Билингвальные вечера, литературные клубы и кафе. Проявления транслитературности и трансязычия. Жанровая палитра русскоязычной литературы в Германии: малая проза, мини-роман, дневниковые формы, зарисовки и др. Произведения Д. Вачедина, Б. Хазанова, А. Макушинского, О. Грязновой, Д. Бендицкого и др.</p>	16	2		2	Самостоятельное чтение текстов по теме занятия
<p>7. Литература на русском языке в Израиле. Культурное русскоязычное гетто. Об оппозиции литературы на русском языке и иврите. Литературные журналы и альманахи («Литературный Иерусалим», «22», «Иерусалимский журнал», «Огни столицы», «Notabene» и др.). Деятельность Союза русскоязычных писателей Израиля. Переводы. Лирика З. Палвановой, Е. Аксельрод, Л. Дымовой, А. Векслер, И. Маулер, М. Меламед, Ф. Зорина и др. Тематические, жанрово-видовые, стилистические особенности и этнические компоненты русскоязычной израильской прозы (азербайджанская, кавказская, литовская). Произведения Д. Рубиной, И. Губермана, Г. Кановича, М. Азова и др. Драматургия и театр: феномен театра Гешер (1991). Пьесы С. Злотникова. Проблемы перевода.</p>	18	2		2	Самостоятельное чтение текстов по теме занятия

<p>8. Литература на русском языке в США и Канаде. Шестой технологический уклад и современное глобализированное литературное пространство. Загранпровинция. Союзы и группы русскоязычных писателей. Периодика и книгоиздание. Критика в эмиграции. Фестивали и премии. Литератор в межкультурном пространстве: положение поэта и прозаика. Утрата литературоцентричности. Билингвы и трилингвы. Литература «сэконд лэнгвич». Традиции русской литературы и реалии иной культуры в творчестве писателей. Теоретические взгляды и поэзия Андрея Грицмана, редактора двуязычного журнала «Интерпоэзия» и антологии «Чужой дома. Американская поэзия “с акцентом”». Редакторская деятельность Е. Сунцовой, И. Машинской, И. Сагановского (Нью-Йорк), Ф. Николаева (Бостон), А. Жуковой (Торонто) и др. Проза Ю. Алешковского, П. Лемберского, В. Месяца, И. Вишневецкого, М. Меклиной, А. Жуковой и др. Поэзия Б. Кенжеева, А. Цветкова, А. Гальпера, А. Стесина, К. Капович и др.</p>	22	4		4	Самостоятельное чтение текстов по теме занятия
---	----	---	--	---	--

9. Русский язык и литература в Австралии. Современное состояние и история вопроса. Литература на русском языке в многоязычном обществе Пятого континента. Литературные журналы и альманахи («Австралийская мозаика», «Австралийская лампада», «Витражи», «Жемчужина» и др.). Деятельность Ассоциации «Антиподы» (Сидней) и Литобъединения «Лукоморье» (Мельбурн). Литературные фестивали в Австралии. Лирика Н. Крук, Н. Крофтс, А. Грозубинского и др. Поэтические переводы Н. Крофтс, Г. Лазаревой и др. Тематические, жанрово-видовые и стилистические особенности русскоязычной австралийской прозы. Произведения Т. Бонч-Осмоловской, Е. Дановой, Г. Кучиной и др. Эстрада и барды. Клуб «Южный крест». Лирика М. Ярового, М. Фролова, Л. Джанджгавы и др. Драматургия и театр. Творчество М. Ференцева (АРТ), Н. Миллс (группа «Антитезис») и др.	24	2		2	Самостоятельное чтение текстов по теме занятия
Итого	36		24		12

V. Содержание дисциплины

1. Теоретические основы, специфика, задачи и структура курса. Идеи унификации литератур и этноцентризма в литературоведении и критике. Миграция этносов в современном мире и диаспоризация культур. Межкультурный диалог. Транснациональная культура и литература, (транс)национальная идентичность как предметы изучения филологической науки и междисциплинарных исследований.

Литература русской эмиграции (обзор): Прецеденты «рассеяния» и существования национальных культур в иноязычном окружении. Общая периодизация литературы русского зарубежья XX века: три «волны» русской эмиграции. Географические центры, периодика, политические течения. Православная идея и экзистенциальное сознание в литературе. Преимущество литературы русского зарубежья по отношению к отечественной литературе начала XX века. Феномен литературоцентризма как фактор сохранения «русскости» в эмиграции. Основные имена. Образ родного языка в литературе русской эмиграции и иноязычные фрагменты в творчестве эмигрантов (Цветаева, Газданов, Поплавский). Феномен билингвизма и черты транслитературности в творчестве писателей русской эмиграции. Рецептивный, репродуктивный и продуктивный уровни двуязычия. Многоязычное творчество В.В. Набокова: соотношение русскоязычного и англоязычного творчества, явление стилевой и языковой интерференции. Русский «как иностранный» и иностранный «как русский» в произведениях писателя. Специфика современного периода (от эмиграции к миграции) и дискуссионность гипотезы «четвертой волны».

2. Специфика бытования и развития литературы на русском языке в постсоветском пространстве. Билингвизм и транслингвизм. «Модели выживания» литературы в новых

геополитических условиях. Сближение путей развития западных и бывших советских литератур. Задача сохранения и развития русского языка как уникального явления мировой культуры и поддержка русскоязычных писателей за пределами РФ: «Русская премия» по литературе.

Современная литература на русском языке в Украине. Общественно-политическая и социокультурная ситуация в регионе в ее влиянии на литературный процесс и межкультурные взаимодействия. Деятельность Национального союза писателей Украины (НСПУ) на современном этапе, региональные и негосударственные творческие союзы и объединения (Конгресс литераторов Украины; Ассоциация украинских писателей, Южнорусский союз писателей (ЮРСП), «Арт-Гильдия Украина» и др.) Союз русских, украинских и белорусских писателей Автономной Республики Крым. Журналы «Украинский писатель», «Донбасс», «Соты», «Collegium», «Язык и культура» и др. Литературная премия им. Николая Ушакова для украинских поэтов, пишущих на русском языке. Отражение исторических и современных реалий, черты прошлого и настоящего в их удаленности и нераздельности. Творчество прозаиков М. Гончаровой, В. Рафеенко, А. Куркова, А. Никитина, Е. Стяжкиной и др., поэзия Д. Бураго, И. Евсы и др.

3. Современная литературная ситуация в Казахстане. Статус и сферы использования русского языка. Центры русской культуры и литературы в Казахстане. Союз писателей Казахстана и журнал «Простор». Общественный фонд развития культуры и гуманитарных наук «Мусагет» и альманах «Аполлинарий». Издательство RS и журнал «Amanat» на русском языке. Русские и русскоязычные современные казахстанские писатели: отстаивание особой идентичности, опора на традиции русской литературы и фольклора и европейский вектор развития. Репрезентативные жанры и формы эпоса и лирики. Повествовательные стратегии и формы субъективности в прозе. Специфика отражения исторической темы. Роль советского дискурса в литературе на русском языке. Произведения Д. Накипова, Р. Сейсенбаева, И. Одегова, Н. Черновой, Г. Доронина и др. Лирика Б. Каирбекова, Е. Зейферт и др. Состояние исследований литературы на русском языке, литературная критика.

4. Бакинский контекст и его специфика. Баку как поликультурный центр: история и современность. Статус и сферы бытования русского языка. Ассоциация русскоязычных писателей Азербайджана «Луч» и журнал «Литературный Азербайджан». Журнал «Новая литература». Вопросы национальной самоидентификации личности, разнообразные формы диалога Восток-Запад, война и межнациональные отношения, Баку и его окрестности как наднациональный, надрегиональный культурный центр – центральные темы литературы на русском языке. «Бакинский текст» в современной русскоязычной литературе. Трансформация традиционных жанров и новые жанры. Востребованность лирической прозы. Синхронические контактные и типологические схождения русскоязычной азербайджанской и западных литератур. Западные и восточные традиции в основе повествовательных стратегий современных бакинских писателей: формальный эксперимент и тяга к философскому осмыслению жизни. Социально-психологическая и притчевая проза. Билингвизм и поэтика русскоязычных текстов. Творчество А. Мамедова, С. Алиева, Р. Ибрагимбекова, М. Ибрагимбекова, Э. Мамедли, Н. Мамедова, Э. Сафарли, Ч. Абдуллаева и др.

5. Русский язык в условиях мультиязычия в Литве, Латвии и литовский, латышский государственные языки. Балтия – окраина Союза: западная – в прошлом и восточная – в настоящем. Социолингвистическая ситуация в Литве и Латвии. Особенности формирования и развития литературных процессов в странах Балтии в советский и постсоветский периоды в свете культурного пограничья. Поликультурализм в языке, культуре, литературе и тема мультикультурализма в творчестве поэтов и писателей балтийского региона. Полифонизм как доминанта художественного метода русских писателей и поэтов. Периодические литературно-художественные издания на русском языке: «Родник» (Латвия), «Вильнюс» (Литва); в 1990-е гг. журналы «Лад», «Русское слово», «Новый Вавилон», «Линия». Сборники стихов и прозаических произведений. Мультимедиа-поэтический проект «Орбита». Литературные объединения: союзы, ассоциации, содружества, гиль-

дии, клубы, студии. Роль литературных конкурсов в развитии литовской и латвийской литературы и участие в них русскоязычных авторов. Специфика литературного процесса в Литве и Латвии: традиция и региональные особенности. Эссеистика. Поэзия. Проза (роман, рассказ, повесть, «документальная литература»). Драматургия. Жанровое разнообразие и особенности стиля (историческая проза, фантастика, психологическая проза и др.). Проблематика художественной литературы. Тема самоидентичности и русского меньшинства. Образ Европы как поля для культурных игр. Образ России в произведениях русскоязычных и литовских авторов. Универсальные ценности культуры в региональном прочтении. Проза Я. Кановича, Г. Озерова, О. Шульской, Л. Элтанг и др.; поэзия Г. Ефремова, Ю. Кобриня, А. Лысова (Литва); С. Ханина, Н. Гуданца, А. Ивлева и др. (Латвия). Двухязычные сборники стихов. Драматургия Ю. Шуцкого и др. Русскоязычная журналистика Б. Закса, Н. Зверева (Литва), Ю.Г. Алексеева (Латвия)

6. Русский Берлин: история и современность. Русские писатели как часть современного германского литературного процесса. Центры русской культуры и литературы в Германии. Владимир Батшев и Союз русскоязычных писателей Германии. Мюнхен как центр русистики. Журналы и альманахи «Грани», «Мосты», «Литературный европеец», «Берега», «Берлин – открытый город» и др. Русская премия 2010 журналу «Зарубежные записки» (редакторы Д. Чкония и Л. Щиголь). Премии имени Хильде Домин в области эмигрантской литературы, премия имени Ф. Гельдерлина – выходцам из России. Билингвальные вечера, литературные клубы и кафе. Проявления транслитературности и трансязычия. Проблематика движения и границ (территориальных и психологических), образ локального пространства эмигранта, адресация к двухязычному читателю. Жанровая палитра русскоязычной литературы в Германии: малая проза, мини-роман, дневниковые формы, зарисовки и др. Произведения Д. Вачедина, Б. Хазанова, В. Каминера, А. Макушинского, О. Грязновой, Д. Бендицкого и др.

7. Литература на русском языке в Израиле. Литература Большой Алии (русскоязычной репатриации) в 1970–1990-х гг.: тематика, проблематика, жанровое своеобразие. Об оппозиции литературы на русском языке и иврите. Культурное русскоязычное гетто в Израиле. Литературные журналы и альманахи («Литературный Иерусалим», «22», «Иерусалимский журнал», «Огни столицы», «Notabene», «Иерусалим улыбается», «Двоеточие» и др.). Израильское радио на русском языке «РЭКА» как площадка для выступлений литераторов-репатриантов. Деятельность Союза русскоязычных писателей Израиля: история создания, направления деятельности (издательство, литературные премии, фестивали, культурно-просветительские проекты, направленные на популяризацию русскоязычной литературы). Поэзия: тексты, «пропитанные духом Израиля», и стихи, продолжающие русскую литературную традицию. Преобладание женской поэзии. Особенности лирики З. Палвановой, Е. Аксельрод, Л. Дымовой, А. Векслер, И. Маулер, М. Меламед, Ф. Зорина и др. Тематические, жанрово-видовые, стилистические особенности. Поиск национальных корней, одухотворяющая роль искусства как центральные темы произведений репатриантов. Разнообразные этнические компоненты русскоязычной израильской прозы (азербайджанская, кавказская, литовская). Специфика воплощения и функции библейского тематического пласта. Юмористические и сатирические мотивы Произведения Д. Рубиной, И. Губермана, Г. Кановича, М. Азова и др. Драматургия и театр. О феномене театра Гешер (1991). Пьесы С. Злотникова. Проблемы перевода.

8. Литература на русском языке в США и Канаде. Шестой технологический уклад и современное глобализированное литературное пространство. Загранпровинция. Союзы и группы русскоязычных писателей. Периодика и книгоиздание. Критика в эмиграции. Фестивали и премии. Литератор в межкультурном пространстве: положение поэта и прозаика. Утрата литературоцентричности. Билингвы и трилингвы. Литература «сэконд лэнгвич». Традиции русской литературы и реалии иной культуры в творчестве писателей. Теоретические взгляды и поэзия Андрея Грицмана, редактора двухязычного журнала «Интерпоэзия» и антологии «Чужой дома. Американская поэзия “с акцентом”». Издательская деятельность Е. Сунцовой, И. Машинской, И. Сатановского (Нью-Йорк), Ф. Николаева (Бостон), А. Жуковой (Торонто) и др. Проза Ю. Алешковского, П. Лембер-

ского, В. Месяца, И. Вишневецкого, М. Меклиной, А. Жуковой и др. Поэзия Б. Кенжеева, А. Цветкова, А. Гальпера, В. Гандельсмана, А. Стесина, К. Капович, М. Тиматковой и др. Литературная критика Л. Панн (Нью-Йорк).

9. Русский язык и литература в Австралии. Современное состояние и история вопроса. Литература на русском языке в многоязычном обществе Пятого континента. Литературные журналы и альманахи («Австралийская мозаика», «Австралийская лампада», «Витражи», «Жемчужина» и др.). Деятельность Ассоциации «Антиподы» (Сидней) и Литобъединения «Лукоморье» (Мельбурн). Литературные фестивали в Австралии. Лирика Н. Крук, Н. Крофтс, А. Грозубинского и др. Поэтические переводы Н. Крофтс, Г. Лазаревой и др. Тематические, жанрово-видовые и стилистические особенности русскоязычной австралийской прозы. Произведения Т. Бонч-Осмоловской, Е. Дановой, Г. Кучиной и др. Эстрада и барды. Клуб «Южный крест». Лирика М. Ярового, М. Фролова, Л. Джанджгавы и др. Драматургия и театр. Творчество М. Ференцева (АРТ), Н. Миллс (группа «Антитезис») и др.

VI. Требования к результатам освоения дисциплины

Процесс изучения дисциплины направлен на частичное формирование следующих компетенций: знание основных этапов истории и закономерностей развития русской литературы метрополии и эмиграции; умение исследовать русскоязычные тексты на основе теоретико-литературного и историко-литературного категориального анализа; владение приемами филологической критики текста (текстологии), филологической герменевтики и филологического источниковедения, историко-литературных и биографических исследований.

В результате освоения дисциплины обучающийся должен

ЗНАТЬ

- основные направления развития и формы бытования литературы на русском языке в современном инокультурном пространстве;
- специфику развития русскоязычной литературы на территории ближнего и дальнего зарубежья;
- основные имена и явления литературного процесса в разных регионах мира в его русскоязычном сегменте;
- состояние исследований на тему диалога культур в современном мире и транслитературности.

УМЕТЬ

- с помощью литературоведческого инструментария анализировать тексты в историко-культурном и литературном контексте;
- корректно характеризовать и описывать явления русскоязычной части современного литературного процесса за пределами Российской Федерации, направления эстетической и критической мысли;
- использовать приобретенные знания и умения для самостоятельной научной деятельности.

ВЛАДЕТЬ

- навыками самостоятельной работы с научным и фактическим материалом по проблематике курса.

VII. Используемые образовательные, научно-исследовательские и научно-производственные технологии

В процессе изучения курса предполагается обращение к интерактивным образовательным методам, а также использование интернет-ресурсов.

VIII. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ И СТАТЬИ

УКРАИНА

Гончарова М. Проза. Электронный ресурс: <https://mir-knig.com/author/30396>.
См. «Дракон из Перкалаба». 2012 (РП)

Рафеенко В. Московский дивертисмент // Знамя. 2011. № 8 (РП);
Демон Декарта – 2013 (РП)

Курков А. Пикник на льду. М.: Фолио, 2014. Электронный ресурс: <https://mir-knigi.info/books/detektivu-i-trillery/kriminalnye-detektivy/15106-piknik-na-ldu-smert-postoronnego.html>; Ночной молочник. СПб.: Амфора, 2007: https://mir-knig.com/read_170061-1

Стяжкина Е. (Елена Юрская). Ведьмы. ОЛМА Медиа Групп, 2007. 512 с.;
Отвращение // Знамя. 2013. № 2; Один талант. (РП) М.: АСТ, 2014. Электронный ресурс: <https://knigkindom.ru/books/sovremennaya-proza/40820-elena-styazhkina-odin-talant.html>

Никитин А. Victory park. 2013.
Электронный ресурс: https://mir-knig.com/read_346556-1 (РП)

Русский стих Украины. XXI век. Начало. Киев, 2019.

Кабанов А. Стихи. Электронный ресурс: https://451l.net/aleksandr_kabanov/stihi/

Бураго Д. Стихи. Электронный ресурс: https://451l.net/dmitriy_burago/stihi/

Евса И. Стихи. Электронный ресурс: <https://magazines.gorky.media/authors/e/irina-evsa>
Юго-Восток. 2015 (РП)

О ПИСАТЕЛЯХ

Сайт о творчестве М. Гончаровой. Электронный ресурс: <http://www.marosya.com>

Грувер А. Письмо из города Z. О романе Владимира Рафеенко «Демон Декарта» // Новый мир. 2015. № 1.

АЗЕРБАЙДЖАН

Агасиев Н. Отражения-2 // Литературный Азербайджан. Баку, 2018. № 4.

Багирова Л. Цвета и краски: малютки-размышления-воспоминания // Литературный Азербайджан. Баку, 2018. № 5. С. 132.

Джумазаде В. Шиховский пляж // Литературный Азербайджан. Баку, 2018. № 11.

Ибрагимбеков М. Шебеке. Повесть о народном промысле и блаженном цесаревиче Кериме // Литературный Азербайджан. Баку, 2016. № 1. С. 3–33.

Манаров Ш. Тигр-альбинос // Литературный Азербайджан. Баку, 2017. № 6. С. 130–132.

Мамедов А. Время четок. 2007. Электронный ресурс: nyajsya-i-uhodmagazines.gorky.media/druzhba/2000/9/vremya-chetok-klai.html

Мамедов Н. Место встречи повсюду. 2013 (РП). Электронный ресурс: <https://www.litmir.me/br/?b=623214&p=1>

Касумова Е. Пальто // Литературный Азербайджан. Баку, 2018. № 5.

Лачин. Мостик // Литературный Азербайджан. Баку, 2011. № 2.

Сафарли Э. Сладкая соль Босфора. М., 2008; Расскажи мне о море. М., 2016

Шафиева Ш. Сальса, Веретено и ноль по Гринвичу. М.: Like Book, 2020 г. 2016 (РП). Электронный ресурс: <https://knizhnik.org/shirin-shafieva/salsa-vereteno-i-nol-po-grinvichu/10>

О ПИСАТЕЛЯХ

Сорокина В.В. Русскоязычная проза Азербайджана начала XXI века. Литературные связи и художественные особенности // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2015. № 2. С. 84–107

КАЗАХСТАН

Накипов Д. Круг пепла. Алматы, 2005. 226 с.

Сейсенбаев Р. Ночные голоса. 2017. Электронный ресурс: <http://zhurnal-prostor.kz/index.php?id=2369>

Чернова Н. Кудыкины горы. Электронный ресурс: <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2016/2016-6/2016-6-3.pdf>

Одегов И. Культя. Электронный ресурс: <http://litteratura.org/prose/460-ilya-odegov-kulytya.html>;
Любая любовь. Электронный ресурс: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2012/1/lyubaya-lyubov.html;

Тимур и его лето. Рассказы и повесть. М.: Текст, 2014. (РП)

Зейферт Е. Греческий дух латинской буквы. М.: Русский Гулливер. 2017.

Каирбеков Б. Стихи. Электронный ресурс: <https://tilalemi.kz/books/7282.pdf>

О ПИСАТЕЛЯХ

Алтыбаева С. Казахская проза периода независимости: традиции. новаторство, перспективы. Алматы, 2018. Электронный ресурс: <https://philart.kaznu.kz/index.php/1-FIL/article/view/1170/1131>

Бахтикреева У. Историко-культурные условия и причины возникновения писателей-билингвов: Россия – Центральная Азия. Электронный ресурс: <http://tamur.org/?p=1258>

Овчеренко У., Монисова И. Русская и русскоязычная проза в ситуации мультикультурности: опыт Казахстана // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 2. С. 234–247.

Книжная полка Оксаны Трутневой // Новый мир. 2015. № 12. Электронный ресурс: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2015/12/knizhnaya-polka-oksany-trutnevoj.html

ЛАТВИЯ, ЛИТВА

Ветви на ветру. Сборники стихов литовских поэтов (2010, 2011, 2012).

Гуданец Н. Проза. Поэзия. Авторский сайт. Электронный ресурс: <http://good.mirmuz.com/books>

Ермолаев В. Трибьюты и оммажи. Прозаические миниатюры. 2011. Электронный ресурс: <https://knigogid.ru/books/442132-tribyuty-i-ommazhi>

Стихи. 2014. Электронный ресурс: <http://www.plavmost.org/?p=632>

Ефремов Г. Сайт поэта. Электронный ресурс: <http://www.jefremov.net/>

Зов Вильны. Поэтический облик Вильнюса. Сборник стихов всех поэтов Литвы. Вильнюс, 2017.

Канович Г. Собрание сочинений. Электронный ресурс: <https://mir-knig.com/author/71860>

Мультимедиа-поэтический проект «Орбита». Электронный ресурс: www.orbita.lv

Озеров Г. Князь Даумантас (Довмонт): «Чести своей никому не отдам». Вильнюс, 1999. Загадка великого князя Ольгерда. СПб, 2000

Шульская О. По ту сторону окна. Вильнюс: Эхо Литвы, 1998;
Неоконченный дневник. Вильнюс, 2003;
Кипарисовая шкатулка. Вильнюс, 2018.

Щуцкий Ю. Драматургия (сценарии). Электронный ресурс: http://lit.lib.ru/s/shuckij_j_1/; Между миром и войной. 2004.

О ПИСАТЕЛЯХ

Новая карта русской литературы. Электронный ресурс: <http://www.litkarta.ru/world/latvia/>

Лавринец П. Русское поэтическое слово в Литве // Эмигрантская лира. 2018. № 1(21). Электронный ресурс: <http://журнальныймир.рф/content/russkoe-poeticheskoe-slovo-v-litve>

Лаукконен Т. Балтийская русская литература: письмо из ниоткуда? // Новые облака. 2013. № 1–2(63–64). Таллин, Эстония. Электронный ресурс: <https://www.oblaka.ee/авторы/авторы-из-россии-и-балтии/таисия-ковригина-other/таисия-лаукконен-балтийская-русская/>

Равдин Б. Русские литературные объединения Латвии. Электронный ресурс: https://www.russkije.lv/ru/pub/read/ravdin_russkie_objedinenija/

Чупринин С. Русские писатели Латвии. Электронный ресурс: <https://info.wikireading.ru/245077>

ГЕРМАНИЯ

Аросев Г. Командировка в Дублин // Берлин. Берега. Берлин. 2018. № 5.

Вачедин Д. Снежные немцы (РП). 2007; Пыль (РП). 2011; Саратов-93 // Берлин. Берега. Берлин, 2016. № 1; Охотник на оленей // Берлин. Берега. 2019. № 7.

Бендицкий Д. Дер Цаубер-пляж // Берлин. Берега. 2018. № 1;
Шорох плоти // Берлин. Берега. 2019. № 7

Брейнингер О. Поллок и Брегель // Берлин. Берега 2017 № 2.

Маркова Ж. Год обезьяны // Берлин. Берега. 2016. № 2.

Дельфинов А. Текст, драгз, рок-н-ролл // Берлин. Берега. 2015. № 1.

Никитин Е. Немецкие рассказы // Берлин. Берега. Берлин, 2018. № 5.

Макушинский А. Пароход в Аргентину. 2014 (РП). Электронный ресурс: https://mir-knig.com/read_327920-1

Хазанов Б. Вчерашняя вечность. 2008 (РП). Электронный ресурс: https://mir-knig.com/read_258682-1

Чкония Д. Стихи и пловец. 2015 (РП). Электронный ресурс: <https://magazines.gorky.media/ra/2013/7/stihiya-i-plovecz.html>

О ПИСАТЕЛЯХ

Аникина Т. Пересаженное слово. Дмитрий Вачедин // Слово молодым. Илл. прилож. к журналу «Русское слово». 2018. № 2.

Сорокина В.В. Литература между миров // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2021. № 1.

ИЗРАИЛЬ

Векслер А.И. Время и окрестность. Стихи // Иерусалимский журнал. 2012. № 42. Электронный ресурс: <https://magazines.gorky.media/ier/2012/42/vremya-i-okrestnost.html>

Губерман И.М., Окунь О.Н. Путеводитель по стране сионских мудрецов. М., 2011; Гарики на каждый день. Том 1. Электронный ресурс: <http://lib.ru/GUBERMAN/gariki1.txt>

Злотников С.И. Иван и Сара. Электронный ресурс: <https://www.litmir.me/br/?b=593391&p=1>

Канович Г. Очарование сатаны. М.: Текст, 2009.

Палванова З.Я. Стихи // Альманах «45-я параллель». Электронный ресурс: https://45ll.net/zinaida_palvanova/stihi/

Рубина Д.И. Белая голубка Кордовы. М.: Эксмо, 2009 (РП);

Высокая вода венецианцев. М.: Эксмо, 2015; Русская канарейка. М.: Э, 2018.

О ПИСАТЕЛЯХ

Басинский П.В. И смешно, и грустно // Литературная газета, 2005. Электронный ресурс: <https://www.dinarubina.com/critique/basinsky2005.html>

Баух Э. Скромная дань апологии. Из истории создания СРПИ. Электронный ресурс: <http://www.srpi.org/news/41/>

Гомберг Л.Е. Охотник или жертва? // Алеф: Журнал. 2010. Электронный ресурс: <https://www.dinarubina.com/critique/gomberg-alef2010.html>

Дмитриев Д. Высокая вода венецианцев // Знамя: Журнал. 2002. Электронный ресурс: <https://www.dinarubina.com/critique/dmitriev-vysokaya-voda-venezianzev.html>

Меламед М.Л. Русские поэты Иерусалима. Субъективные заметки // Эмигрантская лира. 2013. № 1. Электронный ресурс: <https://www.sites.google.com/site/emliramagazine/avtory/perchikov-alexandr/alexandr-perchikov-1-1>

Нудельман Р.Э. Так похожи на людей. Электронный ресурс: <https://www.dinarubina.com/critique/nudelman2010.html>

Осипцова Т. На разные голоса. Русская канарейка Дины Рубиной // «Пиши-читай». 2015. Электронный ресурс: <https://www.dinarubina.com/critique/osipzova-kanareyka.html>

Перчиков А. Мы – уходящая натура. О состоянии русскоязычной поэзии в Израиле // Эмигрантская лира. 2013. № 1. Электронный ресурс: <https://www.sites.google.com/site/emliramagazine/avtory/perchikov-alexandr/alexandr-perchikov-1-1>

Русская литература в Израиле. Путеводитель по союзу писателей. Тель-Авив: Шахаф, 2020.

Финкель Л.Н., Хазан Л.М. Остаться в строке... Беседы с лауреатами премии Союза русскоязычных писателей Израиля. Тель-Авив: Библиотека русскоязычных писателей Израиля, 2021;

Право быть услышанным или... нужна ли русская литература в Израиле? Электронный ресурс: <https://www.israel-russian-writers.com/post/>

Официальный сайт Дины Рубиной: <https://www.dinarubina.com/>

США, КАНАДА

Алешковский Юз. Маленький тюремный роман. 2011 (РП). Электронный ресурс: https://mir-knig.com/read_246881-1

Вишневецкий И. Ленинград. 2009. Электронный ресурс: <https://booksonline.com.ua/view.php?book=82950>;

Острова в лагуне // Новый Мир. 2013. №3. Электронный ресурс: <http://gulliverus.ru/vishneveckii-1-i.html>

Неизбирательное средство. Роман из 1835 года. 2018. Электронный ресурс: <https://readli.net/avtor/Vishnevetskiy-Igor-Georgievich/>;

Стихи. Электронный ресурс: <http://www.vavilon.ru/texts/vishnevetsky0.html>

Грицман А. Стихи. Электронный ресурс: https://45ll.net/andrey_gritsman/stihi/

Меклина М. Моя преступная связь с искусством. 2008 (РП). Электронный ресурс: https://mir-knig.com/read_262239-1

Месяц В. Лечение электричеством (роман из 84 фрагментов Востока и 74 фрагментов Запада) // Урал. 2002. №2–3. Электронный ресурс: <https://magazines.gorky.media/ural/2002/2/lechenie-elektrichestvom.html>;

<https://magazines.gorky.media/ural/2002/3/lechenie-elektrichestvom-2.html>

Капович К. Вдвоем веселее. 2013 (РП). Электронный ресурс: https://mir-knig.com/read_411392-1

Кенжеев Б. Электронный ресурс: https://45ll.net/bakhyt_kenzheev/stihi/

Крепостной остывающих мест. 2008 (РП).

Довоенное. Стихи 2010–2013 гг. – 2014 (РП)

Сайт журнала «Интерпоэзия». Электронный ресурс: <https://magazines.gorky.media/interpoezia>

О ПИСАТЕЛЯХ

Грицман А. Поэт в межкультурном пространстве. Электронный ресурс: <https://www.netslova.ru/gritsman/mezhkult.html>

Взмитинова Л. «Переходя пространства многогранник...» (творчество Вадима Месяца в контексте вызова времени). Электронный ресурс: <https://www.topos.ru/article/bibliotechka-egoista/perekhodya-prostranstva-mnogogrannik-tvorchestvo-vadima-mesyatsa-v-kont>

Калмыкова В. Поэзия с акцентом // Октябрь. 2006. №3. Электронный ресурс: http://www.litkarta.ru/dossier/poet-s-aktsentom/dossier_1969/

Гарбер М. На берегах Гудзона (о современной русскоязычной поэзии США: Нью-Йорк и окрестности). Электронный ресурс: <https://sites.google.com/site/emliramagazine/avtory/garber-marina/garber-marina-2-2>

Пушкинское общество Америки. Электронный ресурс: <https://www.americanpushkin-society.com/>

Балла О. Человек и его невозможность (Вишневецкий И. Неизбирательное средство: М.: Издательство «Э», 2018) // Новое литературное обозрение. 2019. №2.

Шибанов Б. «Товарищ Сталин»: как Алешковский бежал из СССР к Бродскому (90 лет нецензурному классику Юзу Алешковскому). Электронный ресурс: https://www.gazeta.ru/culture/2019/09/20/a_12664375.shtml

АВСТРАЛИЯ

Крук Н. Все стихи Норы Крук // 45-я параллель. Электронный ресурс: https://45parallel.net/nora_kruk/stihi/

Крофтс Н. Все стихи Натальи Крофтс // 45-я параллель. Электронный ресурс: https://45parallel.net/natalya_krofts/stihi/

Грозубинский А. Все стихи Александра Грозубинского // 45-я параллель. Электронный ресурс: https://45parallel.net/aleksandr_grozubinskiy/stihi/

Бонч-Осмоловская Т. Публикации. Электронный ресурс: <https://magazines.gorky.media/authors/o/tatyana-bonch-osmolovskaya>

Данова Е. Публикации. Электронный ресурс: <http://xn--80alhdjhdcxhy5hl.xn--p1ai/avtor/danova-ekaterina>

Ханцис А. И вянут розы в зной январский. 2012 (РП). Электронный ресурс: <https://www.litres.ru/alisa-hancis-23543835/i-vyanut-rozy-v-znoy-yanvarskiy/>

Материалы Второго австралийского фестиваля русской традиционной и экспериментальной литературы. Электронный ресурс: <http://antipodes.org.au/Assets/BookAntipodes2008.pdf>

О ПИСАТЕЛЯХ

Бонч-Осмоловская Т. На краю красной пустыни // Знамя. 2008. Электронный ресурс: http://www.litkarta.ru/dossier/na-krayu/dossier_727/

Кравцов А.Н. Русская Австралия. Москва, 2011. Электронный ресурс: <https://litresp.com/chitat/ru/%D0%9A/kravcov-andrej-nikolaevich/russkaya-avstraliya>

Кравцов А.Н. Библиографический указатель русских изданий Австралии: вопросы составления и описания // Литературное зарубежье как культурный феномен: Сборник научных трудов. Москва, 2017. Электронный ресурс: <https://istina.msu.ru/publications/article/47735739/>

Русское печатное слово в Австралии имеет богатую историю // Radio SBS Russian. 05.10.2017. Электронный ресурс: <https://www.sbs.com.au/language/russian/audio/researching-the-rich-history-of-russian-language-publishing-in-australia>

Хисамутдинов А.А. Русская литература в Австралии // Вопросы литературы. Москва, 2016. Электронный ресурс: <https://voplit.ru/article/russkaya-literatura-v-avstralii/>

*РП – Русская премия по литературе

ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов / Под ред. А.П. Авраменко. М.: Академический проект; Альма Матер, 2011.

2. *Агеносов В.В.* История литературы русского зарубежья. Первая волна: учебник для бакалавриата и магистратуры / В.В. Агеносов, Н.С. Выгон, А.В. Леденев. М.: Юрайт, 2018.

3. *Рубинс М.О.* Литература в контексте транснациональной теории // Материалы XII Международной филологической конференции. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2014. Электронный ресурс: <http://mfk.spbu.ru/sites/default/files/rubins.pdf>

4. Русский Берлин / Сост., предисл. и персоналии В.В. Сорокиной. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003.

5. *Султанов К.К.* Национальное самосознание и литература // Способность к диалогу. Часть первая. М.: Наследие, 1993.

ПЕРЕЧЕНЬ ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аминова В.Р.* Межлитературные текстовые образования: закономерности формирования и функционирования // Знание. Понимание. Умение: Московский гуманитарный университет. М., 2013. №2. С. 182–187.
2. *Аминова В.Р.* Современная русскоязычная литература как феномен культурного пограничья // VII Международная научная конференция «Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения). М.: МГУ имени М.В. Ломоносова, 2020. С. 305–308.
3. *Васильев Н.Л.* Историзм и относительность концепта «национальная литература» // Сравнительное литературоведение: теоретический и исторический аспекты. Матер. Междунар. науч. конф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. С. 53–58.
4. *Вязмитинова Л.* В поисках утраченного «Я» // Новое литературное обозрение. 1999. №39(5). С. 270–279.
5. *Гачев Г.Д.* Космо – Психо – Логос: Национальные образы мира. М.: Академический проект, 2007. 511 с.
6. *Далгат У.Б.* Этнопоэтика в русской прозе 20–90-х гг. XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 208 с.
7. *Гончарова О.В.* Диалог культур в творчестве писателя-билингва (на материале французской прозы Андрея Макина). Электронный ресурс: <https://proza.ru/2017/09/25/1797>
8. *Ибрагимова А.* Национально-особенные и типологически общие черты творчества русскоязычных писателей Средней Азии и Кавказа: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1990. 168 с.
9. *Лейдерман Н.Л.* Русскоязычная литература – перекресток культур // Филологический класс. 2015. № 3 (41). Электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkojazychnaya-literatura-perekrestok-kultur>
10. Литература и глобализация: множественная идентичность писателей // Новое литературное обозрение. 2004. № 66. С. 204–267.
11. Литературное зарубежье. Проблема национальной идентичности. Вып. 1. М.: Наследие, 2000. 216 с.
12. *Папилова Е.В.* Имагология как гуманитарная дисциплина // Rhema. 2011. Электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/imagologiya-kak-gumanitarnaya-distsiplina>
13. *Померанц Г.* Диалог культурных миров // Лики культуры. Альманах. Т. 1. М.: Юрист, 1995. 528 с.
14. *Попова М.К.* Национальная идентичность и ее отражение в художественном сознании. Воронеж: ВГУ, 2004. 225 с.
15. *Рубинс М.* Русско-французская проза Андрея Макина // Новое литературное обозрение. 2004. №66.
16. *Семенов И.С.* Глобализация и социокультурная динамика: личность, общество, культура // Полис (Москва). 24.02. 2003. 001. С. 5–23.
17. *Сорокина В.В.* Малая проза новейшей русскоязычной литературы Азербайджана // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. М., 2019. №6. С. 53–63.
18. *Глостанова М.В.* Постсоветская литература и эстетика транскulturации. М.: УРСС, 2004. 416 с.
19. *Глостанова М.В.* Проблема мультикультурализма и литература США конца XX века. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000. 400 с.
20. *Чхартишвили Г.* Но нет востока и запада нет. О новом андрогине в мировой литературе // Иностранная литература. 1996. №9.

21. *Шайтанов И.* Триада современной компаративистики: глобализация – интертекст – диалог культур // Вопросы литературы. 2005. № 6. С. 130–137.

22. *Шошин В.А.* Интернационалисты – мы! К проблеме взаимодействия национальных литератур. Л.: Сов. писатель, 1982. 489 с.

23. *Шульженко В.И.* Русскоязычная литература как феномен межкультурной коммуникации. Электронный ресурс: https://pgu.ru/upload/iblock/0d4/shulzhenko-v.i.-_rusскоязыchnaya-literatura-kak-fenomen-mezhkulturnoy-kommunikatsii-plenarnoe_i_.pdf

24. *Эпитейн М.* Говорить на языке всех культур // Наука и жизнь. 1990. № 1.

25. *Эпитейн М.* На границах культур: российское – американское – советское. Нью-Йорк: Слово / Word, 1995. 430 с.

VII. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов

Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины:

форма отчетности – зачет;

оценочными средствами текущего контроля являются рефераты.

Общая трудоемкость – 1 зачетная единица

ТИПОВЫЕ КОНТРОЛЬНЫЕ ЗАДАНИЯ ИЛИ ИНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

ПРИМЕРНЫЕ ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

Проблема диаспоризации культур в современном мире. Развитие русской литературы в иноязычной среде.

Проблема транскulturности и понятие транслитературы. Анализ одного примера.

Литература на русском языке в Казахстане. Анализ одного примера.

Литература на русском языке в Украине. Анализ одного примера.

Литература на русском языке в Азербайджане. Анализ одного примера.

Литература на русском языке в Германии. Анализ одного примера.

Литература на русском языке в Израиле. Анализ одного примера.

Литература на русском языке в США. Анализ одного примера.

Литература на русском языке в Австралии. Анализ одного примера и др.

ПРИМЕРНЫЕ ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

Периодизация в истории русской эмиграции. Краткая характеристика периодов. Специфика современной ситуации.

Центры литературы русской эмиграции первой «волны». Периодические издания: эстетические и политические установки. Основные имена.

Философско-эстетическая полемика в литературе русской эмиграции и ее отражение в художественной литературе.

Специфика бытования и развития литературы на русском языке в постсоветском пространстве. Современная литературная ситуация в Казахстане. Жанры литературы на русском языке. Основные имена.

Специфика бытования и развития литературы на русском языке в постсоветском пространстве. Современная литературная ситуация в Украине. Основные темы и жанры литературы на русском языке. Основные имена.

Специфика бытования и развития литературы на русском языке в постсоветском пространстве. Современная литературная ситуация в Азербайджане. Основные темы и жанры литературы на русском языке. Основные имена.

Поэзия и проза на русском языке в Казахстане. Анализ произведений (на выбор).

Поэзия и проза на русском языке в Украине. Анализ произведений (на выбор).

Современная бакинская проза на русском языке. Анализ произведений (на выбор).

Литература на русском языке в странах Балтии. Анализ произведений (на выбор).

Специфика бытования и развития литературы на русском языке в дальнем зарубежье на современном этапе: Германия. Основные центры русской культуры. Основные имена.

Специфика бытования и развития литературы на русском языке в дальнем зарубежье на современном этапе: США и Канада. Основные центры русской культуры. Основные имена.

Специфика бытования и развития литературы на русском языке в дальнем зарубежье на современном этапе: Австралия. Основные центры русской культуры. Основные имена.

VIII. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Материально-техническое обеспечение дисциплины предполагает:

- доступность указанной литературы;
- доступ к интернет-ресурсам.

IX. Язык преподавания: русский

X. Преподаватели:

Леденев Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса.

Монисова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса.

Крупчанов Андрей Леонидович, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса.

Сорокина Вера Владимировна, доктор филологических наук, старший научный сотрудник Учебно-научного центра «Культура русского зарубежья», Научно-исследовательской лаборатории «Русская литература в современном мире».

Романова Ксения Сергеевна, кандидат филологических наук, преподаватель факультета экономики, математики и информационных технологий РАНХиГС.

Вязмитинова Людмила Геннадьевна, литературный критик, поэт.

Кравцов Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, куратор издательского проекта «ЧтецЪ».

Овчеренко Ульяна Владимировна, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса.

XI. Автор-координатор программы

Монисова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса.

События. Имена. Судьбы

Events. Names. Destiny



**100 лет со дня рождения
А.Г. Соколова (1921–2004)**

A.G. Sokolov 100th Anniversary (1921–2004)

25 марта 1921 года родился Алексей Георгиевич Соколов – будущий выпускник ИФЛИ – МГУ (1942), профессор, декан филологического факультета (1961–1974). Вся его жизнь, за исключением тех лет, которые он провел на фронтах Великой Отечественной войны, участвуя в обороне Ленинграда, взятии Кенигсберга, была посвящена русской литературе, определенному ее периоду – литературе рубежа XIX–XX веков. Сложившиеся на филологическом факультете Московского университета традиции ее изучения и преподавания связаны с именем профессора А.Г. Соколова, который предложил свой подход к анализу литературного процесса, поставив его в определенную зависимость от событий, происходивших в разных сферах человеческого существования, в том числе в сфере политики, философии и религии.

Продуктивным было и его предложение не «вычленять» литературу из общекультурного пространства, а исследовать теоретические декларации и сами произведения писателей и поэтов в соотношении с другими видами искусства – изобразительного, музыкального, театрального. В свете нынешнего интереса к межпредметным исследованиям предложенная А.Г. Соколовым методология приобретает новый смысл, помогая увидеть разнообразные преломления системных процессов, развивающихся в разных странах как под влиянием геополитических факторов, так и в контексте ситуаций, складывающихся внутри отдельных стран.

И здесь стоит вспомнить еще одно направление деятельности А.Г. Соколова – изучение русского зарубежья. Разумеется, в настоящее время положение изменилось кардинальным образом, и сегодняшнее «рассеяние» русских и русскоязычных авторов имеет немного общего с тем, что происходило на протяжении XX века. В то же время сама проблема существования русской литературы в иноязычном мире по-прежнему актуальна, как актуальны и разработанные А.Г. Соколовым принципы ее изучения, предполагающие широкий охват экстралитературного материала, который тем не менее не должен подменять собой литературное творчество как таковое: его следует рассматривать как «влиятельный», но далеко не единственный фактор воздействия на литературный процесс.

Лаборатория «Русская литература в современном мире», являющаяся частью учебно-научного центра по изучению культуры русского зарубежья, в создании которого непосредственное участие принимал А.Г. Соколов (он возглавлял центр с 1992 по 1997 г.), уже не один год проводит научные конференции памяти профессора А.Г. Соколова – Соколовские чтения. В год столетия ученого – осенью 2021 года – планируется проведение юбилейных Соколовских чтений. Как и прежде, организаторы конференции ставят перед собой цель не законсервировать разработанные А.Г. Соколовым методы, а способствовать развитию на их основе новых форм и приемов научной работы, направленной на исследование отечественной литературы, в том числе и самой современной, в свете происходящих сегодня изменений глобального характера.

100-летний юбилей ученого – повод еще раз вспомнить о том, какое серьезное влияние оказал Алексей Георгиевич Соколов на становление и развитие литературоведческой научной школы филологического факультета.

Е.А. Певак

50 лет назад автор статьи, которому 28 апреля исполняется 75, познакомился с Н.И. Либаном.

А.В. Корнеев (Москва, Россия)

Ученик Николая Ивановича Либана

А.В. Корнеев (Moscow, Russia)

Disciple of Nikolai Ivanovich Liban

Если Бог пошлет мне достойных читателей, то, может быть, для них будет любопытно узнать, каким образом я стал историком литературы. – Почти так начинается пушкинский герой Иван Петрович Белкин «Историю села Горюхина», и я стараюсь следовать его примеру.

Мне было восемь лет, когда я увидел на телеэкране Ираклия Андроникова и услышал его знаменитый рассказ «Загадка Н.Ф.И.»¹. И хотя я мало что тогда понял – два года спустя в доме появится только что вышедшая книжка Андроникова, где будет и «Загадка Н.Ф.И.», и тогда многое для меня станет яснее, – но с уверенностью скажу: любовь к XIX столетию и его литературе зародилась в моем сердце именно в то время. А вместе с ней я возымел «охоту рыться в хронологической пыли» и интерес к архивным поискам, которые приведут меня на филологический факультет.

Хотя я мечтал о Московском университете, с мечтой пришлось расстаться. Когда, окончив одиннадцать классов, получил аттестат зрелости, мне уже исполнилось восемнадцать. Если бы я не поступил в вуз тем летом, то в следующем году меня ждал бы призыв в армию. А в 1964 г., когда окончил школу, поток абитуриентов был особенно велик: одновременно получили аттестаты окончившие как десять, так и одиннадцать классов. Поэтому я выбрал вуз с наиболее скромным названием – Московский областной педагогический институт, пытаюсь уверить себя, что программа там не очень отличается от университетской.

¹ Позднее, когда я сам начал заниматься архивными поисками, то понял, что полностью верить литературоведческим рассказам Андроникова нельзя, поскольку иные подробности его разысканий явно рассчитаны на дилетантов. Так, в «Загадке Н.Ф.И.» в поисках сведений, за кого Наталия Иванова вышла замуж, если верить автору, ему пришлось потратить много дней, перелистывая все родословные книги, какие только были в библиотеке Пушкинского Дома, сложив их штабелями возле стола. Однако искомую фамилию Андроников нашел отнюдь не в каком-то забытом фолианте, а в превосходно известном историкам «Родословном сборнике русских дворянских фамилий» В.В. Руммеля и В.В. Голубцова, с которого и следовало начинать поиск, и где в именном указателе фамилия Ивановых указана только пять раз, а значит, поиск занял всего лишь несколько минут.

О поэте с очень русскими именем и отчеством и двойной немецкой фамилией – Иван Иванович Гольц-Миллер, чья недолгая жизнь пришлось на 60-е гг. XIX столетия, – я узнал впервые на первом курсе. Тогда под впечатлением литературоведческих рассказов Ираклия Андроникова, страстно влюбленный в XIX в., я мечтал об архивных разысканиях. О своем пристрастии я поведал преподавателю, читавшему курс «Введение в литературоведение», и попросил порекомендовать тему, которая предполагала такие поиски. Он назвал несколько имен малоизученных поэтов русских прошлого века.

Через несколько дней в читальном зале Ленинской библиотеки я просмотрел рекомендованные книги и понял, что менее всего известно о Гольц-Миллере: единственная тонкая книжка его стихов была выпущена в 1930 г. издательством Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев под названием «Поэт-революционер И.И. Гольц-Миллер», объединив 32 стихотворения, напечатанные при его жизни, и 3 произведения, опубликованные уже после его смерти. Автор статьи о поэте, напечатанной за год до этого в журнале того же общества «Каторга и ссылка», с грустью признавал: «Биографические сведения о Гольц-Миллере не отличаются особым обилием и богатством». Завершалась статья словами: «Надо разыскать неизданные произведения Гольц-Миллера... Надо вырвать из забвения творчество талантливого представителя одной из самых героических эпох революционной истории»

Составители сборника «Поэт-революционер И.И. Гольц-Миллер» писали: «Отец поэта сообщал, что после его сына осталось до 70 стихотворений. В настоящее время нам удалось собрать только 34, т. е. только половину литературного наследия Гольц-Миллера. Другую половину, по-видимому, приходится считать безвозвратно погибшей». Однако несколько лет спустя литературовед И.Г. Ямпольский обнаружил в фондах Института русской литературы (Пушкинский дом) подготовленный к печати отцом поэта рукописный сборник стихотворений Гольц-Миллера. Выбрав из числа неизданных 14 стихотворений, представлявших, на его взгляд, наибольший интерес, Ямпольский опубликовал их в 1936 г. в «Литературном наследстве». Остальные оставались ненапечатанными и по-прежнему находились в рукописном сборнике, хранившемся в Ленинграде в Пушкинском доме.

Хотя фамилия поэта была мне неизвестна, однако одно из его стихотворений оказалось знакомым. Положенное еще при жизни поэта на музыку, оно стало известной революционной песней – об узнике, отважившемся на побег и предпочевшем гибель заключению в неволе, каждая строфа которой завершалась возгласом «слу-шай!», которым перекликались окружавшие тюрьму часовые:

Слушай!

Как дело измены, как совесть тирана
Осенняя ночка черна...
Черней этой ночи встает из тумана
Видением мрачным тюрьма.
Кругом часовые шагают лениво;
В ночной тишине, то и знай,
Как стон, раздается протяжно, тоскливо:
– Слу-шай!..

К окончанию второго курса я изучил всю литературу, где упоминалась фамилия Гольц-Миллера, и достаточно хорошо знал его биографию. К сожалению, этого я не мог сказать о его творчестве. По-прежнему мне были известны только

стихи, помещенные в тонкой книжке «Поэт-революционер И.И. Гольц-Миллер» и опубликованные шесть лет спустя в «Литературном наследстве». И, перейдя на третий курс, в летние каникулы я поехал в город на Неве. В отделе рукописей Пушкинского дома мне выдали толстую продолговатую тетрадь с пожелтевшими страницами, более похожую форматом на альбом.

На титульной странице написано:

Стихотворения Ив. Гольц-Миллера
Если долго сдержанные муки,
Накипев, под сердце подойдут,
Я пишу...

Некрасов

Скептически наблюдая, как я начал переписывать стихотворения в тетрадь, сотрудница отдела остановила мой порыв. Оказалось, прежде чем начать подобную работу, нужно было получить разрешение заведующего отделом рукописей. Как я узнал, им был маститый пушкинист Николай Васильевич Измайлов. Под диктовку сотрудницы я написал заявление на его имя. В сокращенном виде оно выглядело примерно так: «Доктору филологических наук... от студента... Прошу разрешить мне ознакомиться со стихами Гольц-Миллера и скопировать их для подготовки курсовой работы» – увы, более весомой причины я привести не мог. «Укажите, на каком вы курсе», – потребовала сотрудница. Только что переведенный на третий курс, я смиренно приписал «от студента третьего курса», понимая, сколь ничтожно это будет выглядеть в глазах маститого ученого. «Но вы не написали, какие именно стихотворения вы хотели бы скопировать», – резонно заметила сотрудница. «Но я бы хотел... все стихотворения...» – окончательно смутившись, пробормотал я, сознавая, сколь странно выглядит моя просьба. «Все?! – изумлению моей собеседницы не было границ. – Но зачем вам это – ведь многие стихи Гольц-Миллера уже опубликованы». – «Но профессор Ямпольский при публикации части стихов в «Литнаследстве» отмечал, что в напечатанных при жизни поэта по сравнению с неопубликованными имеются разночтения, которые представляют интерес...» – попытался объяснить я нелепость своей просьбы. «Хорошо, – смилостивилась сотрудница, – я сегодня же передам ваше заявление Николаю Васильевичу, а как решит он, об этом вы узнаете завтра».

С нетерпением дождался я следующего дня, терзаясь в раздумьях: разрешат мою просьбу или нет. Прихожу на следующий день в Пушкинский дом. Смущенно спрашиваю сотрудницу, прочитал ли Николай Васильевич мое заявление. «Да, прочитал и написал резолюцию, с которой вы можете ознакомиться», – отвечает она, подавая мне мое заявление. Что я ожидал увидеть? Всего одно слово, написанное Измайловым – «разрешаю», или на худой конец – «отказать». Однако резолюция, начертанная маститым пушкинистом, оказалась гораздо более пространной: «Не возражаю, но считаю, что студенту третьего курса следовало бы заняться чем-либо более полезным, чем копированием всех стихов Гольц-Миллера». Эту резолюцию я запомнил до конца жизни. Тогда меня интересовал лишь результат – в моей просьбе не было отказано. И только позднее, помимо этого, я ощутил в пространной резолюции нечто еще – некоторое высокомерие маститого пушкиниста как к стихам какого-то забытого поэта, так и к некоему студенту третьего курса, интересующемуся его творчеством.

Тема, выбранная мной на первом курсе, стала основой курсовой и дипломной работ. Она могла бы стать и основой диссертации... если бы мой научный руководитель не отказался бы от меня. Он не стал спорить с завкафедрой, довольно вредной дамой, которая усиленно проталкивала в аспирантуру своих учеников. В результате после получения диплома мне пришлось обивать пороги кафедр других вузов в тщетной надежде поступить в аспирантуру или хотя бы прикрепиться к ней.

Что я представлял собой тогда? Бесхитростного юношу, знания которого несколько превышали курс пединститута, но были далеки от тех, что давал университет.

Только колоссальная наивность заставила меня без чьей-либо рекомендации прийти с той же целью на прием к заведующему кафедрой русской литературы МГУ В.И. Кулешову. Как и следовало ожидать, разговор с ним ни к чему не привел. Выйдя из его кабинета, я увидел только что пришедшего на кафедру элегантно одетого пожилого человека. Секретарь почтительно назвала его «Сергей Михайлович», и я понял, что это профессор Бонди – я читал о нем очерк И. Андроникова «Замечательный пушкинист» и запомнил имя и отчество знаменитого ученого. На мое счастье, на кафедре в этот вечерний час никого не было, и Бонди никто не отвлек неизбежным разговором. Набравшись смелости, я попросил его уделить мне две минуты и рассказал о своих бедах. Он сочувственно выслушал меня и порекомендовал обратиться к Николаю Ивановичу Либану.

Так благодаря этой рекомендации началось мое знакомство с замечательным ученым и педагогом. В отличие от других учеников Николая Ивановича, мне не довелось в студенческие годы быть слушателем его лекций и участником семинаров. Наше общение произошло позднее, но продолжалось почти четыре десятилетия.

Либан был человеком великой души и огромной щедрости. Сколько времени не только в университете, но и вне его он совершенно бескорыстно уделял своим ученикам и делился богатством знаний! За годы нашего знакомства я имел возможность убедиться в этом великое множество раз.

Уроки Николая Ивановича я помню до сих пор. Помню его замечания – не только по смыслу, но и по стилю написанного. Он был великолепным стилистом, замечательно чувствовал слово. (Думаю, со мною согласятся многие его ученики, писавшие под руководством Либана статьи, диссертации, монографии.) Сколько раз, сидя в старинном кресле у овального стола, я читал моему учителю написанное и выслушивал критические замечания. Вот я читаю ему очередной опус, и он останавливает меня – его коробит услышанная фраза. Я сознаюсь, что она принадлежит не мне, а позаимствована из книги, написанной неким профессором. Николай Иванович смеется: «Нашли у кого списывать!»

Тогда эти слова показались мне странными. Для меня в то время, говоря фразой сатиры И.И. Дмитриева, которую вспомнил А.С. Пушкин в одной из заметок цикла «Опровержение на критики», печатный лист казался едва ли не святым. Разве мог профессор, доктор наук, автор солидной книги написать глупость?! Это казалось мне невероятным. Однако пройдет несколько лет, и из книги, написанной другим профессором, я узнаю, что тургеневский Базаров препарировал не лягушек, как полагал я, а кошек! А годы спустя, рецензируя статьи, написанные для словаря «Русские писатели», сам буду отмечать достойные внимания выражения в писаниях некоторых мужей науки.

Мою тему о Гольц-Миллере Николай Иванович воспринял с большим интересом, без малейшего высокомерия, в противовес гонору маститого пушкиниста. Совет последнего «заняться чем-либо более полезным», чем копирование стихов забытого поэта, он назвал абсурдным и напомнил слова А.П. Чехова: «В литературе маленькие чины так же необходимы, как и в армии». При непосредственном участии Либана была подготовлена большая подборка стихов Гольц-Миллера – все неизвестные ранее произведения поэта, которая была опубликована автором этих строк в 1980 г. в ленинградском академическом журнале «Русская литература». Думаю, раскрыв очередной номер журнала, Н.В. Измайлов смог увидеть мою публикацию. Вспомнил ли он свою давнюю резолюцию, рекомендовавшую студенту третьего курса заняться более полезным, чем копированием стихов Гольц-Миллера?

С неменьшим интересом воспринял Николай Иванович перипетии скитальческой жизни поэта-революционера. Узнав от меня, что в архиве Пушкинского дома находятся непрочитанные письма, написанные отцом поэта, которыми я в свое время пренебрег, Николай Иванович настоятельно советовал мне ознакомиться с ними и вообще узнать больше о семействе Гольц-Миллера. Я последовал совету Учителя; в следующий мой приезд в Ленинград¹ раскрыл в Пушкинском доме письма – и не пожалел об этом.

Казалось, я достаточно хорошо знаю биографию Гольц-Миллера, ведь мной изучена вся литература, где упоминалась эта фамилия. Более того, в фонде «III Отделения собственной его императорского величества канцелярии» Центрального государственного архива Октябрьской революции (ныне Государственный архив Российской Федерации) я просмотрел секретную переписку двух высших сановников Российской империи: главного начальника III Отделения (он же шеф жандармов) и министра внутренних дел, в которой на протяжении десяти лет статс-секретари и генерал-адъютанты удостаивали вниманием скромного молодого человека, бывшего студента Московского университета, состоявшего под полицейским надзором, замененным секретным наблюдением. Хотя против него не было никаких улик, кроме общего рода обвинений в «дурном направлении и нигилистических убеждениях», его влияние на студенческую молодежь они считали настолько опасным, что запрещали пребывание во всех университетских городах. И все же, полагая, что хорошо знаю биографию Гольц-Миллера, я ошибался.

Во время первого посещения отдела рукописей Пушкинского дома мне выдали в числе других материалов Гольц-Миллера и письма, адресованные редакторам журналов «Русская старина» и «Вестник Европы». Как выяснилось, произошла досадная ошибка: они были написаны не поэтом, а его отцом, имевшим одинаковые с сыном имя и отчество. Тогда я не стал просматривать эти материалы. И вот теперь этот момент настал.

Изучая пятнадцать лет творчество Гольц-Миллера, я свыкся с мыслью, что поэт происходит из обрусевших немцев. Подобные примеры хорошо известны в отечественной литературе. Достаточно вспомнить, что два близких друга Пушкина, еще по лицу, русские поэты, носили немецкие фамилии.

Однако смущало обстоятельство, что и отец Гольц-Миллера, и сам поэт в своих письмах подчеркивали, что они – русские. «По рождению и по духу – русский, хотя и с немецким прозванием...» – писал первый М.М. Стасюлевичу. Смущало

¹ В то время, работая в редакции железнодорожной газеты, я ежегодно во время отпуска бывал в городе на Неве.

также стихотворение Гольц-Миллера «С верой за дело!», опубликованное в 1867 г. в издававшемся в Вене журнале «Славянская заря», имевшее подзаголовок «посвящается славянской молодежи»; в нем автор горячо поддерживал идею объединения славянских народов в единое государство, – такая мысль вряд ли была бы столь близко к сердцу принята немцем.

Подобные размышления пришли на память, когда я начал читать письма отца поэта. Из обстановки разночинной интеллигенции 1860-х гг. мне пришлось перенестись в первую четверть XIX столетия – в мир аристократии и поместного дворянства. Уже начало письма Гольц-Миллера-старшего к известному историку, редактору-издателю журнала «Русская старина» М.И. Семевскому, написанного 17 февраля 1871 г., заинтриговало меня. Предлагая для публикации свои воспоминания, он писал: «Затем мне еще остается высказать главное и самое для меня тягостное, и это я решаюсь сделать собственно потому, что мне жить уже немного остается (мне 65 л[ет] и здоровье мое убито, а “мертвые сраму не имут”). Хотя фамилия моя немецкая, но я имел несчастье родиться от русского графа и девицы старинной дворянской фамилии, притом не развратницы какой-нибудь или содержанки, и значит незаконно?!»

Как сообщалось далее в письме, его автор родился в 1806 г. в Москве. Мать автора скончалась при родах, и он воспитывался в Москве в семье повивальной бабки Гольц-Миллер и ее мужа, отставного поручика прусской службы, не имевших детей. «Когда старики Гольц-Миллеры скончались обоим на одной неделе... меня взяла к себе на воспитание, или лучше сказать – на прокормление помещица Владим[ирской] губ[ернии] Бехтеева, знавшая тайну моего рождения и сообщившая мне о ней, когда мне было уже 18 лет. Она мне также говорила, что знала хорошо и любила мою мать. В доме Бехтеевых, в роскошном селе Дубках я был выращен, но не воспитан – воспитание мое было сиротское».

Более подробно о своем пребывании в доме Бехтеевых Гольц-Миллер-старший рассказывал в главе своих воспоминаний, также присланной редактору «Русской старины», озаглавленной «Село Дубки и мое в них воспитание (1814–1821)» и начинавшейся словами: «Таким образом, после скромной и тихой, до 8 лет, жизни в доме немки-акушерки я вдруг, неожиданно, попал в роскошный и шумный дом русского барина тогдашних времен».

И сами Бехтеевы, которых автор воспоминаний с горькой иронией именуется «благодетелями», и воспитанники гувернера их сына француза Лафоржа, содержавшего в Дубках нечто вроде пансиона, и прислуга обращались с мальчиком грубо и пренебрежительно. «Благодетели мои имели обыкновение рекомендовать меня всякому, в присутствии прислуги, так: “Это бедный сирота, без роду и племени, которого мы из жалости призрели”. Смекая из этого, что я, должно быть, подкидыш, лакейство обращалось со мной очень бесцеремонно и нередко даже меня колотило... Жаловаться я боялся, потому что это всегда приписывалось неуживчивости и строптивости моего нрава».

Автор воспоминаний упоминает об образовании, полученном им в отроческие годы. В виде благодеяния Бехтеевы позволяли мальчику посещать занятия в пансионе Лафоржа, однако проводились они столь отрывочно и несистематично, что говорить о серьезном образовании не приходится. Кроме того, как с иронией отмечал Гольц-Миллер-старший, закону Божию учила его старуха-ключница, заставляя

читать молитвы утром и вечером, пьяница-конторщик обучал письму, а арифметику он проходил практически, считая шары, когда Бехтеев играл на бильярде.

По иронии судьбы Гольц-Миллер с детских лет находился в аристократическом обществе. В доме Бехтеевых он видел семейство дочери А.В. Суворова графини Н.А. Зубовой и играл в лошадки с ее младшим сыном Валерианом. Гольц-Миллер слушал рассказы Бехтеева о многих видных деятелях трех царствований, которых тот, начав служить еще при Екатерине II, хорошо знал, в том числе о М.М. Сперанском (село Черкутино, где он родился, находилось поблизости от имения Бехтеевых).

К письму Гольц-Миллера-старшего был приложен крайне любопытный документ – копия свидетельства, составленного Бехтеевым и его знакомыми, с которым юноша начал самостоятельную жизнь:

Свидетельство

Объявитель сего Иван Иванов Гольц-Миллер, сын прусской службы поручика Гольц-Миллера, после смерти коего остался малолетним и наконец обучался разным наукам в доме надворного советника Алексея Алексеевича Бехтеева, читать, писать и говорить по-французски и русски умеет, арифметике и географии учился; от роду ему 16 лет; не быв ни в каком сословии записанным, желает вступить в статскую службу [...]

Вернувшись в Москву, я был рад рассказать Николаю Ивановичу о том, что выяснилось из писем отца поэта. Либан с большим интересом выслушал меня, и мы пришли к выводу продолжать разыскания, восстанавливая необычную судьбу этого человека.

Год спустя, в новый мой приезд в Ленинград, архивные поиски переместились на другой берег Невы, в Центральный государственный исторический архив СССР (ныне Российский государственный исторический архив).

Поскольку в переписке шефа жандармов и министра внутренних дел студент Гольц-Миллер именовался дворянином, возникал вопрос, как сумел его отец, «не быв ни в каком сословии записанным», достигнуть дворянства. Мы обсуждали различные версии: Гольц-Миллер-старший мог попасть в привилегированное сословие или доказав, что он действительно сын поручика прусской службы, или дослужившись до чина коллежского асессора (в 60-е годы он имел этот чин, занимая должность секретаря Минского губернского акцизного управления). Конкретный ответ на это вопрос могли дать архивные документы.

С волнением я раскрыл папку с надписью «Правительствующего сената департамента герольдии дело о дворянстве рода Гольц-Миллеров». Если поиски в архиве Пушкинского дома завершились отысканием свидетельства, с которым отец поэта начал самостоятельную жизнь, то материалы этого дела, в частности его формулярный список, копией которого оно начиналось, позволяли проследить, как она проходила.

Спустя четыре дня, после того исконно русский человек «официально составленным документом произведен был в немцы», как с горькой иронией напишет Гольц-Миллер-старший М.М. Стасюлевичу, он начинает самостоятельную жизнь. Складывалась она нелегко: внебрачный сын родителей, принадлежавших к старинным дворянским фамилиям, занимавших высокое положение в обществе, он сам, без чьей-либо помощи, должен был добиваться места в жизни.

10 ноября 1820 г. Гольц-Миллер-старший начал службу в скромной должности канцелярского служителя в отделении питейного сбора Владимирской казенной палаты. Год спустя – 1 декабря 1821 г. – он был переведен в канцелярию вла-

димирского губернатора графа П.И. Апраксина, в доме которого жил «в качестве благодетельствованного сироты», где, по его собственным словам, «встречал немало знаменитых людей тогдашней эпохи». Редакции «Русской старины» отец поэта предложил свои воспоминания о встречах в доме Апраксина с графом Разумовским, проведенном почти двадцать лет «в самом строгом заточении в Суздальском Спасо-Евфимьевском монастыре», из которого он был освобожден по ходатайству губернатора. В мире этих людей Гольц-Миллер постоянно ощущал свою неполноправность и чувствовал себя в нем отверженным. Достаточно сказать, что в доме Апраксина его поселили вместе с Разумовским, чтобы тому «не было так скучно». Подобное соседство с человеком, перенесшим долгое заключение, отразившееся на его психическом состоянии, представляло немалую опасность для юноши: во время одного из припадков помешательства граф чуть было не ударил его ножом.

Вновь обратившись к формулярному списку, мы узнаем, что только через четыре года после начала службы – 31 декабря 1824 г. – Гольц-Миллер получает первый классный чин коллежского регистратора. 26 апреля 1826 г. он был уволен по прошению из канцелярии владимирского губернатора, а 4 мая определен в канцелярию нижегородского, казанского, симбирского, саратовского и пензенского генерал-губернатора. 8 января 1828 г. произведен в губернские секретари.

Как свидетельствуют дальнейшие записи в формулярном списке, молодой человек решается на крутой поворот в судьбе: «не быв ни в каком сословии записанным», видимо, тяготясь неопределенностью своего положения, он решает добиться причисления к привилегированному сословию, дворянству, и с этой целью увольняется из гражданского ведомства для определения в военную службу – первый же офицерский чин давал право на потомственное дворянство.

13 октября 1828 г. Гольц-Миллер поступает фейерверкером (так в артиллерии назывались унтер-офицеры) 4-го класса 1-й батарейной роты 13-й артиллерийской бригады. С началом польской кампании он в числе поступивших на укомплектование артиллерии действующей армии был определен в 4-ю батарейную роту 23-й артиллерийской бригады. Гольц-Миллер принимает участие в военных действиях, в частности, в переправе через реку Буг и взятии крепости Замостье 8 октября 1831 г. Поочередно получает звание фейерверкера 3-го и 2-го классов. До возвращения в пределы России (по 17 мая 1832 г.) значится находящимся в походах.

23 февраля 1834 г. Гольц-Миллер становится офицером – он получает чин прапорщика с определением в один из старейших полков русской армии – Староингерманландский пехотный, а два года спустя – 9 мая 1836 г. – увольняется по прошению от военной службы с награждением чина подпоручика.

Сын родителей, принадлежавших к высшему обществу, вновь становится скромным провинциальным чиновником: военная служба, проходима в армейском пехотном полку, видимо, не привлекала его. 15 августа 1836 г. он определяется в канцелярию виленского, гродненского, минского и белостокского генерал-губернатора помощником секретаря. Год спустя – 26 августа 1837 г. – его переводят столоначальником в канцелярию Белорусского учебного округа. 10 сентября 1837 г. указом правительствующего сената Гольц-Миллер возвращен в прежний чин губернского секретаря. Человек, тянувший шесть лет солдатскую лямку, участвовавший в сражениях, награжденный «знаком польского ордена за военные достоинства пятого класса», произведенный в офицеры и повышенный в чине при выходе в отставку с военной службы, вновь становится губернским секретарем, чин которого был получен им почти десять лет назад! За эти годы, оставаясь по-прежнему в гражданской

службе, он был бы повышен на два чина. Единственное преимущество, которого Гольц-Миллер достиг, – право на дворянство. Однако, несмотря на, казалось бы, неоспоримое право, добиться причисления к привилегированному сословию оказалось очень нелегко.

Только будучи человеком семейным, имея двух сыновей, Гольц-Миллер решает ходатайствовать о причислении своего семейства к привилегированному сословию – о внесении его в родословную книгу дворян Ковенской губернии. И хотя он представляет все необходимые для этого документы: копии патента о присвоении ему чина подпоручика и формулярного списка, а также метрические свидетельства о рождении сыновей Ивана и Александра, – в департаменте герольдии ему отказывают. Первоначальная редакция отказа заключалась в том, что «фамилия Гольц-Миллер принадлежит более к числу иностранных фамилий». Однако затем подобная формулировка была вычеркнута: чиновники департамента герольдии сочли ее неубедительной, поскольку множество дворян, имевших иностранные фамилии, тем не менее занимали высокие и даже высшие посты в Российской империи. Новая формулировка отказа гласила: «...поелику удостоверения в том, принадлежит ли он к числу подданных России, со стороны его не представлено и дв[орянским] собранием, как из дела видно, такового требуемо не было».

Отказ департамента герольдии, видимо, не обескуражил привыкшего к различным перипетиям в своей жизни Гольц-Миллера, не замедлившего представить через Ковенское дворянское собрание обоснованное «объяснение», «что он, будучи рожденным в России, крещеным по обрядам православной церкви и находясь на службе 28 лет, до сих пор не считал себя иностранцем... Кроме того, при вступлении благополучно царствующего государя императора на престол в 1825 году, находясь в то время на службе владимирского гражданского губернатора, он учинил в тамошнем правлении присягу на верность подданства, о чем присяжный лист отослан в правительствующий сенат общему собранию с.-петербургских департаментов; из сего явствует, что он и дети его принадлежат к числу природных подданных России, ибо в противном случае, если б он считал себя подданным другой державы и желал таковым остаться, то при вступлении государя императора на престол мог бы не исполнить присяги на верность подданства, объяснив, что он иностранец... Если герольдиею и за сим признано будет, что учиненной им в 1825 году присяги на верность подданства недостаточно, то он во всякое время готов возобновить данную им присягу за себя и за детей своих».

Хорошо продуманный и тщательно аргументированный ответ сыграл положительную роль: указом правительственного сената от 14 февраля 1869 г. было решено «утвердить определение ковенского дворянского собрания о признании в дворянском достоинстве титулярного советника Ивана Гольц-Миллера с сыновьями Иваном и Александром – как правильное».

Необычная судьба Гольц-Миллера наложила отпечаток на формирование его личности. «Вращаясь с малолетства и при особенных совсем условиях в высшем кругу, – пишет Гольц-Миллер М.И. Семеvскому, – я многое подмечал, и мой рассказ не может быть односторонним уже собственно потому, что в этом кругу я вращался случайно – как чужой и посторонний, против воли. Я могу указать на совершавшиеся в нем темные дела, на бесчеловечие и все возмутительные безобразия крепостничества, на которые я в детстве насмотрелся».

Убежденный противник крепостного права, он с явной неприязнью относился к аристократии, помещиному дворянству и духовенству. Взгляды этого чело-

века ярко отражены в его неопубликованных воспоминаниях, которые он безуспешно предлагал в журналы «Русская старина» и «Вестник Европы», а также в письмах редакторам этих журналов М.И. Семевскому и М.М. Стасюлевичу. Так, в уже цитированном письме Семевскому Бехтеев характеризуется как «изверг и самодур, каких было немного даже и тогда». О доме, в котором прошли отроческие годы автора письма, он замечает: «Это был прототип тех барских домов минувшего времени, где гордость, мотовство и роскошь шли рука об руку с унижением, невежеством и варварством». В письме Стасюлевичу от 6 января 1874 г. Гольц-Миллер отмечает, как иеромонах Московского Донского монастыря «заметал бороною пыль под биллиардом», а «духовенство за деньги лобызало руки самодура-помещика».

Настало время открыть истинных родителей Гольц-Миллера-старшего. Они названы им в конце письма Семевскому, неоднократно нами цитированного: граф Илья Андреевич Толстой и Екатерина Яковлевна Перфильева. Поскольку, кроме имен, о них ничего не было известно, архивные разыскания, начатые в Ленинграде в отделе рукописей Института русской литературы (Пушкинского дома) АН СССР и продолженные в Центральном государственном историческом архиве СССР, завершили в Москве в отделе рукописных фондов Государственного литературного музея.

В наиболее известном литературоведческом рассказе Ираклия Андроникова «Загадка Н.Ф.И.», написанном в 1930-е гг., есть глава «Знарок старой Москвы», начинающаяся словами: «Был в Москве такой чудесный старичок, Николай Петрович Чулков, – историк и литературовед, великий знаток государственных и семейных архивов XVIII и XIX веков, лучший специалист по истории русского быта, волшебник по части установления служебных и родственных связей великих и не великих русских людей. Уж никто лучше него не мог сказать вам, кто когда родился, кто где жил, кто в каких служил департаментах и полках, кто на ком был женат...».

Просматривая материалы фонда Н.П. Чулкова, я словно слышал голос Николая Петровича, негромкий и слегка дребезжащий, который воспроизвел в телевизионном фильме, также названном «Загадка Н.Ф.И.», благодаря артистическому таланту, Ираклий Андроников:

– Вы совершенно правы: Наталия Федоровна Иванова действительно дочь Федора Федоровича, московского драматурга. Правильно и то, что она вышла замуж за Николая Михайловича Обрескова. А вот теперь запишите: у Обресковых была дочь Наталия Николаевна, которая в шестидесятых годах вышла замуж за Сергея Владимировича Голицына. У Голицыных тоже были дочери, родные внучки Наталии Федоровны...

В материалах фонда Н.П. Чулкова, в частности в составленной им родословной дворян Перфильевых, я отыскал Екатерину Яковлевну Перфильеву – смолянку выпуска 1785 г. (выпускницу Смольного института благородных девиц). Там же были указаны ее сестры Евдокия и Елизавета Яковлевны – смолянки выпуска 1782 и 1788 гг., а также их брат Андрей Яковлевич (1765–1823) – морской офицер, бывший одно время адъютантом генерал-поручика И.А. Ганнибала, предка А.С. Пушкина, героя штурма Наварина и Чесменского сражения,

Пред кем средь Чесменских пучин
Громада кораблей вспылала,
И пал впервые Наварин, –

ставшего затем основателем портового города на юге России – Херсона, и сам также завершивший карьеру генералом и возглавивший портовый город уже на севе-

ре – Архангельск – в должности губернатора. Отцом сестер Перфильевых и их брата в росписи Н.П. Чулкова значится Яков Васильевич Перфильев – подполковник, обер-кригскомиссар, депутат Суздальского уезда в комиссии о сочинении нового уложения 1767 г. Там же названа его жена – графиня Александра Андреевна Толстая.

В тетради со схемами родословных Чулкова указана дата ее рождения – 1768 год. Следовательно, она не могла быть матерью детей Якова Васильевича Перфильева, в том числе и Екатерины Яковлевны, окончившей в 1785 г. Смольный институт. Вместе с тем нельзя не верить данным материалов, составленных авторитетным генеалогом Н.П. Чулковым, свидетельствующим, что графиня А.А. Толстая была женой Я.В. Перфильева.

Можно сделать единственно правильный вывод: Александра Андреевна Толстая была второй женой Якова Васильевича Перфильева. Это предположение позднее подтвердили материалы частного собрания другого в то время здравствовавшего московского генеалога Ю.Б. Шмарова, согласно которым женой Якова Перфильева, отца Екатерины Яковлевны, была Евдокия Гавриловна Багракова.

В том же отделе рукописных фондов Государственного литературного музея открываю объемистый том «Родословного сборника русских дворянских фамилий», составленного В.В. Руммелем и В.В. Голубцовым, с пометами, сделанными Н.П. Чулковым на полях страниц (экземпляр из библиотеки исследователя также хранится в отделе), и нахожу родословную графов Толстых. Перед Александрой Андреевной Толстой, уже упоминавшейся в родословной Перфильевых, указан ее брат Илья Андреевич, в 1811 г. бригадир, а затем тайный советник, умерший в 1820 г. (№ 158). (В родословной графов Толстых значатся два Ильи Андреевича, но только один из них жил в 1806 г. и, следовательно, мог быть отцом Гольц-Миллера-старшего.) В числе других детей у Ильи Андреевича был сын – граф Николай Ильич, отставной подполковник (№ 201). Далее в родословной росписи (№ 272) значится сын Николая Ильича и внук Ильи Андреевича – граф Лев Николаевич Толстой.

Выходило, что дети Ильи Андреевича Толстого: значившийся в родословной законнорожденный Николай Ильич и внебрачный Иван Иванович Гольц-Миллер-старший – были родными братьями, а их дети – великий писатель Лев Николаевич Толстой и полузабытый поэт-демократ Иван Иванович Гольц-Миллер младший – братьями двоюродными. Было от чего сойти с ума!

Прошло сорок лет, но я до сих пор отлично помню теплый летний вечер, когда вышел из подъезда дома на тогдашней улице Веснина (теперь она вновь зовется Денежным переулком), где в бывшей квартире А.В. Луначарского, ставшей филиалом Государственного литературного музея, размещен отдел рукописных фондов. Охватившие меня чувства были столь велики, что требовали необходимости немедленно поведать об открытии, только что сделанном мною, – столь невероятным оно казалось.

По счастью, человек, которому можно было рассказать об этом, мой Учитель и наставник Николай Иванович Либан, жил неподалеку. Я поспешил к нему, понимая, что по телефону что-либо внятно объяснить не смогу.

Перейдя Кропоткинскую и Метростроевскую улицы – ныне они вновь именуются Пречистенкой и Остоженкой, я свернул в сбегавший к Москве-реке извилистый переулок. Дойдя почти до его конца, прошел в ворота старого дома, стоящего на углу двух переулков, и оказался в уютном дворике, столь привычном для уходящей Москвы.

Позднее двор станет меньше – его ограничит одна из выросших в последние годы престижных новостроек, оставив из большого числа только несколько деревьев, среди которых рябина и яблоня, достигшая крыши трехэтажного дома; никогда ранее я не видал такой высокой.

Войдя в знакомое парадное, в которое входил (и еще буду входить множество раз), поднялся на второй этаж и позвонил в квартиру Либана. Не переступая порога и даже забыв от волнения поздороваться с хозяином, открывшим мне дверь и удивленным неожиданным моим приходом, я выпалил:

– Николай Иванович, не сочтите меня сумасшедшим, но выходит, что Гольц-Миллер – двоюродный брат Льва Толстого!

Николай Иванович был удивлен и заинтригован:

– Как же это может быть? Заходите и рассказывайте!

– Отец Гольц-Миллера в письме Семевскому указывал имена своих родителей, – продолжал я, – граф Илья Андреевич Толстой и Екатерина Яковлевна Перфильева. Только что в Литературном музее я просматривал родословие графов Толстых. Выяснилось, что когда отец поэта Гольц-Миллера появился на свет, жил только один из Толстых, кто мог быть его отцом. В родословном сборнике значится, что у этого Ильи Андреевича Толстого был сын Николай Ильич, отставной подполковник, а у того, в свою очередь, сын Лев Николаевич, известный писатель, как там сказано. Вот так и выходит, что поэт Гольц-Миллер приходился двоюродным братом Льву Толстому.

Если мой официальный руководитель отнесся к найденным сведениям скептически, то Николай Иванович расценил их иначе. Вместе с ним была написана тщательно продуманная и аргументированная статья, озаглавленная «“Произведен был в немцы”». О происхождении И.И. Гольц-Миллера», которая увидела вскоре свет в академическом журнале «Русская литература». Завершалась статья выводом: «Таким образом, можно считать установленным, что И.И. Гольц-Миллер старший приходится дядей Л.Н. Толстому, а поэт И.И. Гольц-Миллер – двоюродным братом великому русскому писателю. Однако никаких отношений между этими людьми не существовало – они не были даже знакомы».

Факт родства И.И. Гольц-Миллера и Л.Н. Толстого признан в научных кругах и входит в статьи о Гольц-Миллере в биографических словарях русских писателей.

Восстановление биографии Гольц-Миллера старшего было интересно не только само по себе, но по той роли, какую оно сыграло в формировании характера его сына – поэта-революционера. Следует отметить, что любовь к литературе тот бесспорно воспринял от отца, на протяжении всей жизни стремившегося пополнить полученное в юности образование, много читавшего и неплохо владевшего пером. Наибольший интерес представляют его статьи мемуарного характера. Помимо главы неопубликованных записок, присланной в редакцию «Русской старины», нам известны его статьи о поэте-сыне, а также воспоминания о поэте первой четверти XIX в. М.В. Милонове, позднее опубликованные в этом журнале.

– Вы глупый человек, Алеша, – сказал как-то мне Николай Иванович, – не хотите закончить диссертацию.

– Но что даст ученая степень? – возразил я. – Она ведь не прибавит ни ума, ни знаний.

– Но она придаст вам значимость, поможет приобрести авторитет в научном мире.

Я осмелился заметить, что мой Учитель и сам не защитил диссертацию, однако это не помешало ему стать преподавателем университета.

– Но у вас, в отличие от меня, нет научной школы, – ответил он.

Тогда я не нашелся, что возразить. У Николая Ивановича была школа, и какая – ведь он окончил аспирантуру ИФЛИ! Его учителями были А.И. Ревякин, В.Ф. Переверзев, М.Н. Сперанский, Г.Н. Пospelов – ученые, имена которых были знакомы мне по солидным научным трудам, ими написанным

Однако благодаря Учителю я стал причастен к научной школе, созданной им. И ныне с гордостью могу сказать:

– Я ученик Николая Ивановича Либана!

ЛИТЕРАТУРА

Корнеев А.В. Поэт революции И.И. Гольц-Миллер // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1978. Т. 37. № 6. С. 522–532.

Неопубликованные стихи И.И. Гольц-Миллера / Предисл. и примеч. А.В. Корнеева // Русская литература. 1980. № 2. С. 183–194.

Корнеев А.В. «Произведен бы в немцы». О происхождении И.И. Гольц-Миллера // Русская литература. 1985. № 1. С. 189–195.

REFERENCES

Korneev A.V. The Poet of the Revolution I.I. Goltz-Miller. *Izvestia of the Academy of Sciences of the USSR. A series of literature and language*. 1978. Vol. 37. No 6, pp. 522–532.

Unpublished poems by I.I. Goltz-Miller / Introduction and comments by A.V. Korneev. *Russkaya Literatura*. 1980. No 2, pp. 183–194.

Korneev A.V. “Was Named the German”. About the Origin of I.I. Goltz-Miller. *Russkaya Literatura*. 1985. No 1, pp. 189–195.

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 19th c.
Member of the Union of Writers
of the Russian Federation

korneev-kav@mail.ru

In Memoriam

In Memoriam



IN MEMORIAM
И.Н. Кузнецова (19.08.1943–09.03.2021)

I.N. Kuznetsova (19.08.1943–09.03.2021)

9 марта 2021 года не стало профессора филологического факультета заведующей кафедрой французского языкознания Ирины Николаевны Кузнецовой. «Почти не может быть, ведь ты была всегда», – для тех, кто учился у нее, а потом многие годы работал под ее руководством, эта ахматовская строчка кажется самым точным воплощением того состояния шока и сиротства, которые мы ощутили. Болезнь ее была тяжелой и весьма скоротечной, она до последних дней была в работе: готовилась к весенним конференциям и распределяла, как и в наши давние студенческие годы, наши задания и поручения.

Ирина Николаевна поступила на романо-германское отделение филологического факультета МГУ в 1960 году, в 1965 получила диплом с отличием и с этого же года начала свой путь преподавателя французского языка, который продлился пятьдесят пять лет. В 1977 году защитила кандидатскую диссертацию («Паронимия в современном французском языке»), в 1998 году – докторскую («Теория лексической интерференции»). С 1991 года в течение тридцати лет заведовала кафедрой французского языкознания.

Краткие строчки профессиональной биографии Ирины Николаевны не смогут вместить всего сделанного ею, а это десятки научных трудов, множество конференций, руководство диссертациями, работа в ученых советах и сотни выученных и воспитанных ею студентов. К любому материалу, с которым Ирина Николаевна была связана профессионально, она неизменно относилась с подлинной любовью и ответственностью.

Ее внутренняя светлая энергия, которая не иссякала, казалась вечным символом нашей кафедры, поэтому до последнего дня невозможно было поверить, что болезнь окажется сильнее этого света. От внезапности ее ухода остается ощущение недосказанности: казалось бы, мы за десятилетия совместной работы успели поговорить обо всем на свете, а вышло, что это совсем не так, и что наш разговор вдруг прервался.

Характер ее был неповторим, в ней все было устроено в идеальном соотношении: изящество, ирония, доброжелательность соединялись с серьезностью, некоторой старорежимностью в подходе к науке и преподаванию, любовь к студентам и строгость к ним, но главным образом, чрезвычайная строгость к себе. Ей можно было доверить любую проблему, и это не означало, что она будет, что называется, устраивать твои дела, но точно означало, что она найдет легкую формулу выхода

из ситуации. Она вообще казалась легкой, даже в тех редких случаях, когда рассказывала о своих собственных бедах и испытаниях. Таков был дух французской кафедры, который она бережно сохраняла как наследие, но добавила к нему нечто бесценное: решать любой вопрос в удивительном сочетании любви и легкости, пусть она будет только видимой, но именно это сочетание буквально могло придать сил и разума и даже окрылить. Вообще, главные слова, навсегда связанные с образом Ирины Николаевны, это любовь и мудрость.

Нельзя сказать, что в ней было материнское покровительство. Она и сама умела просить совета, помощи, участия. Но была при этом так же легка, как и в тех случаях, когда советовала сама. Возраст ее, которого мы не замечали, как будто давно остановился, – она не меняла своего образа и не старела.

В научных работах и в выступлениях на конференциях она неизменно отдавала дань своим учителям и тем лингвистам, на работах которых училась сама. Это Э.А. Халифман, Ю.С. Степанов, В.Г. Гак, Е.Ф. Гринева, З.Н. Козлова.

Ирина Николаевна легко и органично воспринимала современность с ее новациями и требованиями, но при этом в ней была по-настоящему аристократическая ответственность и бережность в отношении к научному материалу, и это придавало ее отношению к науке оттенок в лучшем смысле старого, строгого образца. Именно поэтому нам не раз приходилось видеть ее нетерпимой к легким, поверхностным суждениям и выводам, к сочинениям, в которых не было видно работы и внушительной доказательной базы. Ровно тем же образом она ценила в своих учениках преданность науке, считала это качество приоритетным. Она могла до рассвета сидеть с авторефератом или диссертацией, а утром легкой походкой с характерным звуком каблучков войти на кафедру и с лукавой улыбкой и дать верный импульс предстоящему трудному дню. В ней не было видно ни усталости, ни разочарования, она никогда не впадала в видимое уныние, что передавалось и нам как неизменная модель поведения. Она знала какой-то отдельный рецепт восстановления сил, любви к жизни, и можно надеяться, что это знание и привело ее к этому умению сочетать серьезность и глубину с легкостью, иронию со строгостью.

Ее всегда ждали: семья, коллеги, студенты, друзья, и совершенно невозможно забыть не парадную, но повседневную университетскую картину, как она торопливо и изящно собирает с рабочего стола папки с документами, студенческими работами и книгами, укладывает их в сумку, надевает шубку и быстро идет по длинному коридору, удаляется от нас.

Научное наследие профессора Ирины Николаевны Кузнецовой, выдающегося романиста, грамматиста и лексиколога будет достойно изучаться, издаваться и комментироваться, и начало этому будет положено совсем скоро. Она успела завершить работу над последней книгой о теории и практике лексической интерференции, которая уже в печати.

Е.Л. Пастернак

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2021-46-2-1-162

STEPHANOS
2021
№ 2 (46)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2021
Март — March