

STEPHANOS



СТЕΦΑΝΟΣ

2021

№ 4 (48) || July

#4 (48) || Июль

ISSN 2309-9917

DOI 10.24249/2309-9917-2021-48-4-1-143

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

- Сорокина В.В. (Москва, Россия)* Европейская русскоязычная литературная периодика 7
- Ничипоров И.Б. (Москва, Россия)* «Цинковые мальчики» и «чернобыльский человек» в документально-художественной антропологии Светланы Алексиевич 23
- Старикова Н.Н. (Москва, Россия)* Журнал «Нова ревия» как катализатор общественно-политических перемен (к 30-летию провозглашения независимости Словении) 29
- Мамечков С.Г. (Москва, Россия)* Маша шила платье... – некоторые данные о лексических показателях семантики биологического пола в русском языке 38

Фундаментальные исследования

- Коростелева А.А.* Семантика кивка в русском языке 51

Материалы и сообщения

- Пентковская Т.В. (Москва, Россия)* Фрагменты Толкового Евангелия Феофилакта Болгарского в составе Кормчей митрополита Даниила 92
- Крылова М.Н. (Зерноград, Россия)* Юмористические материалы о русском языке, распространяемые среди пользователей социальных сетей и мобильных мессенджеров: лингвистический и стилистический анализ 100
- Певак Е.А. (Москва, Россия)* Этика и эстетика в современной русской литературе 108
- Мусатова Т.Л. (Москва, Россия)* Николай I в Риме (1845). Художественный аспект визита в оценках Н.В. Гоголя 115

События. Имена. Судьбы

- Антоновски И. (Скопје, Република Македонија)* Професорката по македонска книжевност на МГУ «М.В. Ломоносов», Ала Шешкен – добитничка на Почесното Рациново признание за 2021 година 137

Contents

Articles

- Sorokina V.V. (Moscow, Russia)* Russian-language Literary Periodicals 7
- Nichiporov I.B. (Moscow, Russia)* “Zinc Boys” and “Chernobyl Man”
in Svetlana Alexievich’s Documentary-Artistic Anthropology 23
- Starikova N.N. (Moscow, Russia)* “Nova Revija” Magazine as a Catalyst
for Socio-political Changes
(to the 30th anniversary of Slovenia’s declaration of independence) 29
- Mamechkov S.G. (Moscow, Russia)* ‘Masha shila plat’e...’ – Some Facts
on Lexical Indicators of the Semantics of Biological Sex in Russian 38

Fundamental Research

- Korosteleva Anna A. (Moscow, Russia)* The Semantics of ‘Nod’ in Russian 51

Communications and Materials

- Pentkovskaya T.V. (Moscow, Russia)* The Fragments of Theophylact
of Bulgaria’s Commentaries as a Part
of the Synoptic Nomocanon of Metropolitan Daniel 92
- Krylova M.N. (Zernograd, Russia)* Humorous Materials on the Russian Language
Distributed among Users of Social Networks and Mobile Messengers:
Linguistic and Stylistic Analysis 100
- Pevak E.A. (Moscow, Russia)* Ethics and Aesthetics
in Contemporary Russian Literature 108
- Musatova T.L. (Moscow, Russia)* Nicholas I in Rome (1845).
The Artistic Aspect of the Visit in the Assessments of Nikolai Gogol 115

Events. Names. Destiny

- Antonovski I. (Skopje, Republic of Macedonia)* Awarding
of the Ratsin Honorary Prize for 2021 to Professor
of Lomonosov Moscow State University A.G. Sheshken 137

Статъи

Articles

В.В. Сорокина (Москва, Россия)

Европейская русскоязычная литературная периодика

Аннотация: Проблема русскоязычной литературы дальнего зарубежья российскими литературоведами мало исследована, а само понятие разработано только в применении к литературам народов России и ближнего зарубежья. В формировании центров русскоязычной литературы немаловажную роль играют творческие объединения и периодические издания. В недрах этих институтов формируется новый вид русской литературы. Европейским центром русскоязычной литературы, как и сто лет назад, оказалась Германия. Русскоязычный литературный процесс в современной Европе поддерживается разными по своей идейной направленности изданиями. И хотя их различия не столь велики, все же можно выделить три типа журналов по степени их тяготения к той или иной идейной тенденции: журналы, придерживающиеся идеи двух русских литератур и поддерживающие исключительно зарубежных писателей; журналы – сторонники идеи единства русской литературы; журналы, подчеркивающие самобытность русской зарубежной литературы на основе сопоставления произведений метрополии и диаспоры. Русскоязычный литературный процесс в Европе протекает в многообразии периодических изданий и имеет признаки одной из национальных микрокультур, существующих в европейском пространстве.

Ключевые слова: русскоязычная литература, «Литературный европеец», «Мосты», «LiteraruS», «Зарубежные записки», «Эмигрантская лира», «Берлин. Берега», европейская литературно-художественная периодика

V.V. Sorokina (Moscow, Russia)

Russian-language Literaly Periodicals

Abstract: The problem of Russian-language Literature of the far-abroad countries has been little studied by home literary critics and the concept itself has been developed only in application to the literature of Russian peoples and the near abroad. Creative associations and periodicals play an important role in the formation of a new type of Russian literature. Germany turned out to be the European center of Russian-language literature, just like a hundred years ago. The Russian-language literature is published by differently oriented periodicals among which are magazines adherent to the idea of two Russian literatures; magazines supporting the unity of the Russian literature and those

tending to reveal the peculiarities of émigré Russian literature through the comparison it with the metropolitan one. The Russian-language literary processes take place in a variety of periodicals and has signs of one of the national micro-cultures in the European space.

Key words: Russian-language literature, “Literary European”, “Bridges”, “LiteraruS”, “Foreign Notes”, “Emigrant Lyra”, “Berlin. Shores”, European literary periodicals

Существование современной русскоязычной литературы имеет ряд специфических особенностей, позволяющих говорить о ее разновидностях. В это понятие прежде всего входит национальная литература народов России, затем, конечно, литература стран ближнего зарубежья и литература, отражающая проблемы и мироощущение русскоязычного человека, столкнувшегося с иноязычной культурой и бытом.

Первые две более или менее связаны с национальными традициями и особенностями менталитета (например, якутская или азербайджанская литературы). Речь в данной статье пойдет о последней. Русскоязычная европейская литература имеет ряд прежде всего содержательных особенностей, которые в конечном счете выводят ее на тему «литературы между миров». Спецификой этой литературы уже более полувека занимаются европейские исследователи, а изучение ее является одним из приоритетных направлений. Трудности определения статуса русскоязычности в данном случае соотносимы с более широкой проблемой иноязычности литературы, ставшей в последние десятилетия довольно актуальной и в конечном из важнейших направлений современного литературоведения¹. Однако проблема русскоязычной литературы дальнего зарубежья российскими литературоведами все же мало исследована, а само понятие разработано только в применении к литературам первых двух разновидностей².

В современном мире сложилась ситуация, при которой существование русской диаспоры в нем связано с большей или меньшей степенью оседлости писателей, включенностью их в местный контекст. Можно говорить как минимум о трех точках притяжения писателей, проживающих вдали от родины: США, Израиль и Европа. Именно в этих регионах сложилась относительно устойчивая диаспора, в которой писатели не только включены в контекст окружающего их мира, но и затрагивают в своих произведениях региональные темы.

Возможность публикаций в любой точке мира не делает произведение иноязычным, оно остается национальным. Проблема типологической размежеванности литературных текстов как раз и сконцентрирована вокруг оппозиции «иноязычное / национальное». Не всегда написанное на русском языке за границей имеет свойства русскоязычности (скорее, универсальности). С этим связаны трудности выделения в потоке публикаций на русском языке именно русскоязычных текстов.

В формировании центров русскоязычной литературы немаловажную роль играют творческие объединения и периодические издания. В недрах этих институтов формируется этот новый вид русской литературы. Благодаря их деятельности по-

¹ См.: *Сорокина В.В.* «Литература между мирами» // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2021. № 1. С. 113–121.

² См.: *Лейдерман Н.Л.* Русскоязычная литература – перекресток культур // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Екатеринбург, 2005. С. 50; *Шульженко В.И., Переяшкин В.В., Савченко Т.Д.* Русскоязычная литература как феномен культуры «российского фронта» // Вестник Пятигорского государственного университета. 2017. № 4. С. 56–63.

явилась возможность аналитического поиска во внушительном массиве русскоязычных текстов примет формирования русскоязычной зарубежной литературы.

Европейским центром русскоязычной литературы, как и сто лет назад, оказалась Германия. Именно в ней сейчас проживает около трех миллионов русских, создавших свои культурные центры, объединения, магазины, издательства. Однако говорить о русской диаспоре в юридическом смысле пока не приходится, так как русскоязычное население довольно разнородно, не образует сплоченных и устойчивых этнических групп и не имеет социальных институтов, поддерживающих русскую идентичность, поэтому и нет землячества. В других европейских странах русскоязычное население представлено скромнее, но литературная жизнь имеется, и писатели публикуются в основном в США, Германии и России.

Интенсивное притяжение современной Германией русскоязычного (и не только) населения вполне объяснимо историческими факторами, среди которых культурное взаимодействие является краеугольным. В Средние века оно осуществлялось между германскими, с одной стороны, и римскими, кельтскими и славянскими, а также языческими, христианскими и иудейскими традициями, с другой. Их переплетение находило отражение прежде всего в немецкоязычных текстах, как на лексическом, так и на семантическом уровнях. Начиная с XVIII в. в германских землях литературы на языках народов империи Габсбургов и Пруссии развивались в творческом взаимодействии. Перемещение населения Европы в XX в. принесло с собой множество изменений, которые также привели к появлению новых межкультурных литератур. Среди наиболее заметных – немецкоязычные турецкая и арабская литературы. Особый случай – еврейская литература Германии. Вследствие трудовой миграции после Второй мировой войны немецкое культурное пространство пополнилось италияязычной, испаноязычной, португалоязычной, греческоязычной литературами. При этом отличительными чертами их стали не только тематические и языковые особенности, но и типологически национальные в каждом отдельном случае.

Начиная с 1980-х гг. в европейской научной литературе вместо понятия «литература гастарбайтеров» стали употреблять выражение «иммигрантская литература» не говорящих по-немецки авторов в ФРГ, Австрии и Швейцарии. Число авторов, принадлежащих к этой категории, является неопределенным. По осторожным оценкам исследователей, к началу XXI в. их насчитывалось около 250 человек. Приблизительность расчета в первую очередь связана с динамичным характером явления: такая литература увеличивается по мере увеличения глобальной мобильности людей. Подобно тому, как немецкая еврейская литература была литературой немецко-еврейского культурного синтеза, с 1990-х гг. культурный синтез также все больше находит выражение в литературе иммигрантов и их потомков, которые стали коренными жителями Германии.

Авторы межкультурной литературы, приезжая из разных стран, выбирают литературный язык, руководствуясь разными причинами. Показателен пример немецко-русско-еврейского писателя Владимира Каминера, родившегося в Москве, живущего в Берлине и пишущего на немецком языке забавные истории о жизни евреев-иммигрантов и их знакомых. Немецко-арабский писатель Рафик Шами, выходец из христианско-арамейской общины Дамаска, в своем творчестве обращается к жизни арабских мигрантов в Германии. В стилистике его произведений ощущается устная литературная традиция родного Дамаска («Дамаск в сердце, а Германия перед глазами», 2006). Существенной поддержкой произведений меж-

культурной литературы служит вручаемая с 1985 г. национальная литературная премия для немецких национальных меньшинств. Крупнейшим центром изучения этого литературного феномена с 1980-х гг. является университет Людвиг-Максимилиана в Мюнхене.

В такой устойчивый процесс восприятия иноязычных литератур в начале XXI в. вливается (вторично после 80-летнего перерыва) русскоязычная литература. Пребывание русскоязычного населения в современной Германии стали называть четвертой волной эмиграции¹, однако это справедливо только отчасти, так как этим понятием подчеркивается только преемственность внешних признаков. Нынешняя ситуация принципиально иная.

Сформировавшееся в новых общественно-политических обстоятельствах явление русскоязычной литературы в Германии отличается, как от «эмигрантской литературы» прошлого века, так и от национальной. Политически мотивированная эмиграция 1920-х гг. не препятствовала связи писателей с литературой метрополии – их творчество стало неотъемлемой частью русского литературного процесса XX в. и не имеет непосредственной включенности в историю немецкой литературы. В случае с произведениями современных писателей, многие из которых переехали в Германию по собственной воле или были вывезены в детстве, можно говорить о формировании культурной «двудомности». Она оказала влияние на все их творчество и привела в конечном счете к появлению русскоязычной «межкультурной литературы», или «литературы промежуточного мира» (*Zwischenwelt Literatur*).

Русскоязычная литература в Европе представлена главным образом жанрами малой прозы и стихотворной лирики, так как основным средством публикации является периодика. Правда, в последние годы литературно-художественные журналы стали все больше предлагать читателям крупные прозаические формы. Русскоязычный литературный процесс в современной Европе поддерживается разными по своей идейной направленности изданиями. И хотя их различия не столь велики (многие писатели европейской оседлости стремятся публиковаться во всех журналах сразу, а также в американских, российских и израильских), всё же можно выделить три группы по степени их тяготения к той или иной идейной тенденции:

- журналы, придерживающиеся мнения о существовании двух различных русских литератур и поддерживающие исключительно писателей зарубежной оседлости;
- журналы, ориентированные на установление российско-европейских культурных связей, сторонники идеи единства русской литературы;
- журналы, поддерживающие мысль о самобытности русской зарубежной литературы на основе сопоставления произведений метрополии и диаспоры.

Первая группа немногочисленна, в нее входят малотиражные узко региональные издания и журналы медиахолдинга «Partner» «Мосты» и «Литературный европеец». Списки авторов этих журналов в значительной мере совпадают, общее у них и руководство, и место издания, и финансирование.

«Литературный европеец», орган «Союза русских писателей в Германии» во главе с Владимиром Батшевым, издающийся во Франкфурте-на-Майне с 1998 г. публикует художественную прозу, стихи, материалы об искусстве, литературную критику (обзоры, рецензии), мемуарную литературу, переводы. Отдельные разделы посвящены обзорам музеев и выставок, литературному календарю.

¹ Егорова Н.А. Четвертая волна, или русский литературный процесс в Германии в конце XX – начале XXI века // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. 2012. №3. С. 204–237.

Главной задачей журнал считает «сохранение русской зарубежной литературы, обобщение ее опыта, развитие литературных традиций эмиграции на сегодняшнем этапе, противостояние негативным тенденциям новой подконтрольной властям российской литературы»¹. Особенностью этого издания является его идеологическая камерность, не допускающая к себе «других». Печатаются там только его подписчики. Из всех сегодняшних эмигрантских изданий «Литературный европеец» наиболее радикально отстаивает мысль о качественном различии двух русских литератур. Редакция объясняет ситуацию примерами фламандской и нидерландской, а также немецкой, австрийской и швейцарской литератур. Однако при этом главным фактором выбора материалов для публикации утверждается их «эстетическая и ценностная ориентация»². В этом программном заявлении ничего не говорится о том, что произведения авторов этого журнала имеют подчеркнуто негативное неприятие мира метрополии. Среди публикаций журнала вряд ли можно найти произведения с признаками русскоязычной литературы: в них мир, создаваемый в ином культурном контексте, противопоставляется миру сознательно утраченному и неприемлемому.

В одном из интервью главный редактор журнала В. Батшев отмечает, что «задачи русской литературы расширились – она теперь должна войти в русло мировой». Однако сделать это предстоит не всем: «...мы снова находимся в состоянии двух литератур... и, как в советские времена, наша русская зарубежная литература – впереди»³. Особенности этой литературы сам писатель В. Батшев видит в типе героя – «человеке сломанном. Его ломала советская жизнь, потом “перестройка”, затем постсоветское криминальное общество, а когда он эмигрировал, его продолжает ломать западное общество»⁴.

Типичные публикации в журнале «Литературный европеец» представляют рассказы о неустроенности, случайности жизни человека с советским или российским прошлым. Это прошлое не доминирует, по нему не скучают, но именно оно наполняет атмосферу новой жизни героев. В рассказе Г. Кисель «Старый художник» оба персонажа уехали с родины и пребывают пусть и в благополучной (благодаря социальным службам) ситуации, но с душевными травмами. Катерина, учительница географии из Киева, устроилась в Бремене прислугой к старому художнику, бывшему блокадному ребенку-сироте, который просит ее после своей смерти вернуться на родину и отвезти туда его картины: «Забери, может быть, там, на Родине, я окажусь нужным?»⁵

Встреча с давно покинутой родиной не всегда оказывается радостной. В рассказе И. Шесткова «Последнее путешествие на родину» развенчивается миф о якобы прекрасной стране, в которую эмигранты обычно стремятся вернуться. По прибытии «домой» герой напряженно пытался сосредоточиться на прекрасных воспоминаниях: «Но прошлое не оживало. Его стражи, похожие на промышленных роботов, захлопнули у меня перед носом заветные двери, не пустили в чудесный, наполненный пряными ароматами, сладостными звуками панфлейты и интимными радостями мир. ... Действительность пожухла, а моя память перестала

¹ Литературный европеец. Франкфурт-на-Майне, 1998. № 1.

² Подр. см.: Морфи Е.О. Литературный европеец (Frankfurt am Main) // Знамя. 1999. № 10; Ермошина Г.Г. Литературный Европеец: Ежемесячный журнал Союза русских писателей Германии // Знамя. 2004. №9. С. 232–233.

³ Батшев В. Европейские пути русской литературы // LiteraruS. Хельсинки, 2005. №4. С. 28–31.

⁴ Там же. С. 29.

⁵ Кисель Г. Старый художник // Литературный европеец. Франкфурт-на-Майне, 2020. №263. С. 7.

воскрешать прошлое, превратилась в пыльную картонную коробку с черно-белыми фотографиями, валяющуюся на чердаке оставленного жителями дома»¹.

Понятие «дома» теперь должно переместиться в другие края, и герой начинает строить его на чужбине, как в рассказе «Дóма» того же автора. Он купил квартиру на гонорар, полученный от кёльнского издательства за коммерческий триллер, и теперь после длительного пребывания в Латинской Америке возвращается «домой»: «Город встретил меня знакомой суетой на перронах, розовыми огнями стерильной и уютной аптеки... запахом жареных сосисок, сладкой горчицы и пива... ревом моторов и ядовитыми выхлопами дизельных автомобилей, несмотря на многочисленные протесты зеленых, так и не запрещенных городскими властями»². Встреча с новой родиной приятна герою, несмотря на то что квартира пугает его призраками, демонами, страхом быть выселенным за долгую неуплату счетов. Он лелеет мечту о покупке загородного дома, чтобы не слышать «шума городского», не видеть соседей, закрыться в свою скорлупу человека одинокого, никому не нужного – ни на старой родине, ни на новой. Одинокий «сломанный человек» без родины находит душевный покой только с местными пьяницами и в зоопарке, где недавно умерла любимая горилла из рассказа В. Батшева «Ортвин и без него»³.

В отличие от более мобильного «Литературного европейца» «Мосты», начавшие выходить с 2004 г. ежеквартально, претендуют на роль степенного «толстого» журнала, традиционного для русской словесности. В нем публикуются произведения писателей-эмигрантов не только на современные темы. Не последнее место среди публикаций занимают мемуары, историческая проза, посвященная дореволюционным событиям, обзоры современного литературного процесса, рецензии, публицистические очерки. В последние годы все чаще стали появляться романы «с продолжением»⁴, что, несомненно, свидетельствует о движении в сторону крупных эпических форм и глубоких проблем.

Среди авторов журнала Л. Борич, М. Ландбург, Р. Фурман, Б. Хазанов, Е. Терновский, В. Порудоминский (автор литературных биографий и исторической прозы), С. Ицкович, Г. Шмеркин и др.

Второй тип русскоязычной литературно-художественной периодики в Европе получил довольно широкое распространение. В 2005 г. германское издательство «Partner» во главе с М. Вайсбандом приступило к выпуску журнала «Зарубежные записки», главным редактором которого стал Д. Чхония. Во вступительном обращении к «друзьям-читателям» и «коллегам-литераторам» отмечается: «Мы с самого начала поставили задачу выпускать высокохудожественное издание, в котором приоритетным будет уровень произведения. Читатели должны убедиться, что журнал предлагает им литературу высокого художественного и профессионального уровня. Редакция намерена следовать традициям, заложенным в пушкинском “Современнике”, некрасовских “Отечественных записках”, лучших журналах советского периода»⁵.

¹ Шестков И. Последнее путешествие на родину // Литературный европейец. Франкфурт-на-Майне, 2019. №259. С. 4.

² Шестков И. Дóма // Литературный европейец. Франкфурт-на-Майне, 2019. №252. С. 2.

³ Батшев В. Ортвин и без него // Литературный европейец. Франкфурт-на-Майне, 2017. №233. С. 19–21.

⁴ См.: Батшев В. Братья по классу. Конспект романа // Мосты. Франкфурт-на-Майне, 2019. №63. С. 71–82; Рыбаков В. Ледяная глыба // Мосты. Франкфурт-на-Майне, 2019. №64; 2020. №65; Гай Д. Линия тени // Мосты. Франкфурт-на-Майне, 2021. №66. С. 85–197; 2021. №67. С. 83–189.

⁵ Зарубежные записки. Dortmund, 2005. №1.

Финансовые трудности, вызванные некоммерческим характером издания, привели к четырехлетнему перерыву выхода номеров. С 2013 г. по настоящее время журнал продолжает свою деятельность, не изменив своей направленности, но поменяв главного редактора: им стал Е. Степанов. По представлению редакции, журнал ставит «во главу угла духовную свободу личности и либерализм взглядов... Это взгляд на мир и Россию из не-России – но также из России, Европы, Америки, из всех стран, где живут пишущие по-русски авторы»¹.

Это издание отличает среди других европейских русскоязычных полное отсутствие какой-либо ориентации. Обзор первых номеров позволил российскому критику Н. Репиной сделать следующий вывод: «Благодушная в общем позиция журнала сказывается в том, что возможность высказаться предоставляется большому количеству желающих, чем оно стоило бы. Налицо принцип “сейчас все пишут, и я попробую”. И действительно, слова складываются в строки, рисуется некий сюжет... Кому-нибудь да понравится»². Однако, по мнению И. Толстого, комментатора радио «Свободы», это ничуть не мешает его популярности и способствует распространению «русского слова» на всем постсоветском пространстве³.

Идейной основой журнала издатели полагают отражение многополярности современного литературного процесса, не стремясь выделить какие-то группы по тематическому, структурному или проблемному принципу. В калейдоскоп современных публикаций вкраплены и произведения Ч. Айтматова, и переводы из Дж. Болдуина. Постепенно литературная география журнала расширяется. За последние пять лет заметно увеличилось количество публикаций писателей ближнего российского зарубежья. Отдельные номера, например, посвящаются обзорным статьям и переводам современной грузинской литературы (№ 14 за 2014, № 30 за 2016, № 33 за 2016). Современной поэзии Молдавии посвящен № 29 за 2015 г. Есть переводы немецкой, литовской, армянской, испанской поэзии. Количество русских авторов уменьшается также и за счет публикаций новых переводов классической европейской литературы. В № 31 за 2016 г. печатается поэма Дж. Байрона «Лара» в переводе М. Золотаревской, пьесу немецкого экспрессиониста Г. Берна «Итака» можно прочесть в № 33 за 2016 г.

Восьмидесятилетию одного из завсегдатаев журнала известному писателю Б. Хазанову посвящен № 13 за 2008 г. Его судьба довольно показательна для писателей, проживающих в европейских странах. Он эмигрировал в Германию в 1982 г. после нескольких лет заключения по обвинению в антисоветской агитации и за участие в Самиздате. Б. Хазанов принадлежит к старшему поколению современной русской оседлости в Германии, его творчество характерно для представителей третьей волны русской эмиграции, обреченной на вынужденное переселение. Однако и в современном литературном процессе ныне здравствующий 93-летний писатель принимает «безграничное» участие. Его прозу, критические статьи, письма можно встретить в журналах России, Америки, Украины, Германии. К современному состоянию русской литературы он относится довольно скептически, но принципиально не разделяет ее на части и себя не причисляет ни к эмигрантской, ни к российской литературе, а творчество свое считает просто русским. По его мнению, «новая литература так или иначе противостоит старой парадигме, не мытьем, так катаньем старается освободиться от советского образа

¹ Зарубежные записки. 2013. № 21.

² Репина Н. Зарубежные записки. Журнал русской литературы // Знамя. 2006. № 12.

³ Толстой И. Зарубежные записки. Мифы и репутации // Радио Свобода. 2008. 17 февр.

мыслей, сбросить путы архаической советской эстетики, выбраться из провинциальной затхлости»¹, и это, по мнению Б. Хазанова, объединяет произведения современной литературы в единый процесс.

Основной темой его журнальных публикаций после эмиграции становятся русско-немецкие связи. В «Зарубежных записках» им была опубликована повесть «Ксения», ранее появившаяся в российском журнале «Звезда». Центральный персонаж – сын 78-летнего немца, молодой пианист, проживающий в Германии и гастролирующий по всему свету, – родился во время войны от украинской матери. Автор в небольшой эпической форме соединяет не только разные народы и страны, совмещает прошлое и настоящее – он обращается к разным жанровым формам: повествованию от третьего лица, дневнику, мемуарам: «странным образом война напомнила о себе не тогда, когда я готовился к выступлению, а во время концерта»². Современная жизнь переплетается с военными воспоминаниями. Старик, узнавая в пианисте сына, обращается к своему прошлому, в котором ищет оправдания своего существования, и к будущему – через талантливого музыканта. «Мой предок снабжал винами императорский двор, вот откуда Trinkhorn с крылышками в нашем гербе. Это мой дед, обергофмаршал вюртембергского двора, посредственный музыкант и поэт, замечательная личность»³.

В рассказе В. Шубина «Тень, бегущая по обочине» представлен персонаж, обреченный на непрестанное передвижение, он выброшен в другую систему психологических координат, у него «мания бегства». Возвращаясь из Берлина от Тани домой, он проводит ночь в купе с человеком, наутро найденным мертвым. Полиция Мюнхена быстро его нашла, но пока доказать ничего не может. Персонажа, возможно, ждем тюрьма, но он не в силах за себя постоять и доказать свою невиновность. Он обречен на невозврат в размеренную уютную жизнь. «Его поезд никогда не вернется в пункт А – в Сокольники, где когда-то ждали его возвращения с работы Лена, маленький Никитка и рыжий Пират... Оставив позади пыльный канцелярский склад, холостяцкую квартиру в Мюнхене, заплаканную женщину в Берлине, его поезд пытается миновать станцию с названием “Тюрьма” и летит в никуда»⁴.

В 2015 г. в Германии появился еще один литературный журнал на русском языке – «Берлин. Берега». Он выходит 2 раза в год. Редакторы издания собирают в нем тексты живущих в стране писателей, поэтов, переводчиков и публицистов, а также и тех, кто пишет о Германии, но живет за ее пределами. «Берлин. Берега», по признанию создателей, тоже стремится развивать традиции «толстых» литературных журналов. Они видят в образе германской столицы пограничье между двумя цивилизациями, двумя берегами. В журнале публикуются представители разных поколений русскоязычных писателей, не всегда биографически связанные с Германией, но обращающиеся в своих произведениях, так или иначе, к темам русско-немецких связей.

В разделе «Переводы» публикуются тексты на русском и немецком языках, чтобы читатель мог сравнить и оценить работу переводчика и приобщиться к немецкой литературной традиции. В журнале можно прочесть прозу Г. Аронова (гл. редактор), Д. Бендицкого, А. Макушинского, Б. Хазанова, О. Юрьева, А. Дельфинова, Д. Вачедина и др., стихи Е. Ярошевского, С. Бирюкова, Б. Шапиро и многих других.

¹ Хазанов Б. Станьте, дети, в круг // Зарубежные записки. 2007. № 11.

² Хазанов Б. Ксения // Зарубежные записки. 2005. № 1; Звезда. М., 2004. № 9.

³ Там же.

⁴ Шубин В. Тень, бегущая по обочине // Зарубежные записки. 2005. № 1.

В рассказе «Саратов-93» Д. Вачедина создается образ русского рынка, куда попадает рассказчик в трудные дни своего недавнего пребывания в городе. «Рынок располагался под мостом, под заброшенной веткой с-бана, наших берлиноградских электричек. В общем, сверху шли рельсы, и на них росли деревья, как ни странно, очень много берез – хотя почему это должно быть странно? Это был заброшенный забытый район Берлинограда – Сименсштадт – фабричные здания добротной постройки и жилые блоки со старушками, а сквозь них, над землей, идут и идут поезда-призраки по прогнившим до сиреневого цвета железным мостам». По прошествии времени жизненная ситуация героя улучшается, и он видит уже другой город: «Пришла весна, и Берлиноград стал мягкий-мягкий, как пудинг. Он невероятным образом расширился, как будто его вывернули наизнанку, и всюду оказалась теплая вода – водоемы невероятные открылись, вода переливалась туда-сюда, как в ванной. Закаты продолжались по полдня – в небе разворачивались целые представления. Ночами звезды летали слева направо, крупные, как фасолины, будто это был последний город Земли, а дальше – космос»¹. Образ конкретного города в рассказе размывается, приобретает метафизические свойства неземного мира.

Художественная проза, публикуемая в журнале, представляет персонажа в поисках находящегося на границе языков, культур, государств своего берега, – персонажа, выстраивающего свой мир на этом пограничье. Сюжетные коллизии таких произведений приводят читателя на вокзал, в аэропорт, на полустанок. В рассказе-путешествии Д. Бендицкого «Шорох плоти» основным художественным средством раскрытия темы пограничья является языковая доминанта: «Спрашиваю: “Где вокзал Midi?” Бомж отвечает по-фламандски, вперемешку с английским: “Гоу рехьтаут, энд ю си а groot хебау”. Я влез с немецким: “Гроссес гебойдне?” – “Йа!”»².

Европейское русскоязычное литературное пространство не ограничивается только немецкими центрами. В Хельсинки под постоянным руководством Л. Коль ежеквартально с 2003 г. выходит историко-культурный и литературный журнал «LiteraruS – Литературное слово», объединяющий авторов, проживающих в разных частях света. Из российских писателей в нем преимущественно публикуются жители русского севера и петербуржцы. Уникальность этого издания заключается в том, что начиная с 2008 г. он выходит еще на шведском и финском языках, делая русскоязычные произведения доступными более широкой аудитории, при этом в специально для журнала выполненных профессиональных переводах. Частично возмещение затрат осуществляет фонд «Русский мир».

Одной из целей издания создатели считают «возможность творческим людям печатать в Финляндии свои работы на русском языке»³. Однако сфера интересов издания значительно шире. Журнал знакомит читателей и с финской историей и культурой, публикует статьи о композиторах, художниках. В самом широком смысле журнал направлен на сохранение русского языка в иноязычной среде, поддерживает связи с метрополией и другими местами оседлости, а также с российскими журналами, что дает возможность заграничным авторам найти своего читателя в России. Благодаря членству во Всемирной ассоциации русской прессы (ВАРП) издание распространяется по всему миру.

¹ Вачедин Д. Саратов-93 // Берлин. Берега. 2016. № 1.

² Бендицкий Д. Шорох плоти // Берлин. Берега. 2019. № 7.

³ Обращение к читателям // LiteraruS. 2012. № 2.

Литературно-художественные материалы издания имеют чаще всего тенденцию к изображению финляндского быта, темперамента, образа жизни глазами отстраненного персонажа, отсюда и основное тематическое направление журнала – «показывать эмиграцию, какой она представляется русскому человеку, и русскую действительность в ее эмигрантском отражении»¹.

В рассказе Л. Коль «Я купила дом» автор поднимает две актуальные для переселенцев темы: «свой / чужой» и «одиночество странника». С одной стороны, русские жалуются на одиночество, а с другой – соседи шумные: «Как в Москве – проклинаю я все на свете!»²

Повесть «Черный викинг» Р. Марковой обращается к теме национальной самоидентификации человека, рожденного не только от родителей разных этносов, но и проживающего в третьей стране. «С идентификацией у меня проблемы. С пяти лет живу в Швеции. Мой папа – черный, гораздо темней меня, но он тоже не совсем негр»³. Пребывая в гостях у бабушки Джоакино в России, Алекс узнает в школе, что по матери, преподавательнице испанского и английского языков, он – еврей, а отец, как оказалось, был католиком, мусульманином и социалистом. И все же, окончив школу в Швеции, молодой человек признается себе: «А русский я все равно не брошу и всегда его учить буду. Потому что это мой родной язык, я ведь все-таки русский»⁴.

Однако большинство авторов этого журнала обращают внимание на исключительно свободное и успешное положение человека вне родины. «Позиционируя себя приверженцами “чистого искусства”, которым “было зачем уезжать”, они культивируют миф о нашей творческой несвободе, из-за которой наша литература находится на стадии “стагнации”»⁵.

Ярким исключением из такого настроения является рассказ Н. Гейде «Гадкий утенок». Героиня покинула родину пятнадцать лет тому назад, училась игре на скрипке, но в копенгагенской школе друзей не нашла: «В моей жизни не получилось ничего такого, что сделало бы меня счастливой... Кто придумал для нас – пылких сердцем и душой – странную получушь, в которой наши чувства и порывы не востребованы и странны для окружающих?»⁶

Третья группа русскоязычных журналов Европы самая малочисленная. Ежеквартальный журнал «Эмигрантская лира», выходящий с 2013 г., может, и единственный в современном европейском литературном процессе. Основное внимание в нем уделяется поэзии, но есть и раздел «малая проза». Журнал обращен к проблеме идентичности русской зарубежной литературы. В публикациях проявляются черты как традиционной для литературы зарубежья ностальгии, так и космополитический подход: люди воспринимают себя гражданами мира и не ощущают своей оторванности. Сейчас в европейской литературе очевиднее тенденции соединения ностальгии и космополитизма. Авторы смотрят своими прежними глазами на новые реалии, поэтому возникает иной образ.

¹ Черноризская О. Финляндский историко-культурный журнал на русском языке «LiteraruS – Литературное слово» // Знамя. 2006. №2.

² Коль Л. Я купила дом // LiteraruS. 2003. №2. С. 42.

³ Маркова Р. Черный викинг // LiteraruS. 2004. №5. С. 48.

⁴ Маркова Р. Черный викинг. Продолжение // LiteraruS. 2004. №6. С. 55.

⁵ Черноризская О. Финляндский историко-культурный журнал на русском языке «LiteraruS – Литературное слово» // Знамя. 2006. №2.

⁶ Гейде Н. Гадкий утенок // LiteraruS. 2011. №1. С. 27, 29.

Журнал издается в бельгийском Льеже, его главный редактор поэт А. Мельник видит свое предназначение в выявлении уникальности литературы, создающейся авторами, проживающими за пределами России. В этой связи в журнале специально представлены разделы «Поэзия диаспоры» и «Поэзия метрополии», при этом выбор писателей трудно объяснить только местом постоянного проживания – это довольно условно.

В прошедшем в 2016 г. Круглом столе, посвященном современной литературе и перспективам ее развития, А. Мельник задается вопросом: в чем отличие, если оно есть, между литературами, в чем сильные и слабые ее стороны? В целях уточнения понятийного аппарата дискуссии главный редактор журнала предложил выражение «неоэмигрантская поэзия», чтобы подчеркнуть отличие собственно эмигрантской литературы столетней давности от того, что создается в начале XXI в. В сравнении с литературой прошлого, отличавшейся ностальгическим и космополитическим настроением, современная литература занимает срединное место. А. Мельник называет его «адаптационным»: «Люди привыкают к новой обстановке, новой реальности и пишут как о старом, так и о новом. Понятно, что у московского или питерского поэта нет подобных проблем в принципе – он просто пишет о близких ему российских реалиях, с которыми у него нет и никогда не было разрыва (а потому нет и связанных с этим чувств)»¹.

Ситуация в России, по мнению поэта и критика, «накладывает какие-то ограничения, и тамошние поэты не всегда высказывают то, что хотят»², но это не главное. Принципиальное преимущество современных поэтов-эмигрантов видится А. Мельнику в том, что «мы, в отличие от наших друзей-россиян, можем видеть российские реалии со стороны... Видение мира поэтами-эмигрантами более объемно, потому что мы смотрим на мир с двух точек зрения – и своими прежними глазами, с точки зрения исхода, и с точки зрения нового места жительства»³. Общение со второй культурой и языком, несомненно, обогащает писателей: «жизненный опыт таких поэтов богаче».

В таких рассуждениях очевидна большая доля предвзятого рационализма: так должно было бы быть, но в действительности оказывается, что сопоставление поэзии «метрополии» и «диаспоры» в основе своей имеет проблему выбора литературного материала. Стихотворения иных российских авторов порой и уступают добротным произведениям диаспоры, но кто сказал, что в журнале публикуется лучшее в русской поэзии. В чем А. Мельник абсолютно прав, так это в том, что у людей, оказавшихся в новой жизненной ситуации, действительно больше мотивации для творчества, так как не все могут за границей работать по профессии. К тому же ситуация с литературной жизнью вне России «очень разреженная» – максимум четыре-пять русскоязычных диаспор в мире. Все эти «за» и «против», несомненно, делают проблему взаимоотношения литератур наиболее актуальной в современном литературоведении, и журнал «Эмигрантская лира» этому способствует.

Об одиночестве и отсутствии собирательного «мы» в поэзии эмиграции пишет один из авторов «Эмигрантской лиры» А. Креславская. Она не разделяет оптимизма руководства журнала, так как, вспоминая творческие судьбы поэтов Серебряного века в эмиграции, приходит к выводу, что, «в сущности, все предшествующие волны показывают, как затухает поэтическое чувство в чужой среде... Как

¹ Мельник А. Современная поэзия русскоязычной диаспоры: проблемы и перспективы // Эмигрантская лира. Льеж, 2016. № 1.

² Там же.

³ Там же.

поглощенный звуконепроницаемой средой коммуникационного языкового дефицита голос глухнет... Это тоже такая печаль эмигрантской поэзии»¹.

Развивая свою мысль, поэтесса обращает внимание на принципиальное отличие современной поэзии эмиграции от ее предшественницы начала XX в.: поэзия сегодня стремится к включению в новый культурный контекст, в то время как поэты-эмигранты прошлого находили вдохновение в сохранении русской поэзии в себе, не стремясь к творческим и даже личным контактам с европейской поэзией: «Смысловые оттенки мы искали в новых ландшафтах. Мы изучали изменчивость полутонов чужих побережий, мы вгрызались в плоть чужого языка и культуры, чтобы прирасти. Но прирастание не получалось. А если и случалось оно где-то частично, то это было не во всем, не всегда, неполнота этого прирастания, даже при наличии работы, стабильности и благополучия, тяготила. И к неизбежности этой неполноты нужно было привыкать. Мы не смогли совладать с ворочающимся на дне наших стихов тем самым обломком родной галеры прошлого»².

Среди произведений раздела «Малой прозы» нет строгого деления на «там» и «тут», но читатель всегда имеет возможность уточнить биографию авторов в разделе «Коротко об авторах». Большинство писателей проживает в Германии. При разнообразии сюжетных построений можно отметить общее: центральным событием повествования часто является что-то случайное, мимолетное, ненадежное – воспоминание о событии, предметно-бытовая деталь, ощущение.

В рассказе «Тень маршала» из цикла «Коммуналка» Л. Гуревич передает все понимания персонажа, вызванные увиденной в монастыре Святого Флорина, неподалеку от австрийского города Линца, мебелью красного дерева. «И я тут же вспомнил знакомый с детства комнатный гарнитур, живое дерево, которое наверняка помнит загубленного маршала и его безвинно погибшую женщину»³. В рассказе нет оценки исторических событий, как нет и политики. Перед читателем расщепленное сознание персонажа, живущего в двух временных и эмоциональных состояниях.

В ожидании оформления гражданства вследствие женитьбы на «шведоязычной финке» и после фактического расставания с женой, герой зарисовки «Yerevan, I love you» Г. Аросева⁴ ищет случайных знакомств, находясь в эмоционально напряженном состоянии. Оно передается короткими, динамичными фразами людей, обычно сталкивающихся где-то на перепутье; в данном случае, видимо, в аэропорту, завязывается диалог с жительницей Еревана. Центрального события как такового нет, но встреча с гражданкой другой страны, когда-то бывшей частью его бывшей собственной, вызывает безотчетное влечение, стремление в мимолетности встречи уловить что-то важное.

Не последнее место среди черт этих произведений занимает прием двуязычия. Это может быть русский и армянский, как в «Yerevan, I love you», чаще русский и немецкий, как в «Ам Зонненштайн» А. Барсукова⁵, или русский и французский в рассказе «Рейс» того же автора.

¹ Креславская А. Полет нормальный? Исторический фон эмигрантской поэзии // Эмигрантская лира. Льеж, 2013. № 1.

² Там же.

³ Гуревич Л. Тень маршала // Эмигрантская лира. Льеж, 2018. № 1.

⁴ Аросев Г. Yerevan, I love you // Эмигрантская лира. Льеж, 2014. № 2.

⁵ Барсуков А. Ам зонненштайн, Рейс // Эмигрантская лира. Льеж, 2018. № 2.

Как уже отмечалось, русскоязычный литературный процесс в Европе реализуется не только в виде журнальных публикаций, но и в устных периодических формах.

«Чтения», или «презентации», – в кафе, в книжном магазине Nimmersatt, в «Арт-салоне» или «Салоне Фадиных», в театре P.A.N.D.A. (А. Дельфинов). При этом выступления писателей live – нечто большее, чем обычная рекламная акция или традиционные «встречи с читателями»: тут не столько вспомогательная форма литературной жизни, сколько ее самостоятельное проявление.

Наряду с собственно «изящной словесностью», «презентуются» и явления пограничные (сценарии или даже комиксы). Литературные вечера сопровождаются выставками, концертами, театральными постановками, фильмами. Коллективные шоу на границе литературы, музыки, перформанса, видео и так далее обеспечивают автору имя и отклик с большей гарантией, чем наличие его книг в каталогах книжных издательств.

Цель таких встреч не просто желание любыми средствами «усилить резонанс» словесного искусства. И тем более не простая тусовка представителей разных искусств. Это одна из современных форм бытования литературы в иноязычной среде.

Логическим продолжением такого рода художественно-литературного высказывания стало появление альманаха «Берлин – открытый город», который издается с 2005 г. Его издатели развивают традицию берлинской «русской линии» во всем ее единстве и многообразии: «Создавая “русскую линию” альманаха, мы – с одной стороны – опираемся на культурную традицию Русского Берлина, возникшую в 20-е годы XX века, а с другой – понимаем Русский Берлин как неотъемлемую часть современной художественной жизни города Берлина в целом»¹.

Альманах насчитывает более трех десятков выпусков и отражает картину бытования русскоязычной литературы и искусства в немецкоязычной среде. Каждый выпуск – тридцать экземпляров, они пронумерованы и подписаны авторами; переплет и часть эстампов / фотографий / коллажей изготовлены вручную. Некоторые материалы имеют и звуковой формат: тексты записываются в исполнении авторов в аудио-(видео)формате. Визуальный компонент ни в коем случае не представляет собой привычные иллюстрации – графика вполне независима, но всё же не обособлена: если отделить ее от текстов, она многое теряет.

Авторам этого уникального явления представляется важным и интересным вывести Альманах из пространства тиражированной печатной продукции, придать ему характер артефакта и поместить в пространство искусства: «Ведь в эпоху технической воспроизводимости искусства подлинность (аутентичность) занимает место культовой ценности! Нам важно “здесь и сейчас”. Уникальное бытие произведения искусства в том месте, в котором оно находится. За книгой мы видим людей, ее создавших. В этом смысле книга тождественна человеку, а человек – книге. Каждый из писателей / художников – это яркая индивидуальность, формирующая в той или иной мере поток художественной жизни города Берлина. Визуальное и текстовое оформление книг Альманаха неразрывно связано со всеми прочими видами художественного самовыражения их авторов.

Русскоязычный литературный процесс в Германии протекает в многообразии периодических изданий и имеет признаки одной из национальных микрокультур, существующих на немецкоязычном пространстве.

¹ Сергиенко В. Альманах. Берлин – открытый город. №26 за 2011 г. Метрополи. Берлин, 2011.

ЛИТЕРАТУРА

- Аросев Г.* Yerevan, I love you // Эмигрантская лира. Льеж, 2014. № 2.
- Барсуков А.* Ам зонненштайн, Рейс // Эмигрантская лира. Льеж, 2018. № 2.
- Батшев В.* Братья по классу. Конспект романа // Мосты. Франкфурт-на-Майне, 2019. № 63. С. 71–82.
- Батшев В.* Европейские пути русской литературы // LiteraruS. Хельсинки, 2005. № 4. С. 28–31
- Батшев В.* Ортвин и без него // Литературный европеец. Франкфурт-на-Майне, 2017. № 233. С. 19–21.
- Бендицкий Д.* Шорох плоти // Берлин. Берега. Берлин, 2019. № 7
- Вачедин Д.* Саратов-93 // Берлин. Берега. Берлин, 2016. № 1
- Гай Д.* Линия тени // Мосты. Франкфурт-на-Майне, 2021. № 66. С. 85–197; 2021, С. 67–134; 2021 № 68. С. 83–189.
- Гейде Н.* Гадкий утенок // LiteraruS. Хельсинки, 2011. № 1.
- Гуревич Л.* Тень маршала // Эмигрантская лира. Льеж, 2018. № 1.
- Егорова Н.А.* Четвертая волна, или Русский литературный процесс в Германии в конце XX – начале XXI века // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. М., 2012. № 3. С. 204–237.
- Ермошина Г.Г.* Литературный европеец: Ежемесячный журнал Союза русских писателей Германии // Знамя. М., 2004. № 9.
- Кисель Г.* Старый художник // Литературный европеец. Франкфурт-на-Майне, 2020. № 263.
- Коль Л.* Я купила дом // LiteraruS. Хельсинки, 2003. № 2.
- Креславская А.* Полет нормальный? Исторический фон эмигрантской поэзии // Эмигрантская лира. Льеж, 2013. № 1.
- Лейдерман Н.Л.* Русскоязычная литература – перекресток культур // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Екатеринбург, 2005.
- Маркова Р.* Черный викинг // LiteraruS. Хельсинки, 2004. № 5. С. 47–55
- Мельник А.* Современная поэзия русскоязычной диаспоры: проблемы и перспективы // Эмигрантская лира. Льеж, 2016. № 1.
- Морфи Е.О.* Литературный европеец (Frankfurt-am-Main) // Знамя. М., 1999. № 10.
- Обращение к читателям // LiteraruS. Хельсинки, 2012. № 2.
- Ретина Н.* Зарубежные записки. Журнал русской литературы // Знамя. М., 2006. № 12.
- Рыбаков В.* Ледяная глыба // Мосты. Франкфурт-на-Майне, 2019. № 64; 2020. № 65.
- Сергиенко В.* Альманах. Берлин – открытый город. № 26 за 2011 г. Метрополии. Берлин, 2011. 33, [3] с.
- Сорокина В.* Литература между мирами // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 2021. № 1. С. 113–121.
- Толстой И.* Зарубежные записки. Мифы и репутации // Радио Свобода. 2008. 17 февр.
- Хазанов Б.* Ксения // Зарубежные записки. 2005. № 1.
- Хазанов Б.* Станьте, дети, в круг // Зарубежные записки. 2007. № 11.
- Чернорицкая О.* Финляндский историко-культурный журнал на русском языке «LiteraruS – Литературное слово» // Знамя. М., 2006. № 2.

- Шестков И. Дóма // Литературный европеец. Франкфурт-на-Майне, 2019. № 252. С. 2.*
- Шестков И. Последнее путешествие на родину // Литературный европеец. Франкфурт-на-Майне, 2019. № 259. С. 4.*
- Шубин В. Тень, бегущая по обочине // Зарубежные записки. 2005. № 1.*
- Шульженко В.И., Переяшкин, В.В., Савченко Т.Д. Русскоязычная литература как феномен культуры «российского фронта» // Вестник Пятигорского государственного университета. 2017. № 4. С. 56–63.*

REFERENCES

- Appeal to Readers. *LiteraruS*. Helsinki. 2012. No 2.
- Arosev G. Yerevan, I love you. *Emigrant Lyra*. Liege. 2014. No 2.
- Barsukov A. Am Sonnenstein, The Flight. *Emigrant Lyra*. Liege. 2018. No 2.
- Batshev V. Brothers in Class. Synopsis of a Novel. *Bridges*. Frankfurt-am-Main. 2019. No 63, pp. 71–82.
- Batshev V. European Ways of Russian Literature. *LiteraruS*. Helsinki. 2005. No 4, pp. 28–31.
- Batshev V. Ortvín and without Him. *Literary European*. Frankfurt-am-Main. 2017. No 233, pp. 19–21.
- Benditskij D. Rustle of Flesh. *Berlin. Bridges*. 2019. No 7.
- Chernoritskaja O. Finnish Historical and Cultural Magazine in Russian “LiteraruS – Literary Word”. *Znamja*. Moscow. 2006. No 2.
- Egorova N.A. The Forth Wave or Russian Literary Processes on the verge of 20th–21st centuries in Germany. *Almanac of Russian Abroad Aleksandr Solzhtnitsyn-House*. Moscow. 2012. No 3, pp. 204–237.
- Ermoshina G. Literary European: Monthly Magazine of Russian Writers in Germany Union: European of Soviet Kind. *Znamja*. Moscow. 2004. No 9.
- Gai D. Line of the Shadow. *Bridges*. Frankfurt-am-Main. 2021. No 66, pp. 85–197; 2021. No 67, pp. 67–134; 2021. No 68, pp. 83–189.
- Geide N. Ugly Duck. *LiteraruS*. Helsinki. 2011. No 1.
- Gurevich L. The Marshal’s Shadow. *Emigrant Lyra*. Liege. 2018, # 1
- Hazanov B. Ksenija. *Foreign Notes*. 2005. No 1.
- Hazanov B. Stand up, Children, in a Circle. *Foreign Notes*. 2005. No 11.
- Kissel G. An Old Artist. *Literary European*. Frankfurt-am-Main. 2020. No 263.
- Kohl L. I Bought a House. *LiteraruS*. Helsinki. 2003. No 2.
- Kreslavskaja A. Is the Flight Normal? Historical Background of émigré Literature. *Emigrant Lyra*. Liege. 2013. No 1.
- Lejderman N.L. Russian Language Literature – Crossroad of Cultures. In: Russian Literature of 20th–21st centuries: Trends and Kinds. Ekaterinburg. 2005.
- Markova R. Black Viking. *LiteraruS*. Helsinki. 2004. No 5, pp. 47–55.
- Melnik A. Contemporary Poetry of Russian Diaspora. *Emigrant Lyra*. Liege. 2016. No 1.
- Morfi E.O. Literary European (Frankfurt-am-Main). *Znamja*. Moscow. 1999. No 10.
- Repina N. “Foreign Notes”. Russian Literature Magazine. *Znamja*. Moscow. 2006. No 12.
- Rybakov V. Block of Ice. *Bridges*. Frankfurt-am-Main. 2019. No 64; 2020. No 65.

Sergienko V. Almanac. Berlin – Open City. No 26 for 2011 of the Metropolis. Berlin. 2011. 33, [3] p.

Shestkov I. At Home. *Literary European*. Frankfurt-am-Main. 2019. No 252, p. 2.

Shestkov I. The Last Trip to Homeland. *Literary European*. Frankfurt-am-Main. 2019. No 259, p. 4.

Shubin V. T. Shadow Running along the Side Road. *Foreign Notes*. 2005. No 1.

Shulzhenko V, Perejashkin V, Savchenko T. Russian Language Literature as Cultural Phenomenon of “Russian Frontier”. *Pjatigorsky State University Bulletin*. 2017. No 4, pp. 56–63.

Sorokina V. “Literature between Worlds”. *Moscow State University Bulletin*. 2021. No 1, pp. 113–121.

Tolstoj I. Foreign Notes. Myths and Reputations. *Radio Svoboda*. 2008. February 17.

Vachedin D. Saratov-93. *Berlin. Bridges*. 2016. No 1.

Сведения об авторе:

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

Vera V. Sorokina,
Doctor of Philology
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
vvsoroko@gmail.com

И.Б. Ничипоров (Москва, Россия)

**«Цинковые мальчики» и «чернобыльский человек»
в документально-художественной антропологии Светланы Алексиевич**

Аннотация: В статье рассмотрено антропологическое содержание документально-художественных книг С. Алексиевич «Цинковые мальчики» (1989) и «Чернобыльская молитва» (1986–2005). «Цинковые мальчики» и «чернобыльский человек» представлены как симптоматичные социально-психологические явления современности, вышедшие далеко за пределы породивших их исторических обстоятельств.

Ключевые слова: Афганистан, Чернобыль, Алексиевич, антропология в литературе, документ

I.B. Nichiporov (Moscow, Russia)

**“Zinc Boys” and “Chernobyl Man”
in Svetlana Alexievich’s Documentary-Artistic Anthropology**

Abstract: The article considers the anthropological content of the documentary and artistic books by Svetlana Alexievich “Zinc boys” (1989) and “Chernobyl prayer” (1986–2005). “Zinc boys” and “Chernobyl man” are presented in the work as symptomatic socio-psychological phenomena of our time, spread far beyond the historical circumstances risen by them.

Key words: Afghanistan, Chernobyl, Alexievich, anthropology in literature, document

Документально-художественная проза Светланы Алексиевич основана на разноголосых, годами собиравшихся ею свидетельствах о вехах исторического пути середины и второй половины XX в. – от войны до Афганистана, Чернобыля и постсоветских ментальных и общественно-политических трансформаций.

В Нобелевской речи (2015)¹ она вспоминала о своем пребывании в Кабуле в 1989 г., о многочисленных диалогах с участниками той войны. В книге «Цинковые мальчики» (1989)² смысловыми и речевыми центрами выступают авторские рефлексии; развернутые свидетельства непосредственных участников событий –

¹ Алексиевич С. О проигранной битве: нобелевская лекция Светланы Алексиевич: arzamas.academy/mag/212-aleksievitch (дата обращения: 18.11.2020).

² Алексиевич С. Цинковые мальчики: lib.ru/NEWPROZA/ALEKSIEWICH/aleksiewich.txt (дата обращения: 18.11.2020).

солдат, офицеров, медсестер; пронизывающие повествование голоса солдатских жен и матерей, а также разнообразные отклики на сам этот текст, становящийся своего рода «трагической симфонией»¹.

Реальность «на войне и после войны» получает у Алексиевич многомерное документальное и эстетическое воплощение в голосах собеседников-очевидцев. Они с хронометрической точностью запечатлевают граничащие со своей и чужой смертью передвижения по горным дорогам Афганистана, «мимо убитых кишлаков, похожих на перепаханное поле», с натуралистической беспощадностью описывают, «как разлетается человеческий череп», с какой «ненавистью выпускаешь первую очередь», как, стоя на коленях, молодая афганка кричала над убитым ребенком, как «в холодильник привезли новых убитых. Как будто несвежим кабаном пахнет»... В калейдоскопе диалогов, в противовес традициям монументальной баталистики, повествователь целенаправленно «уменьшает историю до человека», вглядывается в спонтанные проявления «агрессивной наивности» вчерашних десятиклассников, обманутых политизированной риторикой и обреченных молодыми лечь в цинковый гроб в «старой военной форме сороковых годов».

В эмоционально насыщенных и в то же время аналитически емких монологах и репликах стрелков, гранатометчиков, разведчиков, операторов-наводчиков, танкистов, армейских водителей, военных советников, командиров горнострелковой роты, санинструкторов передаются загадочные черты восточной ментальности, особенности местного ландшафта и во многих подробностях прорисованы шокирующие сцены боев, внезапных подрывов и обстрелов, ножевых ударов в спину от десятилетних афганских детей, смертельные угрозы от «мирных» стариков с осликами. Экспрессивное изображение телесной разъятости, когда «отдельно голова, отдельно руки», а при операции «вынули полтора кубических сантиметра мозга», когда чудом удавалось «прийти в себя на шестнадцатый день после подрыва», а лучших друзей нередко приходилось по частям собирать «в целлофановый мешок», – доносит психологическое состояние зачастую обманом отправленных в Афганистан солдат, которым «не сказали правду, какая это война... приготовили водку... в самолет нас грузили, как ящики».

Неясные цели войны, уклончивые начальственные напутствия, размытый образ врага, изрядно обесмысленный тем, что «и душманы Высоцкого крутили... они смотрели в горах наши фильмы... учились у нас воевать с нами», даже командира батальона приводили к непониманию того, «с кем мне драться», а в солдатской среде обостряли разрушительные процессы, заставлявшие впоследствии ужасаться тому, «чтобы свои так издевались над своими». В изображении Алексиевич многие из бойцов проделали безотрадный путь от юношеской прельщенности войной, эйфории от афганского «братства» до крушения иллюзий, мучительного самоощущения в качестве беспомощного заложника государственной системы, «раба Министерства обороны», до признания того, что «оттуда нельзя вернуться героем». Потрясение одного из рассказчиков тем, что в Москве 1983 г. «вели себя так, как будто нас там не было», иллюстрирует общее для многих афганцев и по-разному ими осознаваемое стремление вернуть себе обычный гражданский статус «стороннего наблюдателя», частного, хотя бы относительно свободного от государства человека.

¹ *Аннинский Л.А.* Оглянуться в слезах. Божье и человечье в апокалипсисах Светланы Алексиевич: alexievich.info/wp-content/uploads/Anninsky.pdf (дата обращения: 18.11.2020).

Мужественная решимость «вернуться домой – все переделать в своей жизни» оборачивается для многих персонажей выпадением из круга семейных, супружеских привязанностей, где теперь «мы лишние, неудобные»: «Я понял: дома мы не нужны. Не нужно то, что мы пережили... Сразу после Афгана работал слесарем по ремонту автомобилей, инструктором в райкоме комсомола. Ушел. Везде болото. Люди заняты заработками, дачами, машинами, копченой колбасой. До нас никому нет дела. Если бы мы сами не защищали свои права, то это была бы неизвестная война. Если бы нас не было так много, сотни тысяч, нас замолчали бы, как замолчали в свое время Вьетнам, Египет... Там мы все вместе ненавидели “духов”. Кого же мне сейчас ненавидеть, чтобы у меня были друзья?» Комплекс агрессии со стороны участников и жертв войны, которая, «нам говорили, справедливая», по отношению к неволевающим согражданам, привыкшим к телевизионной картинке «братания советских и афганских солдат», их непримиримая уверенность, что «мы умирали там, а они по телевизору эту войну смотрели», – исследуются в произведении как значительная психологическая проблема и симптом общественного раскола, усугубляемого медийной ангажированностью.

Деадаптирующее воздействие афганской травмы простирается, по признаниям рассказчиков, и на сферу их бессознательных, бытовых, психофизических проявлений, вынуждая бояться ходить по траве, с содроганием видеть «большое море людей» и себя – заживо положенным в гроб, «свои довоенные джинсы и рубашки не смог носить... иногда я не помню своей фамилии»... Переживаемый ими синдром длящейся и заведомо проигранной войны умножает их зоркость к центробежным процессам в обществе, ведущим к распаду государства: «Войну проиграли... Страна развалилась...» В рассказе сержанта, бойца спецназа, в бытовом эпизоде посещения зубного врача единичная жестовая деталь вырастает в едва ли не притчевую историю о судьбе обожженного Афганистаном поколения и неблагоприятном социальном климате в рушащейся империи: «Недавно был у зубного врача... Приехали мы все с цингой, пародонтозом. Сколько хлорки съели? Один выдернули мне зуб, второй... И от боли в шоке (заморозка не взяла) я вдруг заговорил... А женщина-врач смотрит на меня почти с отвращением, у нее на лице все ее чувства. Мол, полный рот крови, а он еще говорит. Я понял, что все о нас вот так и думают: полный рот крови, а они еще говорят... Ищут какие-то слова...»

Давшая название одной из лучших книг Алексиевич интуиция о том, что «у войны не женское лицо», преломляется и в афганской теме, где собирательный образ «цинкового мальчика» как жертвы государственных авантур предстает в материнском восприятии. Повторившаяся во многих семьях ситуация «возвращения» мужей и сыновей в запаянных цинковых гробах передается в травмирующих подробностях и расценивается в произведении как не только личное горе отдельных людей, но и веское основание общественного противления господствующей пропаганде, спекулирующей «героизмом» и «щедро» воздающей «живым – орден, мертвым – легенды». Материнская убежденность в том, что «мы после войны воюем», звучит у Алексиевич как обнадеживающее свидетельство о нравственно необходимом и неуничтожимом до конца гражданском чувстве.

«Цинковые мальчики» С. Алексиевич – это многоплановое документально-художественное единство, заключающее «рефлексию» текста о человеческих историях и самом себе и основанное на пересечениях и рифмовках афганских и послевоенных эпизодов, частных свидетельств, авторских прозрений и красноречивых примет последнего советского десятилетия. Сопрягая судьбы своих персонажей с

коллизиями эпохи, автор в качестве болевого центра недавнего прошлого и современности осмысляет неослабевающее, лишь меняющее внешние формы наступление государства на пространство личного бытия.

«Чернобыльская молитва (хроника будущего)» (1986–2005)¹ представляет образное и аналитическое исследование болевых сторон индивидуального и коллективного опыта конца столетия, созданное с опорой на впечатления от пребывания в чернобыльской зоне отчуждения и общения со многими участниками и жертвами аварии. В понимании автора «чернобыльские» люди – это не только непосредственные жертвы аварии и их близкие, ликвидаторы, явившие «культуру» подвига и жертвы, не только живущие в коттеджах-«вольерах» переселенцы, которые пребывают в состоянии внутренней несвободы, «в обиде и в страхе», «тоскуют по сталинскому порядку», и даже не только беспечные туристы, в погоне за новыми впечатлениями приезжающие в «ядерную Мекку», но и все наследники и невольные носители этого катастрофического опыта, с которого берет начало «хроника будущего».

В сопоставлении с произведениями Алексиевич о войне, в «Чернобыльской молитве», наряду с голосами персонажей, более развернутое воплощение получили авторские раздумья о высвеченных этим взрывом трагических парадоксах истории. Художнику-летописцу современности Чернобыль видится пока не осмысленной общественным сознанием «пропущенной историей», «непрочтенным знаком», «прыжком в новую реальность», ситуацией, когда «прошлое вдруг оказалось беспомощным». По признанию автора, при встречах с бывшими работниками станции, с теми, «у кого Чернобыль – основное содержание их мира», она вступала в собеседничество с «этим потрясенным человеком» – «мы думали вместе», пыталась не в заданных определениях, а в вопросительной модальности уяснить ментальные черты «героев новой истории»: «герои или самоубийцы?», «жертвы советских идей и воспитания?». Распознавание в Чернобыле «картины войны», того, как «ушел под воду гигантский социалистический материк», а «земля оказалась такая маленькая», – наполняется метафизическими интуициями о том, что «живем в обанкротившемся пространстве», присутствуем при низведении человека до «объекта, подлежащего дезактивации», входим в «непрозрачный мир, где зло не дает никаких объяснений, не раскрывает себя и не знает законов», вследствие чего жизненно важным представляется «рассказать историю таким образом, чтобы не потерять из виду судьбу... Одного человека...»

Центральным в произведении Алексиевич стал многоликий образ «свидетеля» истории, попавшего в «ситуацию расчеловечивания мира»; жителя Припяти, в одночасье проделавшего путь от «маленького» к «чернобыльскому» человеку и мучительно осознающего, что «потеряли не город, а целую жизнь». В сменяющих друг друга индивидуальных и коллективных «монологах» прорисован городской «текст» Припяти, с характерными приметами повседневности, доходящими до эпохальных обобщений. Так, одному из жителей спешно оставляемого города важнее всего оказывается вывезти из дома дверь, на которую в прошлом, по местной традиции, положили его умершего отца и которая теперь остается вещественным знаком верности себе в условиях, когда «от Чернобыля» он потерял дочь, а «от нас хотят, чтобы мы молчали». В серии доносящихся из Гомельской области «монологов» слышатся голоса оставленных в радиоактивной зоне и оцепленных

¹ Алексиевич С. Чернобыльская молитва (хроника будущего): lib.ru/NEWPROZA/ALEKSIEWICH/chernobyl.txt (дата обращения: 18.11.2020).

солдатами жителей, которые испытывают отчуждение от государства и всего мироздания, спонтанно мифологизируют само явление радиации и, в противовес официальной пропаганде, переводят разговор о случившемся в неформальный нарратив «сказки с присказкой», анекдота и черного юмора.

В «Солдатском хоре» и иных высказываниях звучат голоса ликвидаторов аварии, часто вслепую доставлявшихся в «запретную зону», чтобы им уподобиться «биороботу», с простой лопатой подниматься на крышу реактора, становиться невольными созерцателями обезлюдившего пространства с лозунгами и памятниками, случайными читателями чужих записок в покинутых домах. Проникнутая горькой иронией «молитва ликвидатора» («Господи, если ты сделал так, что я не могу, то сделай так, чтобы я не хотел»), их описания того, как «стояли заслонами вблизи дорог», «плакали по отравленной земле», воспринимали себя кем-то «вроде директора зоны апокалипсиса», насыщены колоритом устной речи «чернобыльского» человека, обреченного безвременно попасть на Митинское кладбище и быть похороненным «как пришелец из космоса». Некоторые из них, прошедшие Афганистан, с горечью припоминают, как «героический порыв... внушался еще со школы», а сегодня улавливают разительный диссонанс между тем, как «швыряли нас туда, как песок на реактор», как беспощадно открывалось, что «наше прошлое – наша большая страна», – и тем, как в «газетах трубили про наш героизм». По их выстраданным наблюдениям, в отличие от угроз афганской войны Чернобыль «убьет именно тогда, когда ты дома». Характер символического обобщения о национальной катастрофе приобретает финал одной из семейных историй ликвидатора: «Возвратились домой. Все с себя снял, всю одежду, в которой там был, и выбросил в мусоропровод. А пилотку подарил маленькому сыну. Очень он просил. Носил, не снимая. Через два года ему поставили диагноз: опухоль мозга... Дальше допишите сами... Я не хочу дальше говорить...»

Вникая в динамику «околочернобыльского» дискурса, автор подхватывает наблюдения своих собеседников над тем, как в разгар, казалось бы, «перестроечного» времени «мгновенно воскресла забытая сталинская лексика», а «любая неофициальная информация воспринимается как чужая идеология». В повествовательное пространство включается доподлинно воспроизведенный экспрессивный «монолог защитника советской власти», искренне тоскующего по «железной руке» и пронизательно усматривающего в Чернобыле близкое предвестие распада государства.

По оценке Л. Аннинского, «Чернобыльская молитва» «из всех повестей Алексиевич наиболее совершенна в музыкальном, гармоническом отношении», в композиции произведения искусно совмещены «связные монологи» и «нарезы дробящихся голосов»¹. В картине мира, запечатленной прямой речью от первого лица, в поляризованных свидетельствах о переломном времени автору удалось соединить далекие смысловые и изобразительные планы, донести «предельную откровенность реально существующих людей». Чернобыльская катастрофа увиденна в деформациях природно-предметного мира, где «исчезли воробьи», «пропали майские жуки», а родную «деревню закопали»; в надломленных частных и семейных судьбах; в травмированности очевидцев и ликвидаторов аварии; в зеркале народной апокалиптики, частушек и анекдотов – и вместе с тем в серьезном анализе «технологической версии конца света», неизжитых «рефлексов из гулаговской эпохи».

¹ Аннинский Л.А. Оглянуться в слезах. Божье и человечье в апокалипсисах Светланы Алексиевич.

Ценность развернутых в произведениях Алексиевич художественно-документальных диспутов об Афганистане, Чернобыле, современности заключена в противостоянии этого многоголосья как монологическому, так и массово-обывательскому сознанию, в исследовании общественной жизни сквозь призму антропологической проблематики, в преодолении «страха будущего»: «Прочность человека – одна из главных проблем современной философии. За что удержаться духу»¹.

ЛИТЕРАТУРА

Алексиевич С. О проигранной битве: нобелевская лекция Светланы Алексиевич: arzamas.academy/mag/212-aleksievitch (дата обращения: 18.11.2020).

Алексиевич С. Цинковые мальчики: lib.ru/NEWPROZA/ALEKSIEWICH/aleksiewich.txt (дата обращения: 18.11.2020).

Алексиевич С. Чернобыльская молитва (хроника будущего) // URL: <http://lib.ru/NEWPROZA/ALEKSIEWICH/chernobyl.txt> (дата обращения: 18.11.2020).

Алексиевич С. Непрозрачный мир: magazines.gorky.media/druzhba/2004/6/neproзраchnyj-mir.html (дата обращения: 18.11.2020).

Аннинский Л.А. Оглянуться в слезах. Божье и человеческое в апокалипсисах Светланы Алексиевич: alexievich.info/wp-content/uploads/Anninsky.pdf (дата обращения: 18.11.2020).

REFERENCES

Alexievich S. On Losing the Battle: The Nobel Lecture by Svetlana Alexievich: arzamas.academy/mag/212-aleksievitch (date accessed: 11.05.2020).

Aleksievich S. Zinc Boys: lib.ru/NEWPROZA/ALEKSIEWICH/aleksiewich.txt (date accessed: 02.09.2020).

Alexievich S. Chernobyl Prayer (the chronicle of the future): lib.ru/NEWPROZA/ALEKSIEWICH/chernobyl.txt (date accessed: 03.04.2020).

Aleksievich S. The Opaque World: magazines.gorky.media/druzhba/2004/6/neproзраchnyj-mir.html (date accessed: 03.04.2020).

Anninsky L.A. Look Back in Tears. God and Man in the Apocalypses of Svetlana Alexievich: alexievich.info/wp-content/uploads/Anninsky.pdf (date accessed: 02.09.2020).

Сведения об авторе:

Илья Борисович Ничипоров,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

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

¹ *Алексиевич С.* Непрозрачный мир: magazines.gorky.media/druzhba/2004/6/neproзраchnyj-mir.html (дата обращения: 18.11.2020).

Н.Н. Старикова (Москва, Россия)

**Журнал «Нова ревия» как катализатор
общественно-политических перемен
(к 30-летию провозглашения независимости Словении)**

Аннотация: Статья дает представление о деятельности словенского литературно-критического журнала «Нова ревия» (1982–2010), объединившего на излете югославского социализма представителей демократически настроенной интеллигенции: литераторов, критиков, философов, социологов – и ставшего «интеллектуальным центром “словенской весны”» (Н. Графенауэр). В конце 1980-х гг. на его страницах не только обсуждались актуальные проблемы культуры, литературы и искусства, но велась полемика по внутривнутриполитическим и национальным вопросам, открыто звучала критика социалистической идеологии и этики. Журнал опубликовал первую национальную политическую программу оппозиции, в которой были высказаны требования государственной независимости Республики Словении, его авторы сыграли важнейшую роль в формировании в республике многопартийной системы, а после провозглашения суверенитета и в политической жизни молодого государства.

Ключевые слова: литературно-критическая периодика, социалистическая эпоха, инакомыслие, гражданские свободы, словенская «бархатная» революция, общество словенских писателей

N.N. Starikova (Moscow, Russia)

**“Nova Revija” Magazine as a Catalyst for Socio-political Changes
(to the 30th anniversary of Slovenia’s declaration of independence)**

Abstract: The article tells about the activities of the Slovenian literary-critical magazine “Nova Revija” (1982–2010), which united representatives of the democratic intelligentsia – writers, critics, philosophers, sociologists – and became “the intellectual center of the ‘Slovenian spring’” (N. Grafenauer). In the late 1980s on its pages were discussed not only topical problems of culture, literature and art, but were conducted polemics on internal political and national issues, was openly sounded criticism of socialist ideology and ethics. The magazine published the first national political program of the opposition, in which were expressed the demands for the state independence of the Republic of Slovenia. Its authors played an important role in the formation of a multi-party system in the republic and in the political life of the young state after the proclamation of sovereignty.

Key words: literary-critical periodicals, socialist era, dissent, civil liberties, society of Slovenian writers, Slovenian velvet revolution

Социокультурная обстановка в Республике Словении в период югославского социализма характеризуется рядом особенностей, к одной из них можно отнести «существование легально действующей оппозиционной (а в последние годы и открыто антикоммунистической) прессы»¹. Речь идет о журналах «Беседа» (1952–1957), «Ревия 57» (1957–1958), «Перспективы» (1960–1964), «Нова ревия» (1982–2010), со страниц которых открыто прозвучала критика социалистической этики и идеологии, что оказало существенное влияние на политическое сознание словенцев, способствовало росту протестных настроений в обществе. Налицо выраженный фактор преемственности: журналы 1950-х объединили вольнодумную литературную молодежь, в основном поэтов, писателей и критиков послевоенного поколения, отвергавших монополию на единый тип творчества и выступавших за духовную свободу, возможность самостоятельного выбора тем и средств выражения, открытость всем течениям современной эстетической мысли. «Перспективы» начали пересмотр господствующих идейных представлений и стереотипов мышления, отстаивая право художника на индивидуальное, критическое отношение к действительности, начали обсуждать социологические и экономические проблемы югославского общества, вопросы культурной политики и национальных разногласий. «Нова ревия» же не просто продолжила либеральный курс этих «вольных» изданий, но превратилась в центр национального демократического движения, стала первым официальным органом национальной политической оппозиции.

Важнейшей предпосылкой к росту протестных настроений в республике была внутривнутриполитическая ситуация в СФРЮ в целом. 1968 год с его массовыми студенческими волнениями разрушил миф о бесконфликтности югославского социалистического общества, в последующее «свинцовое» десятилетие в стране резко обостряются межнациональные противоречия, сопровождающиеся сознательной ориентацией представителей национальных интеллигенций на «культурно-национальное обособление» (Г.Я. Ильина)². Смерть Й.Б. Тито в 1980 г. еще больше накаляет атмосферу общественного брожения, на первый план выдвигается национальная и общественная проблематика, художественное творчество становится «носителем критического сознания»³. В начале 1980-х гг. в югославской публицистике, художественной и научной литературе поднялась волна негативных откликов на происходящее. «Критике подвергались уже не отдельные перегибы, а югославский самоуправленческий социализм в целом, представавший фактически как разновидность сталинизма»⁴. В Словении либеральные настроения ширились главным образом в писательской среде. «Тон дискуссиям, – пишет историк А. Габрич, – задавало Общество словенских писателей!»⁵ Другой исследователь, П. Водопивец, полагает, что именно это одно из старейших творческих объединений Словении⁶ «с конца 1970-х было средоточием критически настроенной интеллигенции, <...> поддерживало и направляло практически все важней-

¹ *Старикова Н.* Скрытое сопротивление и легальное инакомыслие (литературная ситуация в Словении в период существования СФРЮ) // *Политика и поэтика*. М., 2000. С. 230.

² *Ильина Г.Я.* Литература Югославии // *История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны*. Т. 1: 1945–1960 гг. М., 1995. С. 404.

³ *Палавестра П.* Књижевност – критика идеологије. Београд, 1991. С. 34.

⁴ *Никифоров К.В.* «Карделевская Югославия» (1974–1990) // *Югославия в XX веке: Очерки политической истории*. М., 2011. С. 747.

⁵ *Gabrič A.* Spreminjanje kulturnopolitičnega in šolskega sistema // *Slovenska novejša zgodovina*. Ljubljana, 2005. S. 1306.

⁶ Было учреждено в Любляне Даворином Трстеняком в 1872 г., с 1945 по 1990 г. входило в состав Союза писателей Югославии.



Тине Хрибар



Светлана Макарович



Димитрий Рупел

шие мероприятия, связанные с процессом демократизации общества, принимало участие в гражданских акциях, поддерживало независимые дискуссии на запретные темы, отстаивало свободу слова и решительно протестовало против преследования инакомыслящих»¹. В 1985 г. под эгидой Общества была создана «Комиссия по защите мысли и слова», отстаивающая права человека и выступавшая за отмену цензуры; возглавил ее поэт В. Тауфер. Стремясь быть независимым от Белграда, Общество словенских писателей в 1986 г. впервые проводит международный литературный фестиваль авторов Центральной Европы «Виленица» с присуждением одноименной премии². Гуманистической направленностью характеризовалась и деятельность национального ПЕН-клуба³, где в 1984 г. был учрежден международный комитет «Писатели за мир», более тридцати лет проводящий антивоенные акции.

Именно в писательской среде родилась идея создания нового журнала, который соединил бы «мысль и стих» (Н. Графенауэр⁴), «демократию и национальную идею» (П. Ямбрек⁵). «Замысел издания возник у нас с поэтом Нико Графенауэром, который в это время был носителем объединяющего, центростремительного начала в творческих кругах. С его подачи я сел за проект такого журнала»⁶, – вспоминал философ Т. Хрибар.



Нико Графенауэр



Андрей Инкрет



Борис А.Новак

¹ *Vodopivec P. Od Pohlinove slovnice do samostojne države. Slovenska zgodovina od konca 18. do konca 20. stoletja. Ljubljana, 2007. S. 460.*

² В разные годы ее лауреатами становились П. Хандке, П. Эстерхази, З. Херберт, М. Кундера, Д. Албахари и др.

³ Словенское отделение было учреждено в 1926 г., через пять лет после открытия Лондонского ПЕНа, и является одним из старейших среди ПЕН-клубов славянских стран.

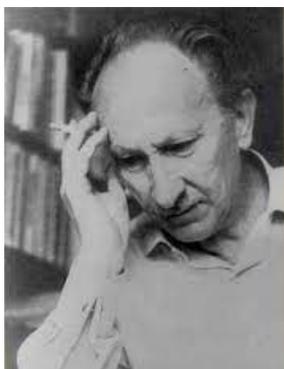
⁴ *Grafenauer N. Fascit // Nova revija. 2007. №300. S. 6.*

⁵ *Jambrek P. Zgodovinski spomin Nove revije in slovenska prihodnost v Evropi // Nova revija. 2007. №300. S. 62.*

⁶ *Hribar T. Euroslovenstvo. Ljubljana, 2004. S. 35.*

10 июня 1980 г. деятели культуры Словении, среди которых помимо Графенауэра и Хрибара были поэты С. Макарович, Борис А. Новак, литературный критик А. Инкрет, прозаик и публицист Д. Рупел и др. (всего шестьдесят человек), обратились к властям с официальным письмом об учреждении нового ежемесячного литературно-критического издания, в котором «затрагивался бы широкий спектр общественных и культурных вопросов»¹.

«Сегодня, – подчеркивалось в письме, – в период равноправия традиционных и авангардных направлений, каждый имеет право на самовыражение, собственную художественную индивидуальность и идейную позицию. Мы живем в эпоху постмодернизма, в эпоху, когда искусство вновь становится искусством, освобождаясь от пут запрограммированной поэтики и эстетики»². На согласование ушло два года: первый номер издания, названного «Nova revija» («Новая ревия» / «Новый журнал»), увидел свет в мае 1982 г. В редакционный совет вошли все шесть вышеназванных учредителей, возглавил редакцию Т. Хрибар; в 1984 г. его сменили Д. Рупел и Н. Графенауэр, который впоследствии руководил журналом почти два десятилетия. Благодаря установке на идейный и эстетический плюрализм в «Новой ревии» публиковались словенские авторы самых разных общественно-политических взглядов и стилистических предпочтений, только в первый год среди них оказались М. Есих, Т. Шаламун, М. Видмар, Д. Зайц, В. Кавчич, Р. Шелиго, В. Зупан, М. Клеч, Д. Янчар и др. Помимо постоянных рубрик «Поэзия», «Проза», «Эссе», «Дискуссии», «Интервью» под специальные темы номеров объявлялись новые: «Европейский нигилизм», «О постмодернизме», «Югославское общество» и др., в ходе дискуссий обсуждались актуальные проблемы культуры, литературы и искусства, велась полемика по внутривосточным и национальным вопросам, касающимся как словенского, так и общеевропейского контекста.



Эдвард Коцбек



Душан Пирьевец



Йоже Пучник

В журнале также публиковались материалы, ранее не подлежавшие огласке: военные письма Э. Коцбека³, дневники Д. Пирьевца⁴, воспоминания эмигрировавшего Пучника⁵; произведения преследуемых режимом авторов из других республик СФРЮ: Д. Чосича, В. Готоваца, М. Салихбеговича, В. Шекса и др.

¹ Gabrič A. Kulturniška «opozicija» podira tabuje // Slovenska novejša zgodovina. 1848–1992. Ljubljana, 2005. S. 1155.

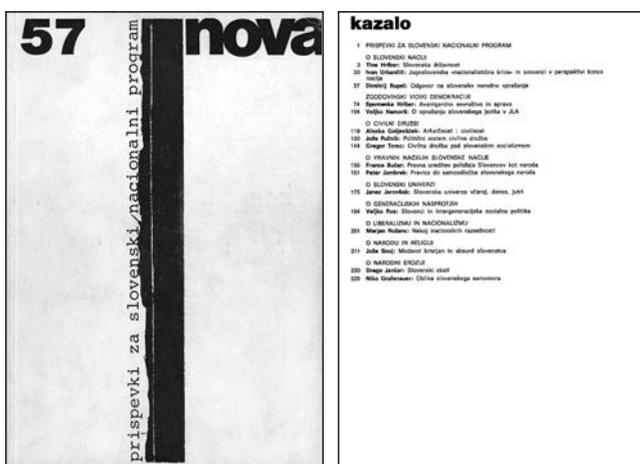
² Цит. по: Omerza I. Veliki in dolgi pohod Nove revije. Celovec, 2015. S. 23.

³ Коцбек Эдвард (1904–1981) – словенский поэт, мыслитель и общественный деятель, участник НОБ, в начале 1950-х гг. открыто выступил за свободу творчества и право художника на индивидуальное, критическое отношение к действительности, чем заслужил репутацию первого в социалистической Республике Словении диссидента.

⁴ Пирьевец Душан (1921–1977) – словенский литературовед, профессор Люблянского университета, один из неформальных лидеров демократического движения среди студенческой молодежи, противник идеи интегрального югославянства.

⁵ Йоже Пучник (1932–2003) – словенский социолог, политик и диссидент, лидер демократической оппозиции Словении.

Принципиальным для стратегии издания было также знакомство читателей с крупными иностранными авторами – З. Хербертом, Ч. Милошем, В. Шимборской, П. Хандке, Н. Махфузом, Д. Марани, У. Эко и др. и мыслителями – Ж. Деррида, Ю. Хабермасом, Ф. Фукуямой, К. Леви-Строссом, Н. Луманом, Ж. Бодрийяром Ч.М. Тейлором, С.Ф. Хантингтоном и др. Однако, несмотря на постоянный приток новых литературных сил (М. Кне, И. Светина, Ф. Франчич, Лела Б. Ньятин, А. Ихан, Берта Боету и др.) и приглашение к сотрудничеству писателей-эмигрантов Т. Дебеляка и З. Симчича, долгие годы запрещенных на родине, к середине 1980-х публицистическая и критическая направленность журнала все более усиливается, он перестает быть просто «культурным ежемесячником» и становится ареной общественно-политических дискуссий. Не все учредители «Новой ревии» были согласны с таким курсом – так, например, когда политика в журнале начала вытеснять поэтику, с ним отказалась сотрудничать поэтесса С. Макарович.



57-й номер журнала «Новая ревия»

В феврале 1987 г. в 57-м номере «Новой ревии» (прямая отсылка к запрещенному в конце 1950-х изданию «Ревия 57») были опубликованы «Статьи на тему словенской национальной программы» – шестнадцать текстов, авторами которых выступили философы, социологи, литераторы, культурологи. Они содержали не только требования рыночных преобразований экономики и политического плюрализма, но и призывы к провозглашению государственной независимости Словении, превращению ее в самостоятельное демократическое многопартийное государство.

В заметке «От редколлегии» говорилось: «Настоящий номер журнала “Новая ревия” содержит философские и социологические статьи и эссе, освещающие проблемы словенского народа, как в исторической перспективе, так и с точки зрения его будущего. <...>. Речь идет о новой концепции нации, утверждении ее в статусе потенциально суверенной»¹. К важнейшим из этих текстов относятся «Словенская государственность»² Т. Хрибара, «Ответ на словенский национальный вопрос»³ Д. Рупела, «Политическая система гражданского общества»⁴ Й. Пучника, «Право словенского народа на самоопределение»⁵ П. Ямбрека, «Правовое урегулирование положения словенцев как нации»⁶ Ф. Бучара. По сути, это была первая национальная политическая программа оппозиции, в которой открыто говорилось о кризисе югославской социалистической системы и путях выхода из нее Республики Словении. По мнению авторов, коммунисты, находящиеся у власти, были не способны провести эти идеи в жизнь. Радикальные предложения «новоревиевцев», реализация которых могла бы полностью изменить политиче-

¹ Uredništvo Nove revije // Nova revija. 1987. №57. S. 1–2.

² Hribar T. Slovenska državnost // Nova revija. 1987. №57. S. 22.

³ Rupel D. Odgovor na slovensko narodno vprašanje // Nova revija. 1987. №57. S. 60–65.

⁴ Pučnik J. Politični sistem civilne družbe // Nova revija. 1987. №57. S. 135–142.

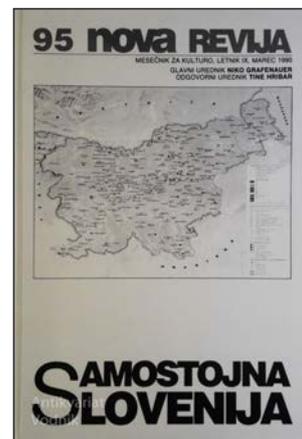
⁵ Jambrek P. Pravica do samoodločbe slovenskega naroda // Nova revija. 1987. №57. S. 158–160.

⁶ Bučar F. Pravna ureditev položaja Slovencev kot naroda // Nova revija. 1987. №57. S. 151–157.

скую ситуацию в регионе, вызвали широкий резонанс как в Словении, так и в СФРЮ. Реакция не только югославской, но и словенской общественности была крайне неоднозначной. Согласно социологическому опросу 1986 г., до 60 % респондентов еще доверяло системе социалистического самоуправления и полагало, что выход из политического и экономического кризиса возможен лишь в рамках существующей политической системы¹. «Взрывоопасный» 57-й номер был изъят из книжных магазинов и библиотек, главный редактор заменен (на время им стал Борис А. Новак), однако издание не было закрыто. Авторы его статей Т. Хрибар, В. Рус, Ф. Бучар и Д. Рупел продолжили свою законотворческую деятельность, приняв участие в создании новой конституции, задачей которой стала юридическая легитимация изменения политического статуса Словении. Пилотный вариант конституции был опубликован в апреле 1988 г., впоследствии он был использован при создании Конституции Республики Словении, принятой 23 декабря 1991 г.

Оппозиционная деятельность словенской творческой и научной интеллигенции привела к тому, что 11 января 1989 г. была учреждена первая оппозиционная партия Словении – Словенский демократический союз (СДС), активное участие в создании которого приняли тогдашний глава Общества писателей Словении Р. Шелиго и новоревивец Д. Рупел, который и возглавил СДС. Учреждены были также партия христианских демократов (СХД), партия Словенский крестьянский союз (СКС, с 1992 г. – Словенская народная партия), партия Словенский демократический союз (СДС), Либеральная партия, Социал-демократическая партия (СДПС) и Партия зеленых. В конце 1989 г. они объединились в коалицию «Демократическая оппозиция Словении» («ДЕМОС»), которая в качестве своих приоритетов провозгласила создание «гражданского общества с правовым государством и плюралистической демократией и национальный, политический и экономический суверенитет»². В это время редакция «Новой ревии» становится, по мнению Н. Графенауэра, «интеллектуальным центром “словенской весны”, местом, где формировались принципы будущей государственности»³, где возникла и обсуждалась идея проведения республиканского плебисцита по вопросу суверенитета. Он был проведен 23 декабря 1990 г. За образование самостоятельного словенского государства проголосовало 88,5 % опрошенных⁴. В марте того же года перед первыми многопартийными выборами в национальный парламент вышел 95-й номер журнала, названный «Независимая Словения», его агитационное содержание отчасти повлияло на настроения в обществе и результаты голосования.

На первых многопартийных демократических выборах в национальный парламент в апреле 1990 г. более половины голосов избирателей обеспечили победу коалиции «ДЕМОС». 25 июня 1991 г. была провозглашена государственная самостоятельность Республики Словении. В состав ее первого правительства вошли два писателя: прозаик А. Цапудер в качестве министра культуры и Д. Рупел, возглавивший Министерство иностранных дел.



95-й номер журнала «Нова ревия»

¹ *Vodopivec P.* Od Pohlinove slovnice do samostojne države. S. 475.

² Демократическая оппозиция Словении (ДЕМОС) // Словения. Путь к самостоятельности. М., 2001. С. 293.

³ *Grafenauer N.* Fascit. S. 10.

⁴ *Пилько Н.С.* Образование независимой республики Словения (1980–2006) // История Словении. СПб., 2011. С. 423.

Чтобы закрепить акт провозглашения суверенитета и привлечь внимание международной общественности, президент Словении М. Кучан официально оповестил всех руководителей государств и генерального секретаря ООН о том, что Словения вышла из состава Югославии. Союзный парламент выступил с осуждением этого шага, признав действия словенцев незаконными, и рано утром 27 июня 1991 г. к границам Словении были выдвинуты танковые подразделения Югославской народной армии. Руководство Словении мобилизовало 35 тыс. добровольцев и резервистов территориальной обороны. Возникла угроза полномасштабной войны, ждали, что Белград отдаст приказ бомбардировок Любляны. Напряженные дни, во время которых решалось будущее Словении, впоследствии получили название «десятидневная война». В редакции «Новой ревии» в это время стихийно возник информационный штаб, который оповещал мировую и словенскую общественность о реальной ситуации, благодаря чему в защиту нового государства начали публично выступать известные деятели культуры, например М. Кундера¹. Хроника этих драматических дней представлена в эпической трилогии в стихах «Врата безвозвратности» их свидетеля и участника Бориса А. Новака:

<p>Нескончаемые ночи и дни войны за Словению я проводил в редакции «Новой ревии», тогда на Цанкаръевой. Теперь об этих бденьях едва ли кто-то вспомнит, а во мне воспоминанья эти мерцают как огонь всех сигарет, которыми дымили мы, туша окурки в пепельнице прошлого, которое шло на нас колонной танков. Впрочем, силе тех угроз мы верили не очень, система устарела, проржавела, еле дышит, хотя еще грозит, бряцает смертью – штурмовиками и ракетами... Началом ее финала стал упрямый вызов на лице Драго², в глазах Нико³...</p>	<p>Неофициально мы назывались «Военная редакция "Новой ревии"» Вместе мы выдержали самые страшные дни и ночи полночи и рассветы новейшей истории Янчар Графенауэр⁴</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

После 1991 г. журнал видел свою задачу в «формировании европейской идентичности граждан Словении, расширении кругозора национальной интеллигенции и широкого круга читателей в условиях глобализации» (И. Урбанчич)⁵. Этому способствовал выпуск отдельных номеров, посвященных актуальным проблемам национальной, общественно-политической и литературной жизни Словении и Европы («Словенцы и будущее», 1993; «Освобожденная Словения», 1999; «Я, время и история», 2001; «Европейский вызов», 2003 и др.), а также новые проекты: учреждение на базе издательского дома «Нова ревия» (1990) дочерних изданий «Poligrafi» («Полиграфи» / «Полиграфы», с 1996 г.), «Dignitas» («Дигнитас» / «Достоинство», с 1999 г.), «Ампрак» («Ампрак» / «Однако», 2000–2010), открытие гуманитарного интердисциплинарного исследовательского института «Нова ревия» (2006).

В конце 2000-х гг. «Нова ревия», долгое время остававшаяся в массовом сознании символом борьбы за национальный суверенитет, постепенно теряет свою безупречную репутацию рупора демократии, все больше впадает в зависимость

¹ См.: *Grafenauer N.* Fascit. S. 9.

² Писатель, драматург и публицист Драго Янчар.

³ Поэт Нико Графенауэр.

⁴ *Novak Boris A.* Vrata nepovrata: epos. Knj. 2. Šas očetov, 2015. S. 696. Перевод сделан автором статьи.

⁵ *Urbančič I.* Nevarnost biti: krokiji o duhu evropskosti. Ljubljana, 2003. S. 18.

от текущей политической конъюнктуры, преследуя цель «монополизировать свой вклад в обретение нацией государственного суверенитета»¹. В 2010 г. издание журнала прекращается. Важнейшим в его послужном списке остается десятилетие 1982–1992, когда, отказавшись от традиционного амплуа «толстого» литературного журнала –



Юбилейный 300-й номер
«Новой ревии»

формировать представления современников о литературных авторитетах, прояснять направленность развития литературной жизни – «Новая ревия» переориентировала свою проблематику в общественно-политическое русло, сменила «перо» на «штык». И стала трибуной, с которой творческая интеллигенция активно отстаивала гражданские свободы и национальный суверенитет, рычагом влияния на гражданское сознание, и тем самым внесла важную лепту в демонтаж югославской социалистической системы.



Н. Графенауэр и Д. Рупел на презентации
300-го номера журнала. Любляна, 2007 г.

ЛИТЕРАТУРА

Omerza I. Veliki in dolgi pohod Nove revije. Celovec, 2015. 368 s.

Rovšek M. Ideologija Nove revije – sprememba v času in prostoru. Ljubljana, 2016: dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/rovsek-marija.pdf (дата обращения: 15.06.2021).

Virk T. Pod Prešernovo glavo. Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja. Ljubljana, 2021, 222 s.

Vodopivec P. Od Pohlinove slovnice do samostojne države. Slovenska zgodovina od konca 18. do konca 20. stoletja. Ljubljana, 2007. 630 s.

Ильина Г.Я. Литература Югославии // История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны. Т. 1: 1945–1960 гг. М., 1995. С. 317–395.

Литературно-критическая периодика в странах Центральной и Юго-Восточной Европы: структура, типология, социокультурный контекст / Отв. ред. Л.Ф. Широкова. М., 2020. 256 с.; ил. (Серия «Современные литературы стран Центральной и Юго-Восточной Европы»)

¹ *Rovšek M.* Ideologija Nove revije – sprememba v času in prostoru. Ljubljana, 2016: dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/rovsek-marija.pdf (дата обращения: 15.06.2021).

Никифоров К.В. «Карделевская Югославия» (1974–1990) // Югославия в XX веке. Очерки политической истории. М., 2011. С. 735–764.

Старикова Н.Н. Литература в социокультурном пространстве независимой Словении. М., 2018. 392 с.

Старикова Н.Н. Скрытое сопротивление и легальное инакомыслие (литературная ситуация в Словении в период существования СФРЮ) // Политика и поэтика. М., 2000. С. 221–230.

Трансформационные революции в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. К 30-летию событий. 1989–2019 / Отв. ред. К.В. Никифоров. СПб., 2021. 400 с. (Центральная и Юго-Восточная Европа в XX–XXI вв.: исследования и документы. Вып. 2)

REFERENCES

Ilyina G.Ya. Literature of Yugoslavia. In: History of the Literatures of Eastern Europe after World War II. Vol. 1: 1945–1960. Moscow. 1995, pp. 317–395.

Literary-critical Periodicals in the Countries of Central and South-Eastern Europe: Structure, Typology, Socio-cultural Context / Ed. by L.F. Shirokova. Moscow. 2020. 256 p.; ill. (Series “Contemporary Literatures of the Countries of Central and South-Eastern Europe”)

Nikiforov K.V. “Kardel’s Yugoslavia” (1974–1990). In: Yugoslavia in the 20th century: Essays on Political History. Moscow. 2011, pp. 735–764.

Omerza I. (2015) Veliki in dolgi pohod Nove revije. Celovec. 368 s.

Rovšek M. (2016) Ideologija Nove revije – sprememba v času in prostoru. Ljubljana: dk.f.dv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/rovsek-marija.pdf (date accessed: 15.06.2021).

Starikova N.N. (2018) Literature in the Sociocultural Space of Independent Slovenia. Moscow. 392 p.

Starikova N.N. Latent Resistance and Legal Dissent (the literary situation in Slovenia during the existence of the SFRY). In: Politics and Poetics / Ed. by Yu.V. Bogdanov. Moscow. 2000, pp. 221–230.

Transformational Revolutions in the Countries of Central and Southeast Europe: To the 30th Anniversary of Events. 1989–2019 / Ed. by K.V. Nikiforov. St. Petersburg, 2021. 400 p. (Central and South-Eastern Europe in 20th – 21st cs.: Research and Documents. Issue 2)

Virk T. (2021) Pod Prešernovo glavo. Slovenska literatura in družbene spremembe: nacionalna država, demokratizacija in tranzicijska navzkrižja. Ljubljana. 222 s.

Vodopivec P. (2007) Od Pohlinove slovnice do samostojne države. Slovenska zgodovina od konca 18. do konca 20. stoletja. Ljubljana. 630 s.

Сведения об авторе:

Надежда Николаевна Старикова,
доктор филол. наук
зав. отделом современных литератур
Центральной и Юго-Восточной Европы

Институт славяноведения РАН

Nadezhda N. Starikova,
Doctor of Philology
Head of the Department for Contemporary
Literatures of Central and South-Eastern
Europe

Institute of Slavic Studies, RAS

nstarikova@mail.ru

С.Г. Мамечков (Москва, Россия)

***Маша шила платье...* – некоторые данные о лексических показателях семантики биологического пола в русском языке**

Аннотация: В статье рассматриваются лексические средства выражения семантики биологического пола в русском языке. Существительные, прилагательные, глаголы, наречия могут нести информацию о поле денотата семантически связанного с ними существительного. По данным Национального корпуса русского языка установлен круг таких показательных с точки зрения выражения семантики пола лексем и статистическая вероятность их мужской или женской маркированности, а также процентная доля маркированных с точки зрения биологического пола лексем по Лексическим минимумам современного русского языка.

Ключевые слова: функционально-семантическое поле биологического пола, лексические средства, Национальный корпус, функция предиката, функция атрибута, субъектно-предикатные отношения

S.G. Mamechkov (Moscow, Russia)

‘Masha shila plat’e...’ – Some Facts on Lexical Indicators of the Semantics of Biological Sex in Russian

Abstract: The article deals with the lexical means expressing the biological sex semantics in Russian. Nouns, adjectives, verbs, adverbs may carry information on the denotatum of the semantically related noun. According to the National corpus of Russian language a set of such relevant lexemes and the statistical probability of their male and female markedness is established. Also the statistical probability of their male and female markedness in accordance with the modern Russian lexical minimum is determined.

Key words: the semantic-functional field of sexus, lexical means, the National corpus of Russian language, predicate function, attribute function, the relationship between subject and predicate

Семантика биологического пола в русском языке может быть выражена различными средствами: морфологическими (*брат* – *сестра*), синтагматическими (*мой* – *младший брат* – *моя* – *младшая сестра*), словообразовательными (*старик* – *старуха*: суффикс *-ик* указывает на принадлежность слова *старик* к м.р., суффикс

-ух на принадлежность слова *старуха* к ж.р.), лексическими, что позволяет говорить о наличии особого функционально-семантического поля – ФСП биологического пола (см. об этом [Мамечков 2009], о теории поля см. [Бондарко 1987 (ред.); 2001; 2002; 2005 и др.]).

Лексические показатели семантики биологического пола (т. е. связанные с семантикой основы, в частности корневой морфемы) можно проиллюстрировать, например, в противопоставлениях *дедушка – бабушка, женщина – мужчина, мальчик – девочка, юноша – девушка, жеребец – кобыла, баран – овца*.

Во многих из подобных примеров лексическое значение основы, однозначно указывающее на биологический пол живого существа, сопровождается и морфологическими показателями – флексиями существительного (*мальчик – девочка*). В других случаях наблюдается «конфликт» между этими двумя видами показателей (*дедушка – бабушка*, в обоих именах флексии «женского» типа склонения), разрешить который помогают лишь синтагматические показатели родовой граммы (*мой дедушка – моя бабушка*).

Еще один пример действия лексических средств – это основания общепринятой процедуры определения рода у многих разрядов несклоняемых существительных, грамматический род которых предопределяется родовым понятием, по отношению к которому данное слово является видовым: *Миссури* (река) – ж.р., *Токио* (город) – м.р., *Перу, Конго* – ср.р. (государство); *хинди, эсперанто* (языки) – м.р., *торнадо, сирокко* (ветра) – м.р., *сулугуни* (сыр) – м.р.; *саями* (колбаса), *кольраби* (капуста), *авеню* (улица) – ж.р. (этот фактор лексической парадигматики обсуждается, например, в [АГ 1980], в [Панова 1996], [Панова 2003] и др.)

Другое проявление лексической парадигматики можно наблюдать в случаях, когда пол существа недвусмысленно следует из лексико-парадигматического контекста, ср.: *Молодые люди, спутники Азazelло, улыбаясь безжизненными, но приветливыми улыбками, уже теснили господина Жака с супругой в сторону...* (Булгаков. Мастер и Маргарита). Существительное *Жак* (в отличие, например, от заимствованного из французского языка имени *Монік*, ж.р.) несет информацию о мужском поле не только своими парадигматическими показателями и лексической семантикой основы, но и тем, что в контексте имеется существительное *супруга* (в стандартной ситуации человек, сопровождаемый супругой, – лицо мужского пола).

В данной статье мы попытаемся проанализировать как собственно лексические, так и лексико-синтаксические средства выражения семантики пола. Сюда относятся показатели субъектно-предикатных логических отношений, атрибутивных и др. смысловых отношений, которые важны для реализации семантики биологического пола. Это лексические показатели отношения между опорным субстантивом мужского / женского рода и другим, диагностическим существительным, называющим: а) характер родства; б) титулы и звания; в) животных; г) ругательства, которые используют для номинации мужчин / женщин; д) мужской / женский тип голоса в пении; е) существительные, характеризующие особенности характера, внешности, детали одежды, предметы туалета и др.; ж) типичные места пребывания мужчин и женщин; з) типичные социальные роли, профессии мужчин / женщин; и) «мужские» и «женские» хобби и др.

ПРЕДИКАТЫ И АТРИБУТЫ, ИСПОЛЬЗУЕМЫЕ ДЛЯ ХАРАКТЕРИСТИКИ МУЖЧИН И ЖЕНЩИН

В соответствии с бытовыми представлениями одни слова мы связываем с женским, другие – с мужским полом. Мы попытались проверить правильность этих представлений. Материалы собирались автором на базе литературных источников, материалов Интернета, словаря лексических минимумов русского языка [Лексические минимумы 1985].

Мы попытались установить списки наиболее употребительной типично «мужской» и типично «женской» лексики, т. е. лексики, которая либо сама по себе однозначно информирует о поле называемых ею референтов, либо указывает на пол референтов других слов в рамках субъектно-предикатных, атрибутивных и др. семантико-синтаксических отношений. На основании языковой интуиции и интроспективных гендерных представлений о мужских и женских сферах бытия составлялись списки таких слов и словосочетаний. Списки по возможности проверялись по Национальному корпусу русского языка (НКРЯ: <http://www.ruscorpora.ru/search-main.html>). Количество мужских и женских употреблений отмечалось в скобках. Например, у предиката *пудриться* в НКРЯ отмечается 14 «женских» (типа *Маша пудрилась*) и 5 «мужских» (типа *Петя пудрился*) употреблений, что обозначалось следующим образом: *пудриться* (14ж, 5м). Объем отобранного материала составил 860 слов, эти слова расклассифицированы в группы по значению (термины родства, титулы и звания и т. д., см. об этом ниже).

Слова всех вышеперечисленных групп оказались принадлежащими к одному из двух единств и, соответственно, были включены в одно из них: 1) лексико-синтаксическое или 2) синтаксическое. К лексико-синтаксическому единству отнесены слова и словосочетания, являющиеся «мужскими» или «женскими» как сами по себе, так и указывающими, что референт слова, для характеристики которого они могут использоваться при субъектно-предикатных, атрибутивных и др. отношениях, мужского / женского пола. К синтаксическому единству относятся слова, для которых верно только второе.

Так, сущ. *papa* относится к лексико-синтаксическому единству, ср. контексты: *Папа пришел* (лексическое средство выражения семантики биологического пола); *Учитель физики – мой папа*; *Папа Саши – лучший родитель на свете* (синтаксическое средство: сущ. в предикативной функции *papa* в первом примере указывает, что учитель мужчина, сущ. *papa* в атрибутивной роли во втором примере информирует о том, что *Саша* мужского пола).

Глагол *забеременеть* (в значении *ждать ребенка*) относится к синтаксической части поля, ср., например, контекст *Женя забеременела*. Сам по себе глагол в предикативной функции *забеременеть*, естественно, не имеет референта какого-либо пола, но указывает, что *Женя*, скорее всего, женского пола¹.

Типично «мужская» (/мужской сферы) и типично «женская» (/женской сферы) лексика могла принадлежать к разным частям речи: это могли быть существительные, прилагательные, глаголы.

¹ Разумеется, исходя из здравого смысла использование этого предиката по отношению к лицам мужского пола кажется вообще невозможным, однако окказионально такое употребление возможно: – Я тоже хочу, чтобы мой любовник забеременел, – сказала тогда она, заплавав (Егор Радов. Змеесос, 2003); Артуров забеременел еще когда жил там – среди родных, друзей и товарищей по работе, а родил уже здесь (Валерий Замкин. Тополиный пух (1985) // Родник. 1989) [НКРЯ].

В итоге были получены соответствующие списки слов с учетом их распределения по частям речи и семантико-синтаксической функции. Анализ этих списков показал следующее.

Существует целый ряд номинаций мужчин, которые не используются по отношению к женщинам. Это термины родства: *батюшка, отец, папа, дядя, муж, жених, сын, брат, племянник, внук, дедушка* и др.; титулы и звания: *царь, царевич, принц, граф, князь, герцог, виконт, аббат* и др., имена богов и героев в контексте сравнения (типа *красив как Аполлон*, а не как *Венера*): *Аполлон, Геракл, Гермес, Гефест, Дедал, Дионис, Зевс* и др.; ругательства: *балбес, валенок, debil, динозавр, дуб, козел* и др.; военные звания: *генерал, гренадер, гусар, десантник, есаул, маршал, матрос* и др., тип голоса в пении / лица по типу голоса: *тенор, баритон, бас*; профессии: *автогонщик, грузчик, кузнец*; духовный сан: *архиепископ, митрополит, патриарх, священник*.

Аналогичный список номинаций выстраивается для именованных женщин, которые не могут использоваться для именованья мужчин. Это следующие термины родства: *матушка, мать, тетя, жена, невеста, дочь, сестра, племянница, внучка, бабушка* и др.; такие титулы и звания, как *царица, царица, принцесса, графиня, княгиня, герцогиня, виконтесса* и др.; следующие имена персонажей античной мифологии (в конструкции сравнения): *Афина, Афродита, Гера, Диана, Европа, Елена, Химера* и др.; ругательства: *ведьма, карга, лахудра, мегера, фурия* и др.; тип голоса в пении и наименования лица по типу голоса: *сопрано, меццо-сопрано, контральто*; типичные социальные роли, профессии: *няня, медсестра, уборщица, стюардесса*. Сюда относятся также «мужские» и «женские» слова, не вошедшие ни в одну из групп: *самец, самка, любовник, любовница, джентльмен, леди, колдун, колдунья, кормилица, раб, рабыня, господин, госпожа, жених, невеста, мужик, баба, кавалер, барышня, старик, старуха, бородач, двоеженец, евнух, холостяк* и др.

Взаимозамены в стандартных типах контекстов не имеют места или происходят в особом типе контекстов: **дядя Наташа* можно сказать, например, о девушке, переодетой в мужское платье, **тетя Петя* о мужчине, переодетом в женское и т. п. Взаимозамены также возможны при отсутствии актуализации семантики пола, например, *Геракл* (о девушке, отличающейся физической силой), *балбес* (о глупой девушке), при распределении ролей в игре или в пьесе и т. д. Обычно такого рода замещения носителями языка воспринимаются как странные или аномальные.

С другой стороны, выделяются группы слов, информирующих о родовой принадлежности существительного при субъектно-предикатных, атрибутивных и др. отношениях. Сюда входят все вышеперечисленные группы. К словам, информирующим о м. поле объекта, выраженного главным словом, относятся также такие существительные¹, называющие особенности характера: *грубость* (*ее* ~: 6 контекстов, *его* ~: 27 контекстов в НКРЯ), *мужественность* (*его* ~: 4, *ее* ~: 0), *решительность* (*его* ~: 14, *ее* ~: 7); одежду или детали одежды: *галстук* (*надел* ~: 8, *надела* ~: 0), *картуз* (*надел/а* ~: 29м, 0ж), *фрак* (*надел/а* ~: 12м, 1ж); предметы быта: *сигара* (*курил/а*: 66м, 2ж), *трубка* (*курил/а*: 153м, 9ж); внешность: *борода*

¹ Существительные тестировались следующим образом: проверялось сочетание существительного с изменяемыми по роду формами предикатов (*играл/а в бейсбол, баскетбол, карты, шахи, шахматы, футбол, занимался/лась боксом, художественной гимнастикой, парашютизмом, рыбалкой, программированием, любил/а стрельбу, надел/а ботинки, сарафан, завязал/а бантики, отрастил/а бороду, усы, курил/а сигару, трубку* и т. п.) или местоимениями *его, ее* (*туфли, сандали, шляпка, шаль, сигара, борода, пляца; грубость, мужественность, решительность, женственность* и т. п.).

(отрастил/а ~у: 21м, 0ж), усы (отрастил/а ~: 8м, 0ж), бакенбарды (отпустил/а ~: 1м, 0ж; носил ~: 5м, 0ж); семейное положение: холостяк, женатый человек, хобби: альпинизм (в контексте занимался/лась ~ом: 4м, 2ж), бильярд (в контексте играл/а в ~: 14м, 0ж), бокс (занимался/лась ~ом: 22м, 0ж), волейбол (играл/а в ~: 19м, 3ж), охота (пошел/пошла на ~у: 30м, 2ж), карты (играл/а в ~: 170м, 30ж), футбол (играл/а в ~: 46м, 3ж), хоккей (играл/а в ~: 13м, 1ж), шахматы (играл/а в ~: 86м, 4ж), шашки (15м, 0ж) и др.

К словам, информирующим о женском поле объекта, выраженного главным словом, относятся такие существительные, называющие особенности характера: женственность (его ~: 0, ее ~: 9), кокетливость (12ж); одежду или детали одежды: сарафан (надел/а ~: 0м, 3ж), юбка (надел/а ~у: 0м, 8ж), чепец (надел/а ~: 0м, 2ж), корсаж (48ж, 0м); внешность: косы (ее ~: 22, его ~: 0); предметы туалета бусы (ее ~: 1, его ~: 0), губная помада (взял/а~: 1м, ~: 0ж), женские духи, заколки, косметика (ее ~: 2, его ~: 0), лак для ногтей, пеньюар (ее ~: 2, его ~: 0), пудра (взял~у: 0, взяла ~у: 1), румяна, тени для ресниц, тушь для ресниц, шпильки (вынул/а ~и: 0м, 4ж); предметы быта и повседневных занятий палец (в контексте взял/а ~: 0м, 5ж), рукоделье (занимался/лась ~ем: 3ж, 0м прим.), клубок (ниток) (взял/а ~: 0м, 1ж), спицы; семейное положение: замужняя женщина, замужем (ср. она замужем: 135 вхождений, он замужем – 0 вхождений); специфически женские места пребывания: женский монастырь, пансион благородных девиц, будуар, роддом, хореографическая студия и т. п.; хобби: вышивание (18ж, 2м), кройка, рукоделие (занимался/лась ~ем: 3ж, 0м прим.), шитье (занимался/лась ~ем: 0м, 7ж), художественная гимнастика (занимался/лась ~ой: 0м, 4ж).

Так, в конструкциях типа **Петя** – мой отец; княжна **Мэри** – персонаж из «Героя нашего времени», **Ромео** – мой возлюбленный; слова отец, граф, возлюбленный, информируют о том, что существительное обозначает лицо мужского пола. В конструкциях типа **Наташа** – моя сестра, **Свобода** – прекрасная дама¹, **Валя** носит бикини, **Геля** и **Катя** занимаются художественной гимнастикой слова сестра, дама, бикини, художественной гимнастикой информируют о том, что существительное обозначает лицо женского пола.

Существуют также группы глаголов и прилагательных, которые способны информировать о поле денотата определяемого слова при субъектно-предикатных отношениях и атрибутивных отношениях, но не как лексемы как таковые. Для проверки того, насколько тот или иной предикат, атрибут и др. является специфически мужским или женским, нами были по мере возможности использованы данные НКРЯ.

Проверка осуществлялась следующим образом. Для предикатов в поисковую систему корпуса вводилась форма прошедшего времени а) мужского рода; б) женского рода. Сравнивалось количество найденных документов и количество вхождений в эти документы вышеназванных двух форм. На основании сравнения слово относилось либо в левый («мужские» предикаты), либо в правый («женские» предикаты) столбец. Например, для предиката *вязать*: проверялись формы *вязал* и *вязала*. В Национальном корпусе русского языка нашлось 109 документов со словоформой *вязал*, в которых было 129 вхождений этой формы, 259 документов и 303 вхождения для словоформы *вязала*. Атрибуты проверялись аналогичным образом: по форме мужского / женского рода. Сравнивалось количество найден-

¹ Например, в контексте стиха: *Свобода! – Прекрасная Дама / Маркизов и русских князей. / <...> – Свобода! – Гуляющая девка / На шалой солдатской груди!* (М. Цветаева. Из строгого, стройного храма...).

ных документов и количество вхождений в документы этих двух форм. Так, для атрибута *замужний* нашлось 214 документов с 258 вхождениями формы женского рода (*замужняя*) и ни одного документа с формой мужского рода (*замужний*), которая бы характеризовала лицо мужского пола. А для атрибута *лысый* нашлось 774 мужских документа и 1690 мужских вхождения, для атрибута женского рода (*лысая*) нашлось 127 документов и 207 вхождений¹.

Так, предикаты *бриться* (*брился/лась*: 313м, 9ж), *жениться* (*женился/лась*: 5447, 26), *ремонтировать* (*ремонтировал/а*: 82м, 4ж), *строить* (*строил/а*: 1708м, 204ж), *хвастаться* (*хвастался/лась*: 524м, 100ж) и др. используются преимущественно для характеристики субъекта м. пола, предикаты *прясть* (*прял/а*: 11м, 65ж), *вязать* (*вязал/а*: 129м, 303ж), *шить* (*шил/а*: 252м, 647ж), *забеременеть* (*забеременел/а*: 4м, 296ж), *кокетничать* (*кокетничал/а* – 66м, 222ж), *причитать* (*причитал/а*: 105м, 260ж), *рыдать* (*рыдал/а*: 581м, 814ж) и др. характерны для именованного по большей части лиц ж. пола.

Нельзя также исключать возможность сочетаний не только типа *Вася брился*, но и *Вся рота брилась*, *Света кокетничала* и *Весь отдел кокетничал*, где наблюдается явный диссонанс между грамматическим родом существительного и элементами его номинативной семантики: рота – это все-таки в типичном случае собрание мужчин, отдел – может быть отделом женского коллектива. Однако количество примеров такого типа по отношению к общему числу примеров невелико. В доказательство этого утверждения рассмотрим несколько примеров.

Мы проверили по НКРЯ глаголы *ремонтировал*, *брился*, *дразнил*, *причитал*, *кокетничал*.

Для глагола *ремонтировал* примеры несовпадения все-таки есть, хотя общее соотношение, конечно же, сохраняется. *Ремонтировала* – 8 употреблений, из них в двух примерах нет совпадения: «*сержантская команда ремонтировала*» и «*моя дед ремонтировала*» (художественная речь какого-то инофона); *ремонтировал* – 112 вхождений, обнаружено 9 исключений: *мостотряд ремонтировал*, *кто-то ремонтировал*, *никто никогда не ремонтировал*, *трест ежегодно ремонтировал*, *мастером, который ремонтировал* (может быть и женщина), *тех, кто ремонтировал*, *никто не ремонтировал*, *можно понять, кто из начальства ремонтировал*, *робот ремонтировал*.

Глагол *брился* (368 мужских и 9 женских вхождений) для м.р. прош.вр. в НКРЯ примеров несовпадения вообще не обнаружил. Для ж.р. (9 контекстов-вхождений) все же есть 2 примера несовпадения (*молодежь брилась* и *голова тоже брилась по-разному*). Есть также 1 сомнительный пример: *В «Домике в Коломне» кухарка брилась*. Как известно, кухарка у Пушкина – переодетый мужчина, хотя в тот момент это еще не совсем ясно. Все это свидетельствует скорее в пользу идеи о лексических показателях.

Глагол *дразнил* – скорее «мужской» глагол – 408 мужских, 159 женских вхождений: из употреблений в м.р. прош.вр. нам встретилось 57 неподходящих примеров (*запах дразнил*, *вкус д.*, *те, кто д.*, *никто не д.*), из употреблений в ж.р. прош.

¹ Возможно возражение: словоформы типа *лысый* (м.р.) и *лысая* (ж.р.) не всегда сочетаются с личными или вообще одушевленными существительными, поэтому атрибут *лысая* может наблюдаться в сочетаниях с неодушевленными именами типа «Лысая гора», вне идеи женского начала. С таким возражением мы не согласимся: даже в сочетании с неодушевленными существительными есть потенциальная возможность реализации семантики биологического пола, так как такое существительное может оказаться в контекстах метафоризации (*лысая гора влюбилась в утес*) или наречения (*Знакомьтесь, это у нас Лысая Гора* – о наголо побритой крупной девушке).

вр. – 54 неподходящих (*молодежь дразнила, дворня д., судьба д., Россия д. и т. д.*). В процентном соотношении «мужских» исключений меньше.

Глагол *причитал* – скорее «женский» глагол – 122 мужских, 334 женских вхождения – 10 неподходящих «мужских» вхождений: *детский хор причитал, кто-то горестно причитал* (может быть и женщина), *Закон же Христов подвижников причитал к лику праведных* (другое значение) и т. д.; 2 неподходящих «женских»: *О нем не причитала семья, молодежь пела и причитала*. И в процентном и не в процентном соотношении «женских» исключений явно меньше.

Глагол *кокетничал* – скорее «женский» глагол – 71 мужское, 264 женских вхождения – 3 «мужских» исключения: *кто бы ни кокетничал, чибис кокетничал, автор кокетничал* – это может быть и м.пол и ж.пол, 3 «женских»: *Франция... несколько кокетничала с Россией, национально-либеральная партия... кокетничала с правительством, «народная партия»... кокетничала с ультракатоликами*. Да и эти три «женских» примера под вопросом, здесь можно увидеть олицетворение.

Проведенная проверка свидетельствует о том, что небольшое количество возможных исключений не нарушает общую справедливость проверки по данным Национального корпуса.

Что касается атрибутов, то здесь мы видим следующее. Атрибуты *бородатый* (1330м, 70ж), *бравый* (542м, 33ж), *женатый* (620м, 6ж), *лысый* (1690м, 284ж), *мужественный* (647м, 203ж), *рукастый* (22м, 6ж), *усатый* (835м, 111ж), *храбрый* (1211м, 138ж) и др. используются для характеристики большей частью лиц м. пола, атрибуты *женственная* (62м, 108ж), *замужняя* (2м, 258ж), *кокетливая* (75м, 113ж), *миловидная* (62м, 395ж), *мужеподобная* (0м, 21ж), *нарумяненная* (14м, 65ж), *обворожительная* (32м, 70ж) и др. для характеристики по большей части лиц ж. пола.

Как показывают данные НКРЯ, можно говорить о разных степенях «мужественности» / «женскости» слова или словосочетания. Так, у словоформы *замужн/ий(ья)* наблюдается 258 женских употреблений и 2 мужских, у словоформы *женился* наблюдается 5447 мужских употреблений и всего 26 женских, а вот у словоформы *испечь* наблюдается 106 женских употреблений и 42 мужских, у словоформы *причитать* – 260 женских употреблений и 105 мужских, у словосочетания *стирать белье* – 39 женских употреблений и 15 мужских. У словоформы *плакать* 4487 «мужских» употреблений и 5139 «женских». В последнем случае, когда разница оказывалась незначительной или же проверка по корпусу не подтверждала «женскость» или «мужественность» слова, слово исключалось из списка показательных. Таких случаев оказалось достаточно много. Например, словосочетание *готовить пищу* предполагалось как характеризующее «женский» субъект, на деле в корпусе – 5 мужских и всего одно женское употребление; казалось бы, «женское» слово *сплетничать* в корпусе отмечается 27 мужскими и 20 женскими употреблениями; вроде бы «женское» *соскучиться* – 689 мужских, 368 женских употреблений. Не подтвердили свою стопроцентную «мужественность» глаголы и глагольные сочетания *быть опорой* (*был/а* ~: 2м, 3ж), *выпивать* (в знач. спиртное) (657м, 98ж), *гордиться* (1450м, 512ж), *дразнить* (345м, 165ж), *защищать* (1369м, 362ж) и др., существительные *прямолинейность* (его ~: 2, ее ~: 1), *размах* (*его* ~: 5; *ее* ~: 8), прилагательное *лихой* (898м, 290ж); как и не подтвердили свою женскость глаголы и сочетания с глаголами: *волноваться* (*волновался/лась*: 1782м, 1027ж), *готовить пищу* (*готовил* ~: 5м, 1ж), *жаловаться* (*жаловался/лась*: 2925м, 1298ж), *(по)краснеть* (*покраснел/а*: 2582м, 1757ж), *мыть посуду* (*мыл/а посуду*: 55м, 57ж),

переживать (*переживал/а*: 1815м, 782ж), *прихорашиваться* (*прихорашивался/лась*: 15м, 7ж), *просить о чем-л.* (*просил/а*: 14302м, 4575ж), *пылесосить* (*пылесосил/а*: 8м, 4ж), *соскучиться* (*соскучился/лась*: 689м, 368ж), *ябедничать* (*ябедничал/а*: 8м, 7ж), существительные *колкость* (*его ~*: 1, *ее ~*: 2), *тонкость* (*его ~*: 3, *ее ~*: 2), существительное *кудри* (*его ~*: 24, *ее ~*: 10), прилагательные *привлекательн(ая)* (298м, 278ж), *радостн(ая)*¹ (1382м, 798ж), *счастлив(ая)* (3242м, 2116ж), *печальн(ая)* (1154м, 1124ж), *беззащитн(ая)* (143м, 146ж).

Заметим, что в некоторых случаях, когда слово употребительно и многозначно, данные проверки были только приблизительными из-за невозможности проверить «вручную» все контексты-употребления. Для таких часто употребляющихся слов использовалась автоматическая проверка без проверки «вручную». Если же количество контекстов невелико (10–80), то слово проверялось вручную с учетом особенности значения.

Приведем из НКРЯ иллюстрации контекстов по каждому типу примеров.

1. *Это Дмитрий Вернер – крестный отец интернетовского юмора* (Беседа о юморе в Интернете, 2004).

А было вот как. Мать Марселя, еврейка, выросла в Пруссии. Имея среди предков поколения учнейших раввинов, она была чужда еврейской традиции, зато глубоко привержена немецкой классической культуре (Ревекка Фрумкина. Последние свидетели // Отечественные записки. 2003).

2. *В псалме, который поется в конце вечерни, царь Давид говорит: послушайте меня, чада, страху Господню научу вас (Пс 33: 12)* (митрополит Антоний (Блум). О страхе Божиим, 1974).

Марья – Царевна justmyself (Наши дети: Подростки, 2004).

3. – *У нас на первом этаже есть сосед – алкаш Димка Прозоров* (Токарева Виктория. Своя правда // Новый Мир. 2002. №9).

Тем, что, в отличие от «Вечеров на хуторе близ Диканьки», где ведьмы практически одномерны, то есть не могут одновременно находиться в разных местах, здесь панночка-ведьма выступает и в роли бабуси – хозяйки постоянного двора, и в роли дочери богатого сотника (Главная загадка Гоголя, 2003) // Марийская правда. Йошкар-Ола, 2003. 14 янв.). *Я все же напомнил ей, что бабушка Клара – ведьма* (Андрей Ефремов. Любовь и доблесть Иоахима Тишбейна // Октябрь. 2002).

4. *Лирический тенор и саксофонист Константин Горшков на сей раз сыграл... на губной гармошке* (Наталья Склярова. Оскар Питерсон вернулся в Москву, 2002 // Вечерняя Москва. 2002. 14 марта).

Туридду тогда пел знаменитый тенор Карло Бергонци (И.А. Архипова. Музыка жизни, 1996).

Вийон должен быть молодым и, конечно, тенором, Карл Орлеанский – баритоном или басом (лет 50–60), король Рене – тенор (лет 50), Палач – естественно, бас (лет 40) (Белла Езерская. Музыкальная история, 2003) // Вестник США. 2003. 24 дек.).

В 1999 году лауреатом стала обладательница редчайшего меццо-сопрано Ольга Бородина (Юрий Башмет. Вокзал мечты, 2003).

5. *Явление арана, его грубость и нежность, его внезапные манеры – не то африканский мореплаватель, не то пьяный помещик – разрушили все милые обманы* (Ю.Н. Тынянов. Пушкин, 1935–1943).

¹ Отметим, что женщины традиционно считаются более эмоциональными, чем мужчины.

Ланде стало стыдно за смотрителя, за его грубость и холодность, и он заторопился (М. П. Арцыбашев. Смерть Ланде, 1904).

Ирина появилась на широком школьном крыльце, кутаясь в серый оренбургский платок. Было начало марта, ветер задувал сердито. Кямал увидел ее женственность и беззащитность (Токарева Виктория. Своя правда // Новый Мир. 2002. №9).

6. **Гастев** уже оделся и модным узлом затягивал галстук (Анатолий Азольский. Обл-драмтеатр // Новый Мир. 1997).

7. **Маша** надела бикини, не очень тревожась, что все у нее словно выставлено напоказ (Лев Корнешов. Газета, 2000).

8. **Пират** с расплюснутым ухом сидел на бочке и курил трубку (Виталий Губарев. Трое на острове, 1950–1960).

9. **Солнцев** отрастил бороду и усы, которые под носом были желтого цвета, вероятно, от курения табака (Михаил Шишкин. Всех ожидает одна ночь, 1993–2003).

10. **Князь** играл в карты и пил вино в Яхт-клубе, ехал на извозчике, ложился спать, а сам уже был мертв, и многие в городе об этом знали (Леонид Юзефович. Костюм Арлекина, 2001).

Сын даже играл в волейбол. Мечтает о футболе, но это пустое, нельзя (Российский Фонд Помощи, 2002 // Домовой. 2002. 6 апр.).

11. **Бабушка** варила варенье, мы с Настенькой носились по белому изумительному песку, собирали ракушки, закапывались в песок (Лидия Вергинская. Синяя птица любви, 2004).

На контроле возле кассы сидела **старушка** и вязала красную фуфайку (Ю.О. Домбровский. Обезьяна приходит за своим черепом. Ч. 3, 1943–1958).

Лидка, как всегда, немного кокетничала, **Илья** по привычке иронизировал... (Татьяна Тронина. Русалка для интимных встреч, 2004).

Казалось, **Сталин** строил основанное Лениным государство по образу и подобию своему (Василий Гроссман. Все течет, 1955–1963 // Октябрь. 1989. №6).

12. **Замужняя дочь** жалуется отцу, что ее муж ей изменяет, и спрашивает, что делать (Коллекция анекдотов: супружеская неверность, 1970–2000). Раскачиваясь, они тихо пели. **Бородатый парень** сыпал чай в котелок. Над пламенем, вертясь, пролетел бумеранг (Д.А. Гранин. Месяц вверх ногами, 1966). Это так же, как храбрый солдат любит рассказывать не про подвиг, а как оробел при бомбёжке, как растерялся (Даниил Гранин. Зубр, 1987).

Результаты исследования свидетельствуют, что, как показывает обращение к НКРЯ, существует достаточно большое количество слов, способных в контексте информировать о биологическом поле участника ситуации, обозначенного опорным существительным.

С другой стороны, наши данные говорят и о том, что, как показывает обращение к НКРЯ, далеко не все слова, которые, казалось бы, отражают типично мужские / женские реалии (готовить еду, соскучиться, сплетничать, спрашивать, плакать), являются типично мужскими / женскими в стандартной речи.

Учитывая, что язык есть отражение реальности, возникает сомнение в стопроцентной справедливости некоторых бытовых представлений о типично мужских

и женских качествах, опираясь на которые отбирался проверяемый в дальнейшем по НКРЯ список слов.

2. Для анализа количества «мужских» и «женских» предикатов и атрибутов по отношению к общему числу слов были взяты два лексических минимума В.В. Морковкина (Лекс. мин. 1985): «500 самых употребительных русских слов» и «3500 самых употребительных русских слов».

Из минимумов отобраны все существительные, прилагательные и глаголы и разделены на три группы:

- 1) слова, не несущие информации о поле – **нейтральная лексика** (*зима, ужас; богатый, живой; целовать, просыпаться*);
- 2) слова, которые можно употреблять только по отношению к мужчинам (*внук, конь*) и лексика специфически мужская // мужской сферы (*борода, галстук, полк; агрессивный, грубый; бриться, воевать*);
- 3) слова, которые можно употреблять только по отношению к женщинам (*бабушка, девочка*) + лексика специфически женская // женской сферы (*платье, платок; замужняя; родить, мыть*).

Слова каждой части речи рассматривались отдельно (существительные, прилагательные, глаголы). В результате получились следующие данные о процентном соотношении специфически мужских / женских слов по отношению к общему количеству слов этой части речи по данным Лексических минимумов. Результаты приведены в таблице (см. ниже). Результаты для нейтральной лексики не приводятся, но легко вычисляются. Например, для Лекс. мин. 3500 слов (существительных) количество нейтральной лексики составляет 91,6% от общего числа существительных.

Лексические минимумы современного русского языка (Морковкин 1985)	Существительные		Прилагательные		Глаголы	
	М	Ж	М	Ж	М	Ж
Лексический минимум в 500 слов	4%	2%	0%	0%	1%	0%
Лексический минимум в 3500 слов	7%	1,4%	1,2%	0,4%	2%	0,4%

Таким образом, анализ данных по наиболее употребительным словам, входящим в Лексические минимумы, показывает, что для большинства подгрупп информативные с точки зрения биологического пола слова представлены: их доля колеблется от 7% до 0,4% (по Лекс. минимуму 500 слов от 4% до 0%).

При этом данные Национального корпуса показывают, что некоторые лексемы, которые традиционно связываются с типично мужской или женской сферами, на уровне языка не проявляют себя как относящиеся к типично мужским или типично женским категориям. Так, прилагательное *беспощадн(ый)* не является специфически мужским (275 мужских, 213 женских контекстов), не являются специфически женскими глаголы *сплетничать* (23м, 19ж употреблений), *ябедничать* (6м, 5ж употреблений).

Все приведенные данные свидетельствуют о том, что информация о биологическом поле лица в русском языке может передаваться в том числе лексическими средствами, в этом случае набор этих средств требует полексемного исследования. Выявление этих «значимых» лексических единиц может быть полезным для решения как собственно лингвистических задач, так и задач в смежных исследованиях – например, при автоматической обработке текстовых данных и др.

ЛИТЕРАТУРА

Русская грамматика: В 2 т. / АН СССР; гл. ред. Н.Ю. Шведова. Т. 1. М.: Наука, 1980. 784 с.

Бондарко А.В. Основы функциональной грамматики. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2001. 260 с.

Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. М.: Языки славянской культуры, 2002. 736 с.

Бондарко А.В. Теория морфологических категорий и аспектологические исследования. М.: Языки славянских культур, 2005. 624 с.

Клобуков Е.В., Мамечков С.Г. Субстантивный род в русском языке: категория с содержательной или структурной доминантой? // Научн. докл. высш. школы. Сер. Филологические науки. 2009. № 6. С. 42–52.

Лексические минимумы современного русского языка / Под ред. В.В. Морковкина. М.: Русс. яз., 1985. 608 с.

Мамечков С.Г. К вопросу об особенностях реализации семантического потенциала грамматической категории рода русских существительных // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2009. № 4. С. 98–103.

Панова Г.И. Морфологические категории в современном русском языке: аспекты формального выражения глагольного вида и рода существительных. СПб.; Абакан: Изд-во Хакасского государственного ун-та имени Н.Ф. Катанова, 1996. 164 с.

Панова Г.И. Современный русский язык. Морфология: Словарь-справочник. Абакан: Изд-во Хакасского государственного ун-та имени Н.Ф. Катанова, 2003. 264 с.

Теория функциональной грамматики: Введение, аспектуальность, временная локализованность, таксис / Редкол.: А.В. Бондарко (отв. ред.) и др. Л.: Наука, 1987. 348 с.

REFERENCES

Russian Grammar: In 2 vols. / USSR Academy of Sciences; Ed. by N.Yu. Shvedova. Vol. I. Moscow. Nauka Publ. 1980. 784 p.

Bondarko A.V. (2001) The Bases of Functional Grammar. St.-Peterburg. St. Petersburg University Press. 260 p.

Bondarko A.V. (2002) The Theory of Meaning in the System of Functional Grammar (Founded on the Materials of the Russian Language). Moscow. Yazyki Slavyanskoj Kultury Publ. 736 p.

Bondarko A.V. (2005) The Theory of Morphological Categories and Aspectological Research. Yazyki Slavyanskih Kultur Publ. 624 p.

Klobukov E.V., Mamechkov S.G. The Substantive Category of Gender: Morphological Category with Conceptual or Structural Dominant? *Scientific Essays of Higher Education*. 2009. No 6, pp. 42–52.

Modern Russian Basic Vocabulary / Ed. by V.V. Morkovkin. Moscow. Russkij Yazyk Publ. 1985. 608 p.

Mamechkov S.G. The Peculiarities of the Realization of the Semantic Potential of Gender as a Grammatical Category of Russian Nouns. *Bulletin MSRU. Series: Russian Philology*. 2009. No 4, pp. 98–103.

Panova G.I. (1996) Morphological Categories in Modern Russian: Aspects of Formal Expression of Aspect and Gender. St. Peterburg; Abakan. Khakas State University named after N.F. Katanov Press. 164 p.

Panova G.I. (2003) Modern Russian Language Morphology: A Guide. Abakan. Khakas State University named after N.F. Katanov Press. 448 p.

Theory of Functional Grammar: Introduction. Aspectuality. Temporal Localization. Taksis / Eds.: A.V. Bondarko (editor-in-chief) et al. Leningrad. Nauka Publ. 1987. 348 p.

Сведения об авторе:

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

Stepan G. Mamechkov,
PhD
Lecturer
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
mamechkov@list.ru

Фундаментальные
исследования

Fundamental
Research

Настоящая статья продолжает ряд публикаций автора по кинесической семантике, представляющих собой материалы к «Словарю русских коммуникативных средств», раздел кинесики. Ранее опубликованные работы из этого цикла: «Семантика жеста махнуть рукой в русском языке» (Stephanos. 2016. № 4/18), «Кинема подать руку в составе рукопожатия и ее семантика в русском языке» (Stephanos. 2017. № 1/21).

А.А. Коростелева

Семантика кивка в русском языке

Аннотация: Исследование выполнено методом семантического коммуникативного анализа, применяющимся в данном случае к области кинесики. В статье предложен инвариантный семантический параметр русского коммуникативного жеста *кивнуть головой*. На материале кинодиалога показан ряд возможных реализаций этого параметра в различных целеустановках. Приведенный в работе анализ проясняет место кинесических средств (поза, мимика, жест) в системе коммуникативного уровня русского языка. Результаты исследования могут послужить основой для создания принципиально нового словарного описания рассматриваемого жеста в будущем словаре русских кинесических средств.

Ключевые слова: коммуникативная семантика, инвариантные параметры средств, кинесические средства языка, русский звучащий диалог, русские жесты, звучащий кинодиалог

Anna A. Korosteleva

The Semantics of ‘Nod’ in Russian

Abstract: The study was carried out by the method of semantic communicative analysis, which is used this case to the kinesics. The article proposes an invariant semantic parameter of the Russian communicative gesture ‘to nod’. On the movies dialogue material a number of possible implementations of this parameter is shown in various purports. The analysis presented in the work clarifies the place of kinesic means (posture, mimic, gesture) in the system of communicative level of the Russian language. The results of the study can serve as a basis for creating a fundamentally new dictionary description of “the nod” for the future Dictionary of Russian communicative gestures.

Key words: communicative semantics, invariant parameters of the means, kinesic language means, Russian spoken dialogue, Russian gestures, spoken film dialogue

Начало коммуникативного анализа звучащей речи связано с именем Елены Андреевны Брызгуновой, которая выступила с идеей учета взаимодействия средств разных уровней языка (лексики, синтаксиса, интонации и смысловых свя-

зей предложений) при анализе звучащей речи. Ею был предложен анализ вариативных рядов конструкций, возводимых к определенной целеустановке (при этом было показано, что конструкции в пределах ряда характеризуются разным соотношением средств); ею же осуществлены *первые попытки разведения средств по значениям*. Именно этому исследователю принадлежат первые образцы анализа *роли языковых средств в звучащем художественном тексте*, в том числе и *эмоционально-смысловых различий разных интерпретаций при единстве исходного художественного текста* [Брызгунова 1980; 1982; 1984].

Развивая идеи Е.А. Брызгуновой на семантическом уровне, Мария Геннадьевна Безяева выявила в языке **особую систему коммуникативного уровня**, характеризующуюся своим набором средств и собственной семантикой, и сформулировала теоретические положения метода **семантического коммуникативного анализа**. Ключевым для данного подхода является противопоставление в рамках языка двух систем – *номинативного и коммуникативного уровней*. Эти системы различаются составом средств, законами их функционирования, но прежде всего – типом значений. Семантика коммуникативных единиц связана с соотношением позиции говорящего, позиции слушающего и осознаваемой, оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации. Семантика средств номинативного уровня связана с передачей информации о действительности, преломленной в языковом сознании говорящего [Безяева 2002; 2005].

Организующими для коммуникативного уровня являются понятия *целеустановки, вариативного ряда структур*, обслуживающих ту или иную целеустановку, и *инвариантных параметров средств*, формирующих эти структуры. Семантика коммуникативного уровня языка базируется на трех основных составляющих: *позиции говорящего, позиции слушающего*, а также *оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации*. Под *позицией говорящего* и *позицией слушающего* понимаются физические, ментальные, коммуникативные действия участников общения как некая обобщенная данность, под *ситуацией* – некие обстоятельства, которые воспринимаются говорящим, осознаются и квалифицируются им в том или ином аспекте и на которые реагирует язык при формировании значения конструкций [Безяева 2002; 2005].

Целеустановка представляет собой языковой тип воздействия говорящего на слушающего, говорящего на говорящего, говорящего на ситуацию либо является отражением воздействия ситуации, слушающего или самого говорящего на говорящего (*вопрос, требование, просьба, совет, предложение, угроза, предостережение, возражение, подтверждение, удивление, возмущение, восхищение, упрек, похвала, сочувствие, досада, удовлетворение, презрение, пренебрежение, испуг, облегчение, недоверие, догадка* и т. д.) [Безяева 2005: 108].

Каждой целеустановке соответствует *вариативный ряд языковых конструкций*, представленных в речи конкретными высказываниями. Вариативный ряд конструкций, соответствующий той или иной целеустановке или ее разновидности, представляет собой систему языковых единиц, характеристика каждой из которых определяется всеми ее членами. Конструкции в пределах ряда различаются оттенками значений, соотношением коммуникативных средств разных уровней языка, спецификой сфер и регистров общения.

По сравнению с целеустановками в конструкциях вариативного ряда внутри одной целеустановки представлено более дифференцированное варьирование типов соотношения позиции говорящего, позиции слушающего и ситуации.

Все средства коммуникативного уровня могут быть разделены на две группы.

Во-первых, это **собственно коммуникативные единицы**, т. е. специальные средства формирования коммуникативных целеустановок и соответствующих им конструкций, – средства, для которых функция формирования коммуникативных значений является первичной, например: наклонения, частицы, междометия, порядок слов, ряд особых синтаксических приемов, интонация, – и другие средства звучания. Сюда же мы предлагаем относить собственно коммуникативные кинемы (жестовые единицы).

Во-вторых, это **средства, которые могут передавать номинативное содержание, но способны также участвовать в формировании значений коммуникативного уровня**, например: словоформы полнозначных лексических единиц, части речи и практически все грамматические категории различных частей речи (вид, время, число, падеж и т. д.). Кроме того, в эту группу, с нашей точки зрения, следует включить номинативные кинемы с коммуникативной составляющей в значении.

Почти все инварианты русских коммуникативных единиц способны к антонимическому развертыванию. Помимо этого, сами параметры и их реализации могут относиться к позиции говорящего, к позиции слушающего или к ситуации, быть распределены между ними и т. д. Возможно также варьирование по отнесенности к различным временным планам и по аспекту реальности – ирреальности (см. об этом: [Безяева 2002; 2005]).

Говоря о средствах звучания, мы опираемся на описание системы русской интонации, созданное Еленой Андреевной Брызгуновой, пользуемся усложненной интонационной транскрипцией по Брызгуновой [Брызгунова 1980; 1982; 1984], а также семантическими инвариантными параметрами русских средств звучания, сформулированными М.Г. Безяевой.

В результате обобщения семантических параметров, выявленных для всего корпуса средств, на новом этапе анализа стало возможным ввести понятие *коммуникативного поля*. *Коммуникативным полем* называется группа средств, объединенных одним коммуникативным параметром при возможном различии других [Безяева 2017: 25]. Были выделены семантические коммуникативные поля бенефактивности, нормы, знания, квалификации ситуации, соотношения позиций, воздействия и личной сферы.

Распространение данного теоретического подхода на область кинесических средств (поза, мимика, жест) ставит перед нами задачу поиска инвариантных значений кинем, что позволит отнести их к тем или иным коммуникативным полям, а также предполагает расширенное понимание коммуникативной конструкции¹.

Что очень важно, коммуникативные средства языка характеризуются не только чрезвычайной разнородностью (которую мы лишь увеличиваем, подключая к этому весьма пестрому списку еще и жесты), но и *неосознаваемостью своих значений* (как для самих носителей языка, так и для иностранцев), отчего для установления их семантических параметров требуется особая методика. Их выявляют с опорой на параметры формируемых ими конструкций и при учете значений соседних с ними средств – их коммуникативного окружения [Безяева 2017: 24–25].

¹ В контексте нашего исследования коммуникативные конструкции делятся на вербальные, вербально-кинесические и кинесические. Последние могут как иметь ряд коммуникативных кинем в своем составе, так и быть представлены одной коммуникативной кинемой, способной самостоятельно сформировать в контексте диалога определенную целеустановку.

Прежде чем говорить об инвариантном значении *кивка* в русском языке, следует отграничить интересующую нас в данном случае единицу от других жестов, традиционно получающих в языке то же именование. Рассматриваемую в настоящей работе кинему *кивок* необходимо отделять 1) от номинативного (дейктического) жеста *кивнуть на кого/что* (т. е. указать движением подбородка на объект); 2) от коммуникативного жеста *кивнуть*, представляющего собой редуцированный *поклон*. Первый остается за пределами нашего исследования как не принадлежащий к коммуникативной системе языка, второй же следует рассматривать при анализе семантики *поклона*.

Жест *кивнуть головой* в русском языке участвует в формировании множества целеустановок, реализуя при этом инвариантный параметр *наличия – отсутствия солидаризации, слияния – неслияния позиций говорящего (исполнителя жеста), собеседника / третьего лица / социума*. В определенных условиях могут актуализироваться фоновые параметры *соответствия чьим-либо личным интересам* и *бенефактивности* (под бенефактивностью понимается идея благоприятного).

1а. Солидаризация, слияние позиции говорящего с позицией адресата

Кивок в позиции ответной реплики-реакции при выражении согласия, подтверждения, разрешения типично реализует значение *слияния с выраженной перед этим позицией собеседника*.

Выражение согласия

Дениска: А как же ордена? // Их разве можно носить, не заслужив?

Капитан (качает головой): Нельзя. // (Цокает языком). Это ты... (*кивает*) прав. («Капитан»)

Вынужденное согласие

Доктор Смог: Мальчишек стереть!

Епашка: Дак девчонке ж обещали, / доктор!

Доктор Смог: Обойдется.

Епашка (кивает): А[γ]а// понял, обойдется. («Повелитель луж»)

После слабой попытки возразить говорящий поспешно демонстрирует полное слияние с позицией собеседника из страха перед ним.

Принятие информации к сведению

1. *Товарищ Дынин*: Чего тебе?

Повар: Торт готов. (*Товарищ Дынин кивает*).

Товарищ Дынин: Сейчас зайду.

(«Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»)

‘Я маркирую слияние моей и твоей позиций: теперь я знаю то же, что знаешь ты’.

2. Марианна (взмах указательного пальца): Иди домо⁶⁴й, / вымой⁶⁴ посуду, / (взмах указательного пальца) пригото⁴вь ужин...

Муж (*кивает*): Ясно.¹²

Марианна: ...и жди¹ меня.
(«Полосатый рейс»)

Кивком передано слияние с позицией собеседника, здесь: ‘распоряжение осознано и принято к исполнению’.

Выражение удовлетворения

На репетиции художественной самодеятельности.

Товарищ Дынин: «Бодры» надо говорить / бодрее.¹ // А «веселы» как?⁴

Один из ребят: Веселее.⁶³

Товарищ Дынин: Молодец,⁶ / понял.¹ // (*Улыбается, жмурится и кивает*). Вот так и продолжайте.²

(«Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»)

Здесь значение *кивка* (‘я солидаризуюсь с вашей позицией, вы делаете то, что нужно’) очень ярко поддерживается семантикой соседствующих с ним вербальных коммуникативных единиц *вот так и* + *императив*: ‘реализуется ситуация, соответствующая целям говорящего (*вот*) и представлениям говорящего о норме развития событий, что бенефактивно для всех участников ситуации и следствием чего должны явиться дальнейшие действия (*так*), аналогичные уже проделанным (*и*)’.

Выражение одобрения

«Бабка», навязавшаяся главным героям в попутчицы, упоминает в клубе самодеятельности, что до войны пела в хоре.

Хоровик: А ну так, может быть... вы нам споете что-нибудь?³

«Бабка»: Мг.¹

Хоровик: Вот только / инструмент нерабочий.¹²

«Бабка»: Я и а капелла спою.¹ // (*Поет неожиданно прекрасным концертным голосом*) ♪ Окрасился месяц багрянцем... (*Хоровик встает. Не отрывая взгляда от певицы, дважды кивает*). ...и море бушует меж скал... (*Хоровик кивает*). Поедем (*хоровик начинает улыбаться*), красotka, кататься, давно я тебя поджидал. ♪

(«Время собирать камни»)

Здесь *кивки* передают значение полного слияния с позицией собеседника: хоровик напряженно ждет, как будет взята очередная нота, буквально «сливается» с певицей на время исполнения песни.

Кивок в данной реализации может появляться при выражении благодарности, одобрения в официальной сфере общения (при обращении высшего к низшему)

в отсутствие вербальных средств и функционировать самостоятельно или же в составе кинесической конструкции:

*Горнист заканчивает играть. Начальник пионерлагеря товарищ Дынин благодарит его **серией** энергичных **кивок** и выходит вперед, чтобы произнести речь.*
(«Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»)

Эту реализацию можно представить как ‘наши позиции в слиянии – вы понимаете, что пора заканчивать играть и предоставить мне слово, и я тоже это понимаю’.

*Товарищ Дынин ошеломленно смотрит на часть парада, подготовленную к родительскому дню без его ведома Иночкиным с друзьями, затем начинает **кивать** и аплодировать, и **кивает** многократно, поворачиваясь в разные стороны, с улыбкой.*

(«Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»)

Перед нами кинесическая конструкция *кивки + аплодисменты + улыбка*. Значение *кивок* начальника пионерлагеря, ничего не понимающего в происходящем, но решившего делать хорошую мину при плохой игре, – ‘я солидаризуюсь с вами, я выступаю в слиянии с вашей позицией’. *Улыбка* маркирует ситуацию как бенефактивную для исполнителя жеста, *аплодисменты* (именование одной из реализаций жеста *хлопнуть в ладоши*) вводят значение ‘из ситуации независимо от воли говорящего вычленился некий уникальный (зд.: уникально бенефактивный) вариант, соответствующий интересам говорящего и социума’.

Выражение понимания

Жители села посмотрели кинохронику, где тетю Валю, в то время еще молодую, награждают медалью за передовую работу.

Односельчанка: Валентина! // Ты свою медальку-то не растеряла? // А может, в ломбард снесла?

Вторая односельчанка: А мне хоть какой значок бы, / на грудях бы повесить!

Знакомый (хлопая тетю Валю по плечу): Так не досталось.

Тетя Валя (улыбается): Плохо работали!

Знакомый: Ага. // Плохо работали.

Вторая односельчанка: «Плохо работали!» // Да вы послушайте...

Первая односельчанка: Получше, чем некоторые!

Вторая односельчанка: ...послушайте (упирает руку в бок), / что эта передовичка из себя представляет, / а? (Вместе с первой односельчанкой **кивают** друг другу).

Первая односельчанка: Да. // Гляньте-ка!

(«Полное дыхание»)

Взаимные *кивки* формируют суммарное значение ‘мы с тобой солидарны, наши позиции по этому вопросу слиты воедино’.

Подтверждение

1. *Алеша угощает девушку в товарном вагоне салом из сухого пайка.*

Алеша: Нравится?

Девушка (дважды **кивает**): Мг.

(«Баллада о солдате»)

2. Андрей Соколов: Ты взводный?
Другой пленный **кивает**.

Андрей Соколов: Этот хотел тебя выдать?
Пленный **кивает**.

(«Судьба человека»)

3. Вика принимает букет и соглашается пойти с Антоном на концерт органной музыки.

Вика: Только я тебя не простила, / понял?

Антон (интенсивно **кивает**): Мг.

(«Домовой»)

Кивок передает солидаризацию с содержательной частью вопроса ('сало действительно нравится', 'да, взводный – это я', 'именно он хотел меня выдать', 'понял, что ты меня не простила').

4. Алеша: Что же вы предлагаете: // отбить ее у графа?

Тетушка (**кивает**): А хоть бы и отбить. / (Ударяет ладонью по столу, сжимает руку в кулак и делает «отбрасывающий» жест). Отбить!
(«Формула любви»)

С помощью кивка исполнитель жеста сначала солидаризуется с собеседником, в точности принимая его позицию (неуверенное допущение, что невесту у графа можно отбить), – но сразу вслед за тем чувствует необходимость высказаться с более высокой степенью уверенности, так как его действительная позиция по вопросу гораздо более твердая и радикальная.

5. Савва: Ну.. видишь, какое дело. // Сам... / Лев Евгеньевич, / бывший ее, – / (кладет руку Косте на плечо) вот, спроси хоть Костика, – / (хлопает себя ладонью по груди) это выдаю[ш]ийся феномен. (Костя улыбается).

Костя (собирает губы в трубочку и **кивает**): Да. // Да.

(«Покровские ворота»)

Подтверждение было бы здесь сформировано даже в отсутствие вербальных единиц. Значение кивка раскрывается как 'исполнитель жеста полностью солидарен с позицией собеседника'.

6. Доктор рассказывает графу Калиостро историю о том, как стрелялся помещик Кузякин.

Тетушка: Это он... (поднимает указательный палец) к тому говорит, / что... каждому свой срок / установлен, / и торопить его / не надо.

Доктор (*кивает*): Абсолютно / верно.⁶ / верно.¹
(«Формула любви»)

Говорящий полностью солидаризуется с позицией собеседника, принимает высказанную им позицию как свою.

Солидаризация может быть частичной: исполнитель жеста может подтверждать информативную часть, содержащуюся в вопросе, предположении, догадке собеседника ('названная ситуация имеет место'), но при этом, например, не разделять эмоцию собеседника, связанную с этой ситуацией.

Ибрагим (*всплескивает руками*): Батюшки, / да ты русский!² // (*Филимон ахает*.
Ибрагим целует его). Ты русский?³

Филимон: Русский.⁴ (*Кивает*).

(«Сказ про то, как царь Петр арапа женил»)

Кивок Филимона передает частичную солидаризацию (правда, что он русский, но он не сразу понимает, отчего незнакомец так этому радуется).

Подтверждение может быть крайне неохотным, а солидаризация, маркированная кивком, – минимальной.

Огудалова: Позвольте познакомиться,¹ господа: // → Юлий Капитоныч Карандышев, / Сергей Сергеич Паратов.¹

Паратов, сузив глаза, медленно кланяется и, сдвинув брови, показывает Огудаловой глазами на Карандышева.

Паратов: ЭТОТ?³

Огудалова *кивает*, опускает глаза и отворачивается. Паратов качает головой, затем пожимает плечами.

(«Бесприданница»)

Заметим, что, не будь здесь собственно вопроса-догадки (*Этот?*) и ограничиться Паратов только мимикой (выражением удивления, осуждения, мимическим указанием на отклонение от нормы), ответный кивок Огудаловой не мог бы здесь возникнуть, так как в целом она вовсе не хочет солидаризоваться с позицией Паратова (в частности, с его осуждением и презрением). Единственный элемент в позиции Паратова, с которым она не может не солидаризоваться, – это *знание*, представленное в его догадке (Карандышев действительно жених Ларисы). Знание, содержащееся в вопросе, идентично тому знанию о действительности, которым владеет Огудалова, и это совпадение она вынуждена маркировать кивком (минимум солидаризации).

Принятие информации к сведению

Алеша: Да вы погодите,²³ мама. // Не надо.¹² // Я тороплюсь.¹²

Мать Алеши: Куда торопишься?¹

Алеша: Дальше ехать. // Я ведь проездом.³ // Только на одну минутку.¹

Мать Алеши: Как же, сыночек?¹² // (*Разводит руками, пожимает плечами*)

Не пойму я.¹

Алеша: Я должен ехать. // Сейчас. (Мать, закусив губу, **кивает** и опускает глаза).

(«Баллада о солдате»)

Вновь минимум солидаризации: *кивок* означает лишь, что информация, известная сыну, теперь известна и матери (частичное слияние с позицией собеседника), но, разумеется, она не может и не хочет принять того факта, что сын через минуту после приезда уедет обратно на фронт.

Разрешение

Художник Загосин, прикладывая руку к сердцу, просит штабс-капитана, присланного арестовать графа Калиостро, дать ему время на написание портрета графа (речевая дорожка отключена). Штабс-капитан **кивает** и делает знак солдатам присоединиться к позирующим для группового портрета.

(«Формула любви»)

Инвариантный параметр *кивка* реализуется как 'я вошел в ваше положение, на время встал на вашу позицию'.

Данная модификация параметра может встретиться в этикетном употреблении в **просьбе**:

Художник Загосин, мечтающий написать портрет Калиостро, но многократно получавший от него отказ, подбегает к нему с мольбертом и красками.

Загосин: Господин Калиостро! // (**Кивает**) Простите, (**кивает**) граф, / вы (**кивает**) сейчас очень заняты?

(«Формула любви»)

С помощью *кивок* говорящий выражает полное слияние с позицией собеседника – эффект вежливости. Он дает знать, что как бы смотрит на ситуацию глазами собеседника, поэтому в случае чего с пониманием примет очередной отказ.

Вопрос с оттенком сочувствия

Бес: Вставай, Ваня, / вставай. // (Слегка улыбается) А то горячее стынет. // Паштет фуа-гра будешь? // Из печени гусей, / раскормленных... грецкими орехами. // М-м-м! // Очень советую. // Каре ягнёнка! // (Монах крестится. Бес смеётся). Копчёный угорь! // (Поднимает указательный палец) Пойманный в Тивериадском озере. // ↓ Десерт: // крем-брюле... / пирожное... / бланманже! // Потом помолитесь, / потом. // Молитва ждёт, / горячее – нет. // Так у нас в пекле говорят. // Чарка вина не убавит ума. // (С улыбкой) Будешь, Вань?

Монах: Н-не п-пью я.

Бес: Не пьют только на небеси, / а на Руси – / (качает головой) кому / ни поднеси! // (Монах ест сухие пшеничные зерна). (С кивком) Вкусно?

Монах: П-питательно. (Бес вздыхает).

(«Монах и бес»)

Здесь *кивок* передает своеобразную солидаризацию при выражении сочувствия ('ясно, что не вкусно').

Возможна и более сложная реализация, при которой исполнитель жеста солидаризуется с *ранее высказанной* позицией адресата, но допускает, что она может отличаться от *новой* его позиции.

Уточняющий вопрос

Жеглов: Федор Петрович, / вы не путаете? // (*Кивает*) Вчера дело было / или, может быть, на днях?

(«Место встречи изменить нельзя»)

Кивок на слове *вчера*: 'Я солидаризуюсь сейчас с вашей прежней позицией (дело было вчера), но, возможно, вы сами с ней уже повторно не солидаризуетесь'.

Принятие информации к сведению

Остан Бендер и Шура Балаганов, подыгрывая друг другу, изображают встречу сыновей лейтенанта Шмидта.

Остан Бендер: Как, / я писал, / я писал, / ты что, / я даже письма / заказные посылал, / у меня даже это, / вот эти вот, / где они у меня, / вот эти, / квитанции почтовые остались, / вот они, / вот, / квитанции, / а?

Выкладывает на стол какие-то бумажки из-за пазухи, председатель горисполкома хочет их посмотреть, но Шура быстро прячет их себе за пазуху.

Шура (кивает, глядя в лицо Остану): Мг.

(«Золотой теленок», 2006)

Кивок в этом примере несет двойной смысл, отражает два разных уровня слияния с позицией собеседника: внешнее, показное, для подозревающего обман председателя – слияние с позицией мнимого брата ('я встал на твою позицию, поверил, убедился теперь, что ты писал мне') и слияние позиции одного мошенника с позицией другого ('отлично понимаю, что сомнительные бумажки надо как можно скорее спрятать, и, полностью солидаризуясь с твоей позицией, я прячу их').

В перечне жестов, связанных в сознании рядового носителя русского языка с целеустановкой прощания, едва ли одним из первых будет назван *кивок*; между тем функционирование *кивка* в прощании достаточно типично и основано на семантике безоговорочного слияния позиций говорящего и адресата, своеобразной демонстрации единения с собеседником перед расставанием.

Прощание

Коля, объявивший, что уезжает на Дальний Восток, прощается с женой друга.

Коля: Ну ладно... // В таком случае... // до свиданья...

Валя (с интенсивным кивком): До свиданья. // Может, не увидимся теперь... //

↑ Дай хоть я поцелую тебя на прощанье (*Троекратно целует его в щеки*).

(«Облако-рай»)

Кивок – ‘моя позиция находится в полном слиянии с твоей позицией, я демонстрирую максимальную солидаризацию с тобой (зд.: чтобы ты мог вспомнить вдали от друзей, что мы с тобой)’.

1б. Псевдосолидаризация: ложное слияние позиции говорящего с позицией адресата

В первую очередь данная модификация инвариантного параметра актуальна для выражения иронии, насмешки, возмущения и совмещенных с ними целеустановок.

Эмоциональное предостережение

Лера (встает; краткий жест «руки в боки»): Меня зовут / Лера. // Ле-/ра. // Я приехала из города, / о существовании которого / ты / (*качает головой*) точно не знаешь. // Родителей / у меня нет // Я никогда не видела (*кивает*) яхт, / (*кивает*) ягуаров / и... (*кивает*) пиджаков из кожи питона. // Но я плевала, – / слышь, ты? – / плевала / на все это гов-но. // Если ты думаешь, / что ты можешь (*кивает*) просто так / мне (*кивает*) нахамить, / ты ошибаешься.

(«Привет, киндер!»)

Выделенные *кивки* передают значение ‘я якобы выступаю сейчас в слиянии с твоей позицией (что в действительности не имеет места)’.

Угроза

Товарищ Дынин пробирается по рядам во время кинопоказа, разыскивая Иночкина. Ребята жалуются, что он мешает смотреть кино.

Товарищ Дынин: Ты еще (*кивает*) погруби мне, / (*кивает*) погруби!

(«Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»)

Псевдосолидаризация с позицией адресатов: разумеется, в действительности начальник лагеря считает непозволительным такое поведение.

Жалоба (ложная целеустановка)

Внучка Водяного Аленушка давно заметила, что каждый раз, когда он трясет бородой, он творит какое-нибудь злое колдовство.

Аленушка: Не тряси бородой!

Водяной (многократно кивая): В своем / дворце / (*кивает*) я уж (*разводит руками*) бородой потрясти не смею.

(«Марья-искусница»)

Кивками в притворной жалобе передана горькая ирония: ‘я якобы солидаризуюсь с позицией людей, запрещающих мне трясать бородой в моем собственном дворце, хотя на деле вовсе не солидаризуюсь’.

Ироническая догадка

Ольга пытается назначить Самохвалову свидание, но тот отнекивается.

Ольга: Может быть, мы встретимся с тобой завтра вечером? (Налаживает визуальный контакт, кивает).

Самохвалов (разводит руками): Завтра я никак не могу. // Э-э... Завтра мы идем к родственникам.

Ольга: А... // А-а. // (Улыбается) А послезавтра?

Самохвалов: А послезавтра / (разводит руками) у моего приятеля день рождения.

Ольга: А-а. // (Мелко кивает) А после-послезавтра по телевизору будут показывать хоккей?

(«Служебный роман»)

Кивками Ольга передает мнимое слияние с позицией собеседника, в действительности же ее высказывание содержит элемент осуждения.

Иронический вопрос

1. Клизя: Тут... Корень отец нам... / триста рублей поклат.

Андрей (закатывает глаза, одними губами произносит «блин»): Этого ещё не хватало! // Я за свою работу... / (обратный кивок) от управы деньги получил. // И ни от кого мне ничего не надо.

Клизя: Да херня, / возьмём! // Корени, / они хорошо живут, / а нам пригодится.

Андрей: Нам! // (Кивает) «Мы пахали», / да?

(«Граффити»)

‘Говорящий якобы солидаризуется с представлениями Клизи о его большом вкладе в работу, но в действительности вовсе не солидаризуется’.

2. Преображенский: Ну, и что же он говорит, / этот ваш прелестный домком?

Шариков (сощурившись, с «объяснительным» жестом, редуц.): Вы его напрасно / «прелестным» ругаете. // (Направляет на профессора вытянутый указательный палец) Он интересы защищает.

Преображенский: Чьи интересы, (сощурившись) позвольте осведоми[ц̄]?

Шариков (пожимает плечом, жест ослабл.): Известно чьи: // (рубит воздух ребром ладони, жест ослабл.) трудового / элемента.

Преображенский (фыркнув): Вы что же, / (кивает) труженик?

Шариков (слегка пожимая плечами, качает головой): ↑ Да уж известно: // (Качает головой, выдвигая голову вперед, убыстр. жест) ↑ не нэпман.

(«Собаچه сердце»)

При помощи *кивка* говорящий вводит идею иронической псевдосолидаризации с позицией Шарикова, относящего себя к трудящимся.

Ирония, ироническое подтверждение

Инопланетянин Толя: Ты что думаешь, / что на других планетах там... чего, / (*кивает*) легче жить, / что ли? // (*Кивает*) М-/Г. // (*Показывает фигу*) Хрена горького!

(«Страна чудес»)

Возмущение

Платонов: Это (*указывает на себя – экспрессивный жест*) я виноват? // Каюсь! // Если я негодный учитель, / тебе можно к больным не ездить, / (*упирает руки в бока*) и пусть все (*кивок*) мрут? // (*Качает головой*) А ты будешь по гостям гулять, / водку трескать?

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

Кивок обозначает псевдосолидаризацию с позицией, которую говорящий приписывает слушающему.

Ирония

Людмила: Ну кто мог знать? // Ты понимаешь, / я приехала сюда вон к Игорю. // А там всё это началось. // И мы ничего не могли сделать. // Оттуда не выпускают, / туда не выпускают, / даже позвонить нельзя, / представляешь, / да?

Банев (*кивает*): Понимаю. // (*Кивает*) Тебе тяжело. // Конечно.

Людмила: Ты знаешь, / мне как-то... приснилось, / что Ира заразилась / и умерла. // И вот какие-то такие пауки на ней, / такие страшные, / с лапами, / схватили / и держат. // Мокрые, без лиц...

Банев: Пауки без лиц. // (*Поднимает и опускает брови. Серия мелких кивков с легкой улыбкой*) Это нормально.

Людмила: Подожди, / ты что, / можешь ещё шутить?

(«Гадкие лебеди»)

Банев демонстрирует псевдослияние своей позиции с позицией собеседницы (словно бы с целью фатической поддержки), при этом вербальная составляющая высказывания формирует иронию (отсутствие лиц у пауков иронически объявляется чем-то вполне нормальным, обыденным).

1в. Слияние позиции говорящего с позицией адресата в фатике

Фатическому употреблению нередко свойственна определенная разновидность исполнения жеста – *мелкие кратные кивки*.

Фатическое выражение понимания

1. Дядя Коля: Я хочу, чтоб вы знали, / Андрей Палыч. // Мы с ее отцом / корешу были. // (Бузыкин мелко кивает). И вот его нет, / а я остался. // Вроде заместо отца. // (Бузыкин кивает). Так?

(«Осенний марафон»)

2. Медведь: Э-эх, / солда-ат, / стоял лес / – душу радовал, / а теперь даже я стороной его обхожу. // (Солдат кивает). Поселилось в нем чудище невиданное, / неслыханное, / оттуда и ползут на нас все напасти.

(«Марья-искусница»)

3. Сестра Ларисы: Просто Иван Сергееч нашел... другую женщину...

Жеглов: Так.

Сестра Ларисы: ...а Ларочке это было неприятно. // (Жеглов кивает). Хотя она его и разлюбила. (Серия мелких кивков со стороны Жеглова).

Жеглов: Понимаю. // Понятно.

4. Сестра Ларисы: Ну, хорошими их отношения, правда, не назовешь, / но Лариса сама говорила, / что интеллигентные люди разводятся по-интеллигентному.

Жеглов: Что это значит?

Сестра Ларисы: Значит, мирно, / тихо... / без скандала.

Жеглов: Ну и что?

Сестра Ларисы: Ну, хотя бы то, что... / Иван Сергееч / помогал Ларисе доставать... продукты (Жеглов кивает), / давал ей деньги... (Серия мелких кивков со стороны Жеглова).

Жеглов: Мг.

5. Жеглов: Федор Петрович, / вы не путаете? // (Кивает) Вчера дело было / или, может быть, на днях?

Свидетель: Да что вы, товарищ Жеглов. // Мы люди тверезые, (Жеглов начинает кивать – и далее до конца высказывания непрерывно мелко кивает) / а не какие-нить там... шалопутные. // Как говорится... / чтобы нонче / да надьсы перепутать... // Не-е-ет, / вчерась, / вот как на духу – вчера.

(«Место встречи изменить нельзя»)

Фатическое использование *кивка*: жестикулирующий демонстрирует слияние с позицией собеседника – в данном случае понимание, способность поставить себя на место слушающего / третьего лица.

Фатическое согласие

Тетя Света: Ну, а Павлов че?²

Лера: М. // Ну, а че ему?² // Он свое дурное дело сделал,² / правильно?³

Тетя Света (кивает): Ну да.¹ (*Кивает*).

Лера: Все, свободен.²

Тетя Света (кивает): Ага.¹

(«Привет, киндер!»)

Кивки формируют фатическое согласие, слияние с позицией собеседника, хотя действительное согласие в этом случае может отсутствовать. Покажем это на еще более ярких примерах.

Шарапов выводит из театра пойманного с поличным вора Ручникова, которого капитан Жеглов для виду велел отпустить. У входа дежурят два оперативника.

Шарапов: Особо ценный фрукт.^{1²}

Оперативник: Что с ним?^{2³}

Шарапов: Отведёшь его в «фердинанд» / и подождёшь нас.⁶

Ручников (нахмурившись, слабо разводя руками): Меня отпустили! // Не имеешь³ права, / старший приказал. (*Шарапов делает несколько кивков*).

Оперативник: Давай-давай,² / шагай.²

Ручников: Нет,² / но старший приказал!³

(«Место встречи изменить нельзя», 3 серия)

Шарапов выражает фатическую солидаризацию, фатическое согласие или же принятие к сведению того, что говорит преступник, в то же самое время уже передавая его в руки оперативников, которые отведут его в милицейскую машину.

Фатическое принятие информации к сведению

1. *Героиня переехала из Петербурга в глухую провинцию, чтобы быть ближе к мужу, отбывающему срок в колонии. Идет разговор между ними на свидании.*

Сергей: Давай серьёзно.^{3²}

Антонина: Ну конечно, / давай.⁴

Сергей (мелко кивает): Тебе нужно уехать отсюда.¹

Антонина: Почему?²

Сергей (качает головой): Ты здесь не сможешь.¹

Антонина (мелко кивает при напряженном визуальном контакте): Понятно.¹
(«Простой карандаш»)

Героиня абсолютно, решительно не принимает этой позиции мужа, ее огорчает его желание отослать ее; но кратные мелкие кивки реализуют здесь значение *фатического слияния позиций* (ей понятно, с чем связан совет мужа уехать, она теоретически способна встать на его точку зрения).

2. *Алеша*: Да вы погодите, ²³мама. // Не надо. ¹²// Я тороплюсь. ¹²

Мать Алеша: Куда ¹торопишься?

Алеша: Дальше ехать. // Я ведь проездом. // Только на одну минутку. ³

Мать Алеша: Как же, ¹²сыночек? // (*Разводит руками, пожимает плечами*)
Не пойму ¹я.

Алеша: Я должен ²ехать. // Сейчас. ²(*Мать, закусив губу, кивает и опускает глаза*).

(«Баллада о солдате»)

Минимум солидаризации: *кивок* матери означает лишь, что информация, известная сыну, теперь известна и ей (частичное слияние с позицией собеседника), но, разумеется, она не может и не хочет принять того факта, что сын через минуту после приезда уедет обратно на фронт.

Более того, полное слияние с позицией собеседника в фатике можно маркировать даже при одновременной демонстрации непонимания:

Василиса (о сыне): Отик¹. // (*Поймав визуальный контакт с внуком, качает головой*). Ототик².

Внук смотрит непонимающе (несколько раз теряет и снова ловит визуальный контакт), делает два мелких кивка и слабо улыбается.

(«Василий и Василиса»)

Ребенок не слушал или не понял сказанного бабушкой (едва ли он искренне присоединяется к такому осуждению отца), и слияние с позицией собеседницы, переданное с помощью кивков, – чисто фатическое (‘что бы ты ни сказала, пусть я и не совсем это понимаю, но я за тебя, я на твоей стороне’).

Данная модификация инвариантного семантического параметра *кивка* может наделяться эстетической функцией в художественном коммуникативном тексте:

Секретарь суда: Гагаринский районный су⁶/д / города Москв⁴⁶ы / в составе /
председательствующего народного судьи Зайцевой, / народных заседателей
Гаврилова и Гусева, / при участии секретаря Голубевой, / рассмотрев в открытом
судебном заседании гражданское дело номер два / шестьсот восемьдесят восемь
дробь ⁴⁶шесть / по иску Мирошниковой Лидии Алексевны к Мирошникову
Федору Ивановичу / о расторжении бра^{6/}ка, / суд установил: / стороны состоят в
зарегистрированном браке с двадцать третьего августа (*Мирошников кивает*) тысяча

¹ Диал. *лентяй, лодырь* (предельная степень выраженности качества).

девятьсот шестьдесят седьмого года, / от брака имеют одного ребенка Ивана
(Мирошников *кивает*) тысяча девятьсот шестьдесят девятого года рождения. //
Истица / просит суд расторгнуть брак на том основании, / что ответчик любит
другую женщину. (Мирошников *кивает*) // Ответчик на судебное заседание
явился, / с иском согласен (Мирошников *кивает*).

(«Курьер»)

Кивки Мирошникова не имеют значения для суда, никто из официальных лиц на него не смотрит и не фиксирует эти реакции, т. е. наблюдатель как таковой отсутствует. Жест используется им фатически для солидаризации с фактами, которые перечисляет секретарь. Одновременно эта попытка солидаризоваться с фактами, выдаваемыми бездушной судебной машиной, в контексте фильма отражает сложность положения человека, чувствующего за собой вину: он привык быть в ответе за семью, но теперь он как раз эту ответственность с себя слагает. Иллюзия взаимодействия с судебной машиной во время объявления решения суда (через введение *кивок-подтверждений*) порождает иллюзию владения ситуацией: он как бы все еще отвечает за распавшуюся семью, пусть и просто контролируя правильность фактов в зачитываемом документе.

2. Слияние позиции адресата / третьего лица с ранее высказанной позицией исполнителя жеста

Констатация факта с оттенком удовлетворения

Небесный суд присяжных рассматривает последнее деяние подсудимого при жизни (убийство соседской кошки) и решает, направить его в ад или в рай.

Адвокат: Но господа присяжные заседатели! // (Потрясает руками) Скажите мне! // Ну где заканчивается рефлекс, по которому мы можем прихлопнуть комара или муху, / и начинается убийство? // (Прокурор улыбается). А я вам скажу. // Убийство начинается там... / где есть душа.

Прокурор: Протест. // Нет // души. (Шум в зале суда).

Судья: Поясните, господин прокурор.

Прокурор: По мнению подсудимого, / который всю свою земную жизнь был убеждённым атеистом, / (с улыбкой) души нет.

Подсудимый: Но... ↓ ° но я же не знал! (Прокурор *кивает*).

(«Небесный суд»)

Двукратный легкий кивок прокурора после слов подсудимого: Но... ↓ ° но я же не знал! передает значение 'подсудимый только что солидаризовался с моими словами, наивно подтвердив, что действительно не верил в бессмертную душу'.

Выражение удовлетворения

В новогоднюю ночь замерзающая на шоссе компания хочет поймать попутную машину до Москвы.

Леван Гогия: Стой, артист, / я сам пойду. // (Несколько кивков) Я умею договариваться. (Артист Сергей Дубровский пожимает плечами. Гогия стучит в окошко кабины, приветственно машет рукой, улыбается). С Новым годом!

Шофер: Извини, брат. // (Качает головой) Я / домой.

Гогия: А в Москву?

Шофер: Да ни за какие деньги.

Гогия: А за какие «ни за какие деньги»?

Шофер: Да за любые.

Гогия: Вот за какие (постукивает размеренно рукой по стеклу кабины) «за любые деньги» / ты не поедешь в Москву, брат?

Шофер: Да даже за пятьдесят тыщ.

Гогия (сузив глаза): А за шестьдесят?

Шофер: Да хоть...

Гогия (машет рукой): А за семьдесят? // Бери.

Шофер: Господи, / что вы со мной делаете, / а?

Гогия (с улыбкой кивает): А!

Шофер: Садись.

Гогия (с улыбкой): А, / брат! (Хлопает по боковому стеклу кабины водителя, за которым находится плечо собеседника (аномальная разновидность исполнения жеста похлопать по плечу).

(«Страна чудес»)

При помощи выделенного кивка говорящий фиксирует наконец-то произошедшее слияние позиции слушающего с его собственной позицией.

3. Слияние позиции говорящего с его же собственной предшествующей позицией, с позицией «внутреннего собеседника» (с ранее имевшимся у него знанием, мнением, представлением о ситуации)

Наиболее очевидный случай – слияние с собственной, эксплицированной перед этим позицией жестикулирующего (например, в подтверждении, в повторе после переспроса).

Подтверждение

Тетя Настя: Ну, а как он тебя – / не обижает? // А?

Наташа: Что вы, тетя Насть, / папа меня очень любит.

Тетя Настя: Да?

Наташа (*кивает*): Мг.¹

(«Когда деревья были большими»)

Здесь *кивок* указывает на то, что говорящий солидаризуется со своей позицией, вводя повторно ту же информацию ('то, что я перед этим сказал, верно; так и есть').

Однако предшествующая позиция говорящего может и не фигурировать в диалоге в качестве эксплицитного утверждения, а лишь подразумеваться.

Принятие информации к сведению и выражение удовлетворения

Петр: Ягужин-/⁶ский!

Ягужинский: Я зд²есь, госуда¹рь. (*Кланяется*).

Петр: Ты любишь меня?⁶

Ягужинский *разводит руками с одновременным пожатием плеч и медленным наклоном отворачиваемой в то же время головы, не разрывая визуального контакта с Петром.*

Петр (*кивает с улыбкой*): А-а.^{1^^}

(«Сказ про то, как царь Петр арапа женил»)

Новое, только что сформированное представление Петра о ситуации слилось с его предшествующим представлением (значение 'я так и думал').

Принятие информации к сведению

Математик (*по телефону*): Да.² // Да,¹ это я. // Да,⁶ / мне говорили о вас. //
Здравствуй²те. // (*Улыбается*) Простите,² / сколько вам лет? // (*Кивает*) Двадцать.² //
А ей,⁶ между прочим, / больше трехсот.¹ // Слушайте,^{1^2} / кто вас надутил... / заняться
этой проклятой задачей?¹

(«Математик и черт»)

Кивком говорящий отмечает слияние своего предшествующего представления о ситуации – собеседнику не более двадцати лет, – с только что полученным твердым знанием.

Сообщение о факте

Граф Калиостро, усилием воли остановивший свое сердце, по просьбе Маши вновь его пускает. Слуга Маргадон подглядывает в замочную скважину.

Маргадон (*кивает*): Пусти¹л.

Жакоб: Опя³ть?

Маргадон (*кивает, выпятив губу*): Мг.¹

(«Формула любви»)

Первый *кивок* Маргадона формирует значение 'я так и думал; мое теперешнее знание совпало с моим предшествующим представлением о норме развития ситуации'. (Второй *кивок* выступает в разобранном выше значении – слияния позиций говорящего и слушающего в подтверждении.)

Сообщение о факте с оттенком вызова

Лера: Я приехала из города, / о существовании которого / ты / (качает головой)
точно не знаешь. // Родителей / у меня нет. // Я никогда не видела (кивает) яхт, /
(кивает) ягуаров / и... (кивает) пиджаков из кожи питона. // Но я плевала, – /
слышь, ты? – / плевала / на все это гов-но.

(«Привет, киндер!»)

Дойдя до перечисления, говорящий как бы обращается за каждым объектом (яхта, ягуар, пиджак из кожи питона) к «внутреннему собеседнику», к своей памяти и кивком каждый раз обозначает слияние с позицией этого «внутреннего собеседника».

Выражение представления

Наташа познакомила тетю Настю с отцом, но тот держался неприветливо.

Наташа: Он сегодня странный такой...

Тетя Настя: Ну, може, неприятности по работе. // (Сдвинув брови, кивает)
Бывает.

Наташа: Да он такой вежливый всегда!

(«Когда деревья были большими»)

‘Говорящий маркирует совпадение высказанной им только что позиции (такое бывает, когда у человека неприятности на работе) и ранее имевшихся у него же представлений’.

Одобрение

Тетя Настя: Ну, а как он тебя – / не обижает? // А?

Наташа: Что вы, тетя Насть, / папа меня очень любит.

Тетя Настя: Да?

Наташа (кивает): Мг.

Тетя Настя целует Наташу в обе щеки.

Тетя Настя (кивает): Ну и хорошо. // (Кивает) Ну и слава тебе господи.

(«Когда деревья были большими»)

Тетя Настя при помощи кивков маркирует слияние собственной теперешней позиции (хорошо, что все вышло так, как вышло: Наташа не знает, что Иорданов не родной ее отец, и вполне счастлива) со своими же более ранними представлениями о том, что подобная ситуация может быть бенефактивна.

Фатическая реакция – принятие информации к сведению

Тараскин: Сенька Тузик звонил. // Бандиты... / назначили встречу.

Жеглов: Ну что ж. // (Несколько раз кивает) Значитца, / тому и быть.

(«Место встречи изменить нельзя»)

‘Говорящий солидаризуется с собственной предшествующей позицией (он имел представление о том, что развитие ситуации может пойти по такому пути, и это действительно произошло)’.

Объяснение

Врач: Ну что ж. // Всё ясно. // М-г. // У вас ярко выраженная психогенная депрессия.

Пациент: Какая?

Врач: Психогенная. // Она возникает / как... неврологическая защита / от монотонности жизни.

Пациент: Ага.

Врач: Если бы у вас была... эндогенная депрессия... / э-э... которая возникает в результате нарушения... процессов... мозга, / вот тогда, конечно, / (*кивает*) вам нужно было бы прибегнуть к медикаментозному методу лечения.

(«Счастье – это»)

‘Говорящий солидаризуется с собственными представлениями, которые он ранее не высказывал, но имел в виду в процессе постановки диагноза’.

Реализация, присутствующая в последних четырех примерах, нередко обозначается в описании, в художественном тексте как *кивнул сам себе, покивал самому себе / собственным мыслям*.

Предложение

Крестьянин: Дык... как... / начальник? // Паёк аккурат даёшь аль... нет? // Могу кучером. // (С кивком) Могу кашу варить, / столярить. // Дык как, начальник? // Даёшь / аль нет?

(«В огне брода нет»)

Значение *кивка* здесь, с одной стороны, можно рассматривать как солидаризацию говорящего с самим собой (‘я называю виды работы, которые в самом деле могу выполнять, и упоминание о них уместно’). С другой стороны, развивать мысль говорящего заставляет отсутствие реакции со стороны собеседника, и с учетом этого можно сказать, что говорящий *кивает* в ответ на воображаемый вопрос собеседника («А еще что-нибудь можешь делать?»), который в действительности не звучал.

Возможна солидаризация с собственной непосредственно высказываемой в данный момент позицией как средство усилить утверждение, выражение уверенности или обвинение.

Утверждение мнения; выражение надежды в коммуникативном блоке совета

Декан художественного училища оставляет студента в Москве вместо стажировки в Италии в наказание за хулиганство (роспись стенок граффити и драки с байкерами).

Декан: Сделай, пожалуйста, так, / чтоб мы с тобой... вообще не встретились. // И в следующем (*махнет рукой*) воплощении.

Андрей: Не встретимся. // В следующем воплощении / я буду дельфином.

Декан: Никаким... дельфином ты не будешь. // Дельфины, / они тоже... / в коллективе живут. // А ты / (*кивает*) сорняк.

Андрей (*трижды, в соответствии с интонационными центрами, потрясает левой рукой с зажатыми в ней темными очками*): Я буду самым прикольным (тычок указательного пальца правой руки) дельфином.

Декан (*тычет Андрею вслед указательным пальцем*): Единственное, что тебя может спасти: / поезжай на натуру... / найди какую-нибудь красивую... / русскую... Мухосрань... / попиши пейзажи, / (*разводит руками*) может, что-нибудь и наберёшь... / (*кивает*) на троечку.

(«Граффити»)

Оба кивка декана передают значение солидаризации говорящего с собственной, высказываемой им позицией.

Утверждение мнения с оттенком возмущения

Помолодевший благодаря молодильным яблокам Кащей раздумал жениться на Бабе Яге.

Кашей: Свадьба / отменяется!

Баба Яга: < Все Кащей – / (*кивает*) обманщики!

(«Огонь, вода и медные трубы»)

‘Я говорю это и сама солидаризуюсь с собственной позицией, чтобы подкрепить свое утверждение’.

При «обмене любезностями» в конфликтной ситуации типично возникают «встречные» кивки:

Отрицательная оценка + возмущение, намек

Мать невесты (*кивает*): Хабалка.

Мать жениха (*кивает, наклоняясь вперед всем корпусом*): А я вообще на дураков не обижаюсь.

(«Страна чудес»)

Каждая из героинь упрочивает собственную позицию путем солидаризации с самой собою (за счет этого возникают оттенки смыслов вроде ‘я всегда это знала’, ‘я и раньше это говорила’, ‘я так и думала’, весьма не лишние, когда ставится цель оскорбить собеседника) – значение это привносит кивок, отсюда и обмен кивками.

Обвинение

Жена Гуськова (рубит ладонью воздух): Товарищи! // В этом правлении / все
(*кивает, сдвинув брови*) жулики! // Вам директор рынка всем сунул!
(«Гараж»)

‘Говорящий солидаризуется с самим собой (для укрепления собственной позиции)’.

Данная модификация параметра, в частности, охватывает случаи функционирования *кивка* в подтверждении и в возражении, т. е. в целеустановках, которые обычно воспринимаются как антонимичные, причем конструкции возражения вообще представляются нетипичной областью для появления *кивка*. Тем не менее значение «усиливающего» *кивка* там и там идентично.

Подтверждение (в ответ на выражение недоверия)

Иван объясняет царю, почему не привез жар-птицу.

Иван (с улыбкой и «объяснительным» жестом): Я же её изловил.

Царь (прижав обе руки к сердцу): Да нуу?

Иван (кивает): Ну да.

Царь: Жар-пти-цу! (Делает жест «схватить». Народ смеется). // (Сдвинув брови, с напряженным визуальным контактом) А потом...

Иван (с улыбкой): А-а... потом отпустил.

Царь (машет рукой): А потом отпустил!

(«Конек-горбунок», 2021)

‘Говорящий солидаризуется с самим собой (дополнительно подкрепляет собственную только что высказанную позицию)’.

Выражение мнения, негативная оценка; подтверждение

Платонов накричал на Трилецкого из-за того, что тот, будучи единственным врачом на всю округу, отказался поехать посмотреть больную.

Трилецкий (рубанув ладонью воздух): Ты хочешь, чтоб я поехал?

Платонов: Да, / хочу.

Трилецкий (жест «спокойно»): Хорошо, / я поеду.

Платонов: Пожалуйста!

Трилецкий: Вот только сейчас... (жест «спокойно» с колебаниями рук)
поужинаю / и поеду... // Вот. // Но... / (вскидывает указательный палец) знаешь, / если... (рубит ребром ладони воздух) о тебе, Мишель, говорить, то ты...

Платонов: Да?

Трилецкий: ...тоже (слегка потрясает рукой) н-не самый / старательный...
учитель...

Платонов: Ну-ну?²³

Трилецкий: ...которого я в своей жизни (*кивает*) встречал.¹

Платонов: Ах!²³ // Вот как!²

Трилецкий (*серия мелких кивков*): Да.² // Да.²

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

Первый *кивок* вводится параллельно с выражением мнения говорящего и срабатывает как одновременное подтверждение, усиление введенной позиции; дальнейшие *кивки* уже не самостоятельно формируют подтверждение, а входят в состав вербально-кинестической конструкции (в том же значении).

Возражение

А.: О-о,⁶ / эти сандалики развалятся.¹²

Б.: Ничего / не развалятся.^{3 1}

А.: Прямо на мне развалятся.²

Б.: (*кивает*): Не развалятся.²

А.: Подмётка отлетит.¹²

Б.: (*с кивком большой амплитуды*): Не отлетит!² /PP/

‘Солидаризация говорящего с его собственной высказанной ранее позицией, «приплюсовывание к самому себе»’.

То же характерно для русского настаивания, обещания и некоторых других целеустановок.

Настаивание

В гостинице в Ташлинске.

Големба: Это наш новый сотрудник,¹² / он будет... жить в архиве.¹²

Портъе (*приветствует Банева поднятием козырька фуражки*): В архиве?⁶ // Это ж в старом здании.² // Зачем?² // У нас и в новом здании / (*слегка мотает головой*)⁴ хорошие номера есть.

Големба: Нет,² / вы не поняли,² / он (*кивок*) будет (*кивок*) жить в архиве / и (*кивок*) там же будет работать / как член комиссии.²

Портъе: Хм!² (*Слегка пожимает плечами*). Как скажете,² шеф. // Как скажете.²

(«Гадкие лебеди»)

Обратим внимание на то, что структуры настаивания могут включать в себя *кивок* в двух разных реализациях: ‘говорящий дополнительно солидаризуется сам с собой’, как в этом примере, или же ‘солидаризуйся с моей позицией (так как это будет бенефактивно для тебя / для меня)’ (см. об этом далее).

Обещание

Бычков: Ну вот что. // Вам при мне хорошо?

Вуквутагин: Хорошо.

Бычков (*кивает*): А будет ещё лучше.

(«Начальник Чукотки»)

‘Говорящий солидаризуется с самим собой (с ранее высказанной своей позицией) и одновременно – с позицией слушающего’.

Сообщение о намерении, совмещенное с предупреждением

Девочка надела на собаку шляпку и хочет ее понарошку сфотографировать.

Настя: Внимание: / фитографирую. // Я ж тебе сказала – фитографирую. // Я фитогра-/(интенсивный кивок)фирую!

(«Прикосновение»)

‘Говорящий солидаризуется с самим собой (зд.: дополнительно усиливает уже высказанное намерение)’.

Существует также следующая модификация, характерная для уточняющего вопроса с высокой степенью уверенности, для припоминания, догадки:

Вопрос со сниженной степенью неизвестности

Лера: Так. // Ты мне знаешь что скажи...

Павлов: Че?

Лера: У тебя это окно... во двор выходит, / а другое – на улицу, / так?

Павлов: ↓ Н-ну.

Лера: Ну. // (*Кивает*) Там крыша магазина, / (*кивает*) так?

(«Привет, киндер!»)

С помощью *кивок* говорящий маркирует слияние своей прежней позиции (когда он обладал определенным знанием) с теперешней (когда это знание понадобилось ему на практике). Одновременно развертываясь по позиции слушающего (благодаря наличию визуального контакта), *кивок* предлагает слушающему солидаризоваться с очевидным (развертывание инварианта по норме).

4. Слияние позиции говорящего с позицией социума или мини-социума

Уточнение

Капитан: Но понимаешь... в чем тут... дело. // Джинны... / (*поднимает указательный палец*) обычно, / а особенно во время войны (*кладет руку Дениске на плечо*), / если они стоящие, / всегда превращались в капитанов. // (*С улыбкой*)

И им разрешалось получать ордена и медали. // (*Кивает*) Ну, если за дело, конечно.

(«Капитан»)

Исполнитель жеста солидаризуется с введенной им позицией социума ('ордена и медали всегда получают не просто так, а за дело').

Объяснение

Павлов: Зачем мы с крыши-то... / прыгали?

Лера: А мне врач / (*кивает*) по лестнице / запретил ходить, / (*кивает*) ясно?
(«Привет, киндер!»)

Ходить по лестнице (вместо того, чтобы прыгать с крыши) – это норма социума, что и маркирует кивок на слове *лестница* (Лера приводит представление социума, объясняя, почему она не может соответствовать этому представлению).

Сообщение о намерении в ответной реплике

Лера («объяснительный» жест): Так я ж беременная.

Тетя Света смотрит на нее расширенными глазами.

Лера (*кивает*): Мг. // В положении я. (...)

Тетя Света: В смысле...

Лера (*кивает*): Мг.

Тетя Света: Да ты что... // И-и?

Лера (*кивает*): Рожать буду.

Тетя Света (*прижимает руку к сердцу*): Да ты что-о...
(«Привет, киндер!»)

Третий, последний *кивок* в этом фрагменте указывает на слияние с позицией социума (говорящий объявляет о решении, совпадающем с одобряемым социумом поведением).

Обоснование

Варвара после многих лет разлуки вновь видит отца, адмирала в отставке.

Варвара (*улыбается*): А ты / молодец. // И (*кивает*) вовсе не старый, / правда, не старый? // (...) Вот только... / (*качает головой*) в кепочке (*закрывает рот рукой*).

Отец: А что, / смешно?

Варвара: Да нет, / не смешно. // Ну... ты ведь (*кивает*) штатский, / (*кивает*) на покое.

(«Дорогой мой человек»)

Кивая, Варвара немного неохотно, вынужденно солидаризуется с позицией социума (человеку штатскому, на покое, можно носить и кепочку, хотя для нее видеть отца таким непривычно).

Ответная реплика-реакция

Глагольев: В наше время за друзей, между прочим, / было принято в огонь лазить! // А ныне?

Сергей Войнищев (с улыбкой): А ныне (*кивает*)⁴ пожарные на то есть, чтобы в огонь лазить.

(«Неоконченная пьеса для механического пианино»)

Кивок указывает на солидаризацию говорящего с нормой социума, слияние с позицией социума в этом вопросе – в большей степени принято, чтобы в огонь лазили пожарные.

Ввод информации в коммуникативном блоке уговаривания

Бабушка Леры: Я / (качает головой)⁶ поехала бы к ней / (*кивает*)⁶ сама.¹² //
Понимаешь?³

Мать Темы (*кивает*): Мг.²

Бабушка Леры: Но во-первых,^{6'} / некому / оперировать,³ / во-вторых,¹ я не знаю² адреса.

(«Привет, киндер!»)

Выделенный *кивок* вносит идею слияния с позицией социума: бабушка Леры осознает, что, согласно норме социума, ей следовало бы самой поехать разыскивать внучку, сбежавшую из дома в результате конфликта с ней.

Дениска: ...И мы идем.¹ // А оттуда, значит, дым валит.¹² // И кто-то пищит... /
задыхается.¹² // Ну, мы доску отняли,⁶ / а там – / маленькая девочка.¹² // Плачет.¹² //
Задыхается.¹² // Ну, мы ее – (*кивает*)⁶ за руки, / за ноги / и... спасли.¹

(«Пожар во флигеле»)

В тот момент, когда позиция говорящего в рассказе оказывается в слиянии с представлением социума о том, что следует делать в такой ситуации на пожаре, наряду с ИК-6, показывающей, что вводимая информация известна и говорящему и слушающим ('описываемые действия были сами собой разумеющимися'), возникает и *кивок* в значении 'наша позиция совпала с позицией социума'.

Утверждение знания

Бычков (*стаскивает с головы буденовку*): Прощай,² / наш дорогой товарищ,⁶ /
Алексей Михайлович Глазков, / проклятый тиф / сгубил тебя / на пути к победе
революции / в краю северного сияния.¹² // Но (*кивает*)² вместо тебя, / наш дорогой
товарищ, / в далекий Уйгунан / приедут / (*кивает*)² новые борцы, / и (*кивает*)²
всё равно, / назло... / (*кивает*)⁶ суровым явлениям (*кивает*)² природы... / они
(*кивает*)⁶ построят там / (*кивает*)² светлую жизнь.

(«Начальник Чукотки»)

'Говоря это, я вновь и вновь отмечаю слияние собственной позиции с позицией социума'. В данном случае жест, безусловно, получает особую эстетическую нагрузку: Бычкову предстоит в одиночку представлять советскую власть и противостоять всем ее врагам, строя социалистическое будущее на Чукотке. Он только что потерял опытного соратника и остался один. Многократно солидаризуясь та-

ким образом с далеким социумом, к которому он принадлежит, он создает эффект незримо стоящего у него за спиной народа, революционеров и красноармейцев. То же и в следующем примере:

Сообщение о факте в ответной реплике-реакции

Бычков приказывает раздать голодающим людям продукты со склада американского торговца Стенсона.

Бычков (разводит руками): Да давно уж раздать³ нужно было всё!

Храмов (разводит руками): То есть как раздать? // (Указывает рукой в сторону моря) А мистер Стенсон?

Бычков (кивает): Стенсин?

Храмов: Да!

Бычков: Скажите... / (*кивает*)³ я (*кивает*)³ реквизиrowвал. // (*Кивает*)⁶ Полностью / (*кивает*)¹ полномочий.

(«Начальник Чукотки»)

При помощи кратных кивков говорящий отмечает, что все, что он делает, он делает в полном слиянии с позицией социума, что за ним стоит народ, власть Советов.

К этим же случаям примыкает солидаризация с информацией, известной всему данному мини-социуму, например:

Товарищ Дынин: Внимание!² // Прослушайте информацию.² // Завтра... / (*кивает*)⁶ родительский (*кивает*)¹ день.

(«Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»)

Кивая, говорящий солидаризуется с позицией мини-социума, в котором находится (все вокруг уже ожидают, что он объявит о родительском дне).

5. Значение ‘слияние твоей позиции с моей соответствует моим / нашим личным интересам и бенефактивно для меня / для нас’

Данная модификация параметра в особенности характерна для заинтересованного вопроса, вопроса с оттенком надежды и волеизъявления, хотя может встречаться и в других целеустановках. Говорящий сообщает, что слияние позиции адресата с его собственной позицией соответствует интересам самого говорящего либо обоих собеседников и бенефактивно для них.

Вероятно, здесь имеет место мгновенная подстановка себя на место адресата с тем чтобы показать ему, какая реакция с его стороны будет желательна. Так, если высказывание-инструкция включает в себя кивок (*кивки*), это подразумевает смысл ‘инструкция исходит от меня, кивки – от тебя’. Говорящий как бы предвзвешивает ответную реакцию, выступая при этом от имени собеседника и моделируя нужный вариант ответа. Логично, что описанный коммуникативный прием актуализирует параметр личной сферы (личные цели и интересы собеседников входят в параметр личной сферы как его часть).

При формировании заинтересованного вопроса *кивок* появляется в связи с идеей *реализованности / нереализованности варианта развития ситуации, соответствующего личным интересам говорящего*. Рассматриваемая реализация жестко связана с наличием визуального контакта и нередко сочетается с расширением глаз. Губы, как правило, разомкнуты (что связано с идеей готовности к продолжению контакта). Таким образом, *наличие визуального контакта, расширение глаз и разомкнутые губы* – три сопровождающие кинемы, при данной модификации параметра *кивка* типично входящие вместе с ним в вербально-кинестическую конструкцию.

Вопрос

1. Павлов: Зачем мы с крыши-то... / прыгали?

Лера: А мне врач / (*кивает*) по лестнице / запретил ходить, / (*кивает*) ясно?

Павлов (*пожимает плечом*): Ясно.

(«Привет, киндер!»)

Лера заинтересована в том, чтобы как можно быстрее отделаться от туповатого Павлова без лишних объяснений, и ее второй *кивок* передает значение ‘в моих интересах, чтобы ты как можно скорее принял мою позицию / мою формулировку как есть и перестал задавать вопросы’.

2. Товарищ Дынин: Митрофанова! // Ну как? // (*Кивает*) Сведения подтвердились?

Девочка (*кивает*): Мг.

Товарищ Дынин: М!

Девочка: Мг.

Товарищ Дынин: Ну вот, и товарищ Митрофанов приедет.

(«Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»)

Товарищ Дынин, начальник пионерлагеря, очень заинтересован в том, чтобы на родительском дне присутствовал крупный чиновник товарищ Митрофанов, который мог бы оценить по достоинству его организационную работу.

3. Водяной: Ну так вот, / слушайте мое решение. // (*Показывает двумя руками жест «нечестного слова»*) Сведу я вас в мой подводный дворец, / покажу вам всех моих слуг и служанок, / выбирайте, кого хотите, не жалко, / а взамен... // взамен вы отдадите мне / ба-/ра-/бан! // (*Кивает*) Согласны?

(«Марья-искусница»)

Вновь контекстом фильма созданы все условия для появления *кивка* при вопросе: Водяной крайне заинтересован в том, чтобы выманить у Солдата волшебный барабан, это выгодно ему.

4. Зина со взрослым сыном в универмаге. *Сын примеряет костюм.*

Зина: Хорошо. // Хорошо. // (*Кивает*) Берем?

(«Женщины, которым повезло»)

‘Солидаризация с моей позицией будет соответствовать и твоим, и моим интересам, будет бенефактивна для нас обоих (мне будет приятно, если ты примешь от меня этот костюм в подарок)’.

5. Доктор Быков хочет поймать и выгнать появившегося в больнице распространителя биодобавок.

Быков: Лобанов! // Иди сюда!

Лобанов: А? // Что? // Что случилось, Андрей Евгеньевич?

Быков: Случилось! // У нас по больнице // сволочь какая-то ползает / и вот эту пакость распространяет. // (Кивок) Поможешь поймать?

(т/с «Интерны», 1 сезон, 22 серия)

‘Твоя солидаризация с моей позицией будет соответствовать нашим интересам и будет бенефактивна для нас и для мини-социума (коллектива больницы)’.

6. В городок после многолетнего отсутствия вернулся Коля, бывший жених Натальи. Он не знает, что у Натальи сын от него.

Татьяна Ивановна (смотрит расширив глаза): Заходил?

Наталья: Нет.

Татьяна Ивановна (кивает): И ты не ходила?

Наталья: Нет.

Татьяна Ивановна (кивает с легкой улыбкой): Ну и правильно. // Ты сторона потерпевшая, // тебе туда соваться не к чему, // (приобнимает Наталью за плечи, похлопывает по спине) ты дома сидеть должна.

(«Коля – перекаати-поле»)

Мать Натальи использует кивок в догадке, и при этом формируется значение не просто ‘солидаризуйся с высказанной мною догадкой, формально подтверди, что это так и есть’, но и ‘мне хотелось бы, чтобы ты не ходила (именно такое поведение соответствует нашим интересам)’.

Вопрос с оттенком надежды

1. Герой фильма, работавший дегустатором в парфюмерной промышленности, утрачивает обоняние и посещает в связи с этим врача-отоларинголога.

Врач: Нет. // Царапина не могла повлиять. // (Откашливается. Вытянув указательный палец) Сам нос / не нюхает. // (Шевелит выпрямленными пальцами)

М-м-м... // Сложная цепочка... (складывает пальцы шепотью) обонятельных клеток, / нервно-психологической деятельности... // Вы, как и все, / в том числе / нюхаете... / головой. // Анализ запахов, / сопоставление, / запоминание – / все здесь.

Пациент: Вы хотите сказать, что у меня не все в порядке с головой?

Врач: °Нет, / Боже вас упаси! // Просто... (потрясает указательным пальцем)
царапина / б-была лишь поводом. // А причина – / нервные перегрузки, / стрессы... //
Идет накопление, / и потом – а! // Раз – / и всё.

Пациент: Как же мне быть? // (С лёгким кивком) Есть надежда?

(«Опасный возраст»)

‘Твоя солидаризация с моей позицией будет чрезвычайно бенефактивна для меня, так как ситуация серьезнейшим образом затрагивает мою личную сферу’.

2. Наташа встречает поезд, на котором должен приехать ее отец.

Наташа: А может так быть, что... / пассажир станцию проедет?

Начальник станции: Ну, если он проспит... / или, скажем, (щелкает себя по горлу) лишнего хватит... / то случается. // Но это будет нарушением, / и проводники обязаны следить за этим.

Наташа (кивает, не размыкая визуального контакта с собеседником): А они следят?

Начальник станции кивает, затем мотает головой, затем поднимает голову.

Начальник станции: В общем, стараются, / стараются.

(«Когда деревья были большими»)

Кивая в момент произнесения вопроса (А они следят?), Наташа как бы подсказывает собеседнику, что тот непременно должен ответить положительно, что она жизненно заинтересована в положительном ответе. Потерявшая родителей еще маленькой девочкой в войну и мечтающая разыскать их, Наташа боится любой случайности, которая может отдалить ее встречу с нашедшимся отцом. Интенсивный кивок вводит значение ‘я предельно заинтересована в слиянии вашей позиции и моей (я очень надеюсь, что проводники следят за порядком, и хочу, чтобы вы подтвердили это)’. Заметим, что ее кинесическое поведение оказывается столь убедительным, что действительно подталкивает собеседника к зеркальному копированию ее кивка: сначала он машинально кивает (слияние с позицией, воплощающей надежды Наташи, – ‘они следят’) и лишь затем поправляется и дает ответ, выражающий меньшую степень уверенности в добросовестности проводников, чем хотелось бы Наташе.

Заметим, что при первом вопросе Наташи (А может так быть, что... / пассажир станцию проедет?) кивок был бы невозможен. Это связано с тем, что в данном случае говорящий вовсе не заинтересован в солидаризации собеседника с номинативной частью своего вопроса (напротив, Наташа заинтересована в том, чтобы ее разуверили).

3. Наташа: Папа! // (Кивает) Ты меня любишь?

(«Когда деревья были большими»)

Вновь очевидна крайняя заинтересованность спрашивающего в положительном ответе. Реализуется значение ‘слияние твоей позиции и моей (зд.: подтверж-

дение того, что я думаю и во что верю, – что ты меня любишь) будет чрезвычайно бенефактивно для меня при сильнейшей затронутости моей личной сферы, моих личных интересов’.

4. *Сотрудница киностудии после долгих поисков девочки на роль в фильме наконец находит прекрасный типаж. Девочка наотрез отказывается сниматься. Виктория пытается убедить ее.*

Виктория: Ты будешь работать со знаменитыми артистами! // (Кивает)
Согласна?

(«Девочка, хочешь сниматься в кино?»)

‘Солидаризация с моей позицией (зд.: согласие на мое предложение) будет полностью соответствовать как моим личным интересам, так и твоим и будет бенефактивно для нас обоих’.

5. *Клизя: Не нравится мне твой роман. // Ох не нравится! (...)*

Андрей: Сколько нужно Экклезиасту, чтоб заткнуться?

Клизя: Литру фирменного бухалова... / и пачку «Мальборо». // (Кивает) Дашь?
(«Граффити»)

‘Солидаризация с моей позицией будет находиться в полном соответствии с моими личными интересами и будет бенефактивно для всех (так как я перестану изводить всех своим ворчанием)’.

Во всех приведенных выше примерах значение кивка поддержано и отчасти дублируется семантикой ИК-3 (зд.: ‘сориентируйся на мою позицию’).

Идея бенефактивности в отдельных случаях может и не актуализироваться.

Вопрос-намеки

Наташа, спившаяся и совсем опустившаяся, просит у своей старой школьной учительницы подкинуть ей денег.

Елена Михайловна: Ты... басню Крылова «Стрекоза и Муравей» (кивает) помнишь?

Наташа: Помню.

(«Карп от мороженый»)

Кивок – ‘солидаризуйся с моим предположением (подтверди, что помнишь басню), это в моих интересах’.

Вопрос с пониженной степенью неизвестности

Мать не разрешает оперировать ребенка с аппендицитом, врачи пытаются получить ее согласие.

Александр Николаевич (установив визуальный контакт с матерью): Оперировать надо, / и немедленно.

Мать: Нет. // Нет, / я не могу.

Александр Николаевич: Вы... / (кладет руку на локоть матери) вы кем работаете?

Мать: Заведующей фермой.

Александр Николаевич (не размыкая визуального контакта, с кивком): Вы за свою работу отвечаете?

Мать (кивает): Отвечаю.

Александр Николаевич: А мы отвечаем за свою. // (Сжимает локоть матери и убирает руку с её локтя) Всё будет хорошо. // (С улыбкой) Ну, / Коля, / поехали. («Здравствуйтесь, доктор»)

‘Солидаризуйтесь с высказанной мной позицией (я предполагаю и практически уверен, что вы отвечаете за свою работу), такое подтверждение будет в моих интересах, так как мне быстрее удастся вас убедить’.

В структурах волеизъявления кивок в этой реализации, как правило, выступает на фоне налаженного визуального контакта. Фоновая идея бенефактивности может относиться как к позиции говорящего, так и к позиции слушающего.

Просьба

Школьная учительница на пенсии, Елена Михайловна, просит своего бывшего ученика, работающего патологоанатомом, помочь – оформить ей при жизни справку о смерти.

Елена Михайловна (кивает): Помогите, / а?

(«Карп от замороженный»)

Кивок – ‘солидаризуйся с моей позицией (это в моих интересах и будет очень бенефактивно для меня)’.

Совет

Сельский пьянчужка, узнав от инопланетян о грозящей Земле опасности, пытается спасти близких от всемирного потопа, убеждая улететь вместе с ним на инопланетном корабле.

Валера: Галя, мне инопланетяне сказали, – / (потрясает рукой в «объяснительном» жесте) Толя / и Геннадий / Ларионыч / прилетели, – / нас затопят (делает жест «весь»).

Галя: Ясно. // Вале-ра, / (кивает) лети один. // (Качает головой) До следующей капельницы.

(«Страна чудес»)

‘Солидаризуйся с моей позицией (которая совпадает с позицией социума)’. Если Валера последует совету, это, с точки зрения говорящего, будет бенефактивно скорее для самого говорящего, чем для адресата, и будет соответствовать в первую очередь личным интересам говорящего.

Инструктирование

Жена (медсестра по профессии) перед уходом на работу отдает распоряжения мужу.

– Тебе надо попить микстуру² (кивок), / у тебя хрипы^{1²} (кивок).
(«Девочка, хочешь сниматься в кино?»)

При формировании инструкции кивки показывают, как следует реагировать слушающему: солидаризоваться с позицией говорящего, выполнять сказанное. Отметим личную заинтересованность говорящего в выполнении инструкции – слушающий включен в личную сферу говорящего.

Повторное запрещение

Ребята готовят номер самодеятельности к родительскому дню – декламируют «Левый марш».

Товарищ Дынин: Не надо^{1²} эту самодеятельность.

Пионервожатая Валя: Это же Маяковский²!

Товарищ Дынин: Знаю⁴. // Маяковского в каком классе проходят? // И потом – по тематике / не то. // Адам⁶, / Ева⁶.

Валя: Ну и что?²

Товарищ Дынин (прижимает руку к сердцу и кивает): Не надо^{2\}.

(«Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»)

‘Солидаризуйтесь с высказанной мной позицией, это будет благотивно для нас и будет соответствовать моим личным интересам’.

Уговаривание

Жена Дронова советует Коле договориться со школьной учительницей, Алисой Денисовной, о дополнительных занятиях по английскому.

Жена Дронова: Поговорите с ней. // (Интенсивно кивает)² Поговорите.²
(«Хороший мальчик»)

‘Слияние твоей позиции с моей будет соответствовать твоим личным интересам и будет благотивно для тебя’.

Настаивание

Дочь не хочет есть капусту на ужин.

Мама (устанавливает с ней визуальный контакт и медленно кивает): Мг.⁴
(«Ералаш». «Это полезно»)

Исполнитель кивка инициирует слияние позиции адресата со своей собственной позицией, а также с нормой, поскольку такое слияние будет благотивно для адресата и будет соответствовать интересам обоих собеседников.

Предложение

Подруга Настя отдает Регине брошь, поскольку Регине нужны деньги.

Настя: На.² // (Устанавливает визуальный контакт, с кивком)² Возьми.

Регина: Да ты что!

Настя (с улыбкой): Это мамина. // Старинная и очень дорогая. // Отнесёшь в ломбард. // Да бери.

(«Не делайте бисквиты в плохом настроении»)

‘Слияние твоей позиции и моей в наших интересах и бенефактивно для тебя, а в конечном счете и для меня (я тем самым выполню свой долг – помогу подруге)’.

Вопрос в коммуникативном блоке распоряжения

Бабушка (узнав про Димкин режим дня): Если у тебя помощь старшим, / иди в магазин за сметаной. // (Кивает) Ясно?

(«Сильная личность из 2-го “А”»)

Значение кивка – ‘слияние твоей позиции и моей соответствует моим личным интересам и будет бенефактивно для нас’.

Объяснение

Жеглов: Я не из любопытства спрашиваю, Надюша. // Просто мне нужна ясная картина преступления, / чтоб (кивает на каждом слове) быстрее поймать убийцу, / понимаете?

Сестра Ларисы: Да, / я понимаю.

Жеглов: Ну вот.

(«Место встречи изменить нельзя»)

Капитан Жеглов призывает сестру убитой солидаризоваться с его позицией (которая в данном случае совпадает с позицией социума), что соответствует его интересам как следователя и будет бенефактивно для всех участников ситуации и для социума.

Упрек

Маша: А-ле-ша! // (Качает головой) Алеш, ну до того ли сейчас господину Калиостро? (визуальный контакт с Алешей и легкий кивок)

(«Формула любви»)

Кивок указывает на то, как следует реагировать слушающему: подчиниться, занять ту же позицию, солидаризоваться с высказанным этикетным предписанием – не беспокоить больного, что будет бенефактивно для говорящего и для третьего лица.

К этой же реализации относится кивок, формирующий запрос подтверждения (например, правильности действий):

Учительница (диктует): Птен-цы / пи-щат. // Птен-цы / пи-щат.

Мальчик, написав на доске «Птенцы пестчат», оглядывается на класс и кивает.

(«Пожар во флигеле»)

‘Исполнитель жеста указывает на то, что слияние позиции адресата, т. е. добровольного помощника из класса, с его позицией (именно так и надо писать это слово) было бы бенефактивно для него и соответствовало бы его личным интересам’.

6. Слияние позиции адресата с ситуацией

Говорящий констатирует слияние представления собеседника с реализованной ситуацией.

Одобрение

Отец: Да лучше уж ни с кем... / (поднимает указательный палец) чем с кем /
попало! // Кто сказал?

Артем: Омар Хайям.

Отец (несколько мелких кивков): Молодец.

(«Саранча»)

В данном случае отец «экзаменовал» сына, и его кивки означают ‘твое представление совпадает с реализованной ситуацией’.

В отдельных случаях само это слияние может идти вразрез с волей слушающего.

Констатация факта

Попав на тот свет, Никита Лазарев понимает, что его прокурором на Небесном суде по случайности оказался человек, имеющий личные причины его ненавидеть.

Девушка – секретарь суда: Да вы не волнуйтесь, / у вас хорошие входные
данные. // И у вас замечательный адвокат. // (Лазарев с адвокатом пожимают
друг другу руки). И интеллигентный прокурор. (Подходит прокурор).

Лазарев (издает смешок, затем перестает улыбаться): Нет.

Прокурор (улыбается и кивает): Да.

(«Небесный суд»)

Смысл кивка – ‘несмотря на то, что ты склонен отрицать сложившуюся ситуацию, ты вынужден будешь солидаризоваться с ней / я вынуждаю тебя солидаризоваться с ней, т. е. смириться с тем, что я действительно твой прокурор’.

Утверждение

Ефим: Опять картошка. (Качает головой). // В первый день... / вскидывает
указательный палец) Бог сотворил картошку. (Потрясает указательным пальцем).
Во второй день... Бог сотворил картошку. // (Поднимает брови). В третий день...
(кивает) Бог тоже сотворил картошку. // (Сдвигает брови). И в четвёртый день
Бог сотворил картошку, / и в пятый день Бог сотворил картошку. // (Сузив глаза)
Зачем же на шестой день он сотворил нас, / м?

(«Комиссар»)

Здесь кивок фигурирует в двух значениях: 1) слияние ситуаций («ситуация третьего дня» оказывается идентична положению дел в первый и второй дни); 2) слияние представления, которое уже возникло у слушающего, с действительностью (‘как ты уже себе, вероятно, представил, на третий день произошло то же самое: Бог вновь создал не что-нибудь, а именно картошку’).

**7. Антонимическое развертывание параметра:
антисолидаризация, подчеркнутое отсутствие солидаризации,
отсутствие слияния позиций говорящего и слушающего**

Обоснование в убеждении

Коля застаёт нарушителя, когда тот собирается выпить стопку водки с могилы.

Коля (с улыбкой): Ку-ку!²³

Нарушитель: Ой.²

Коля: Через забор перелез?³

Нарушитель: Ага.¹

Коля (кивает на блокнотик в руках у нарушителя): А это что?⁴

Нарушитель: А тут... все даты,¹ / когда родились,¹ / помёрли,¹ / а к ним...¹
родственники приходят...

Коля: Не понял.⁴

Нарушитель: Ну... рюмку... / оставляют,⁶ / а я...з-за помин души,⁶ / с
уважением. // К этому / почти каждый день приходят. (Разводит руками) Ну... что
мне делать, / я тут рядом живу,² / (кивок) другое кладбище искать?³

(«Парень с нашего кладбища»)

‘Я формулирую позицию, с которой сам не солидаризуюсь’.

Вопрос-возражение

Робот Вертер подводит Колю к машине времени, чтобы вернуть его в прошлое.

Вертер: Ну, / и-ди... // И-ди.^{6 2 2}

Коля: Вот вы, / товарищ Вертер: // (отсюда и до конца высказывания мелко
кивает) неужели вы согласились бы отправиться в прошлое, / так и не посмотрев
на то, что делается в будущем... / хоть одним глазком?^{2 3 6 1}

Вертер: Да я бы... на тво-ём мес-те... / от-дал бы по-ло-ви-ну жиз-ни... / за то,
что-бы ис-пы-тать та-ки-е при-клю-че-ния.^{3 6 1}

(«Гостя из будущего», 1 серия)

Кивки Коли вводят идею антисолидаризации, он формулирует позицию, с которой сам он никоим образом не может и не хочет солидаризоваться.

Раздраженное отрицание в коммуникативном блоке объяснения

Света: Да какая там (интенсивно кивает, не разрывая визуального контакта)
любовь! // Это Петька с нашего дво[р:]а был! // Он мои кроссовки вчера, /

(поднимает и опускает брови) [н:]²овые, / (поднимает и опускает брови) из окна²
выбросил!

(«Ералаш». «Любовь с первого взгляда»)

Говорящий в интенсивном эмоциональном отрицании подчеркивает принципиальное отсутствие солидаризации с собеседником (предположившим, что Петя – любовь Светы с первого взгляда), принципиальную невозможность слияния позиций говорящего и слушающего.

Возмущенный переспрос

Бес: В одном я оплошал. // Нужно было государю... / бомбу под ноги бросить... /
и республику уже в этом году учредить.

Монах: З-замолчи, б-бес! // (С кивком) В помазанника / Божьего – / и б-бомбу?
(«Монах и бес»)

Кивок – ‘антисолидаризация, принципиальная невозможность по этическим причинам солидаризоваться с адресатом’.

Возмущение

Мария (вскидывает руку выше головы, потрясая кулаком): А Гена / (вскидывает
руку выше головы, потрясая сложенной «чашечкой» кистью) при живом муже /
(кивает) это прилично, / (кивает) да?

(«Родня»)

Говорящий указывает с помощью *кивка* на то, что солидаризация в этом вопросе с адресатом для него немыслима. Отметим, что в двух последних примерах позиция слушающего не совпадает не только с позицией говорящего, но и с нормой.

Таким образом, на основании выявленной семантики жеста *кивнуть головой* можно сделать вывод о том, что русский *кивок* входит в **коммуникативное поле соотношения позиций** и частично может быть отнесен к **полю личной сферы и полю бенефактивности**. Как и подавляющее большинство активно функционирующих единиц русской коммуникативной системы, *кивок* обладает способностью к **антонимическому развертыванию инвариантного параметра** и способностью к **реализации по параметру нормы** (нормы развития ситуации, нормы поведения говорящего и слушающего, нормы социума). Эти свойства кинемы можно рассматривать как очередное косвенное подтверждение того, что кинесические коммуникативные единицы русского языка подчиняются тем же закономерностям, что и вербальные, и лингвистических оснований для их объединения значительно больше, чем для противопоставления. Спектр целеустановок, в формировании которых активно участвует *кивок*, охватывает все коммуникативные типы: выражение знания, мнения, представления (включая вопрос), волеизъявление, выражение эмоций, выражение этикетных отношений, оценка, фатика.

ЛИТЕРАТУРА

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 Московского университета. 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.

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

Коростелева А.А. Кинема *подать руку* в составе рукопожатия и ее семантика в русском языке // Stephanos. 2017а. № 1(21). С. 71–109.

Коростелева А.А. О понятии кинесической композиции в кинодиалоге // Слово. Грамматика. Речь. Вып. XIX. М., 2018а. С. 105–125.

Коростелева А.А. О специфике семантического описания жестов (на примере русских кинесических средств) // Русский язык: история, диалекты, современность: Сб. науч. ст. по материалам докладов и сообщений конференции. Вып. XVI. М., 2017б. С. 167–176.

Коростелева А.А. Об антонимическом развертывании инвариантных параметров русских коммуникативных кинем // Профессорский журнал. Серия: Русский язык и литература. 2020. № 3. С. 15–33.

Коростелева А.А. Об учете кинесической составляющей диалога в преподавании русского языка как иностранного // Русский язык: история, диалекты, современность: Сб. науч. ст. по материалам докладов и сообщений конференции. Вып. XVII. М., 2018б. С. 167–174.

Коростелева А.А. Семантика жеста махнуть рукой в русском языке // Stephanos. 2016. № 4(18). С. 23–58.

REFERENCES

Bezyaeva M.G. Communicative Semantics of Spoken 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. Lomonosov Moscow State University Press. 2010, p. 751.

Bezyaeva M.G. Communicative Semantics as an Object of Philological Research. Philology: Everlasting and Young: Collected Articles for Prof. Marina L. Remnyova’s Anniversary. Moscow. Lomonosov Moscow State 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.

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

Korosteleva A.A. Russian Kineme “offering a hand” and Its Role in the Construction of a Handshake in Russian language. *Stephanos*. 2017a. No 1(21), pp. 71–109.

Korosteleva A.A. On the Concept of Kinesic Composition in Movie Dialogue. In: *Word. Grammar. Speech*. Vol. XIX. Moscow. 2018a, pp. 105–125.

Korosteleva A.A. On the Specifics of the Semantic Description of Gestures (on the example of Russian kinesic means). In: *Russian Language: History, Dialects, The Present*. Collection of scientific articles based on the conference papers and reports. Vol. XVI. Moscow. 2017b, pp. 167–176.

Korosteleva A.A. On the Antonymic Development of Russian Communicative Kinemas’ Invariant Semantic Parameters. *Professors Magazine. Series: Russian Language and Literature*. 2020. No 3, pp. 15–33.

Korosteleva A.A. On Taking into Account a Kinesic Component of Dialogue in the Teaching of the Russian as a Foreign Language. In: *Russian Language: History, Dialects, The Present*. Collection of scientific articles based on the conference papers and reports. Vol. XVII. Moscow. 2018b, pp. 167–174.

Korosteleva A.A. The Semantics of a ‘hand stroke’ Gesture in Russian Language. *Stephanos*. 2016. No 4(18), pp. 23–58.

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

Т.В. Пентковская (Москва, Россия)

Фрагменты Толкового Евангелия Феофилакта Болгарского в составе Кормчей митрополита Даниила¹

Аннотация: В работе рассматриваются фрагменты толкований Феофилакта Болгарского на Евангелие, которые входят в состав Сводной Кормчей митрополита Даниила, составленной в 30-е гг. XVI в. Устанавливается, что толкования на Евангелие от Матфея заимствованы из второго, южнославянского по происхождению, перевода Толкового Евангелия. Фрагменты толкований на Евангелие от Луки и от Иоанна отождествляются с поздними редакциями древнейшего перевода Толкового Евангелия.

Ключевые слова: Толкования на Евангелие, Феофилакт Болгарский, митрополит Даниил Московский, Сводная Кормчая

T.V. Pentkovskaya (Moscow, Russia)

The Fragments of Theophylact of Bulgaria's Commentaries as a Part of the Synoptic Nomocanon of Metropolitan Daniel

Abstract: The paper examines fragments of Theophylact of Bulgaria's commentaries on the Gospel, which are part of the Synoptic Nomocanon of Metropolitan Daniel, compiled in the 1530s. It is established that the commentaries on the Gospel of Matthew are borrowed from the second, South Slavic in origin, translation of the Commentaries on the Gospel. Fragments of the commentaries on the Gospels of Luke and John are identified with the later versions of the oldest translation of the Commentaries on the Gospel.

Keywords: Commentaries of the Gospel, Theophylact of Bulgaria, Daniel Metropolitan of Moscow, Synoptic Nomocanon

Сводная Кормчая митрополита Даниила (СКД) представляет собой позднюю авторскую редакцию Кормчей, куда в качестве дополнений вошли самые разнообразные источники, объединенные тематически. Среди дополнительных текстов этой Кормчей находятся выписки, зачастую довольно обширные, из толково-экзегетических текстов. Прежде всего, здесь подробно представлен корпус сочинений Иоанна

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.».

Златоуста. Во-первых, это его Слова разной тематики, во-вторых, это выдержки из Бесед (гомилий) на Евангелие от Матфея и Иоанна, в-третьих, это выдержки из Бесед (гомилий) на Деяния и Послания апостольские. Кроме того, в СКД вошли фрагменты Толкований на Евангелие Феофилакта Болгарского (ТЕФБ).

Следует отметить, что большая выборка из сочинений Иоанна Златоуста, включая гомилии на Евангелие и Апостол, представлена в Златоуструе, как в пространной его редакции, так и в краткой. Обе эти редакции, как установлено, восходят к утраченному архетипу преславского времени [Милтенов 2013]. Однако источником выдержек из Бесед Иоанна Златоуста на Евангелие от Матфея, как считается, послужил текст в переводе Силуана и Максима Грека, представленный в рукописях РГБ, ф. 304.I № 94 (для первой половины Бесед) и РГБ, ф. 304.I № 95 (для второй половины Бесед). В ряде случаев при включении в подборку происходило компилирование и сверка с параллельными фрагментами в Пандектах Никона Черногорца (РГБ, ф. 304.I № 210), отразившаяся в маргиналиях Унд. 27. Эти рукописи имеют запись «митрополита Иасафа», преемника Даниила, которому перешли его книги. Такую же запись содержит и рукопись Бесед на Евангелие от Иоанна РГБ, ф. 304.I № 98, которая заключает в себе первую половину гомилий [Манохин 2018b: 62–64, 319, 337].

Часть выдержек из Бесед Иоанна Златоуста на Послания апостолов заимствована из Пандект Никона Черногорца (например, фрагмент из Послания к Филимону на л. 164 об. в Унд. 27 представляет собой 1 часть 5-го слова Пандект, фрагмент из Послания к Колоссянам соотносится со 2-й частью 47-го слова Пандект, фрагмент из Послания к Филиппийцам на л. 517 об. соотносится со 2-й частью 37-го слова Пандект, фрагмент из Послания к Титу на л. 557 об. – с 1-й частью 5-го слова Пандект, фрагмент из Послания к Евреям на л. 466 – со 2-й частью слова 53, фрагмент из Послания к Коринфянам на л. 544 об. – с 1-й частью слова 22) [Манохин 2018b: 350, 385, 391, 396, 398, 400]. Из того же источника частично заимствованы и фрагменты толкования Иоанна Златоуста на Деяния апостольские [Манохин 2018b: 336]. Таким образом, текст этих гомилий не переводился заново, как это было в случае с Беседами на Евангелие в переводе Силуана и Максима Грека, а делалась выборка из уже существовавшего набора фрагментов.

Наличие в составе Кормчей митрополита Даниила фрагментов из Бесед на Евангелие от Матфея Иоанна Златоуста, переведенных в 1524 г. старцем Силуаном совместно с Максимом Греком, стало обоснованием для нижней границы создания редакции [Клосс 1980: 60; Манохин 2018а: 41]¹.

Прижизненный список Даниловской Сводной Кормчей (РГБ, ф. 310, собр. Унд. 27, ок. 1530 г.), как считается, был составлен для церковного суда над Вассианом Патрикеевым в 1531 г., после которого тот был отправлен в Иосифо-Волоколамский монастырь [Корогодина 2017: 309; Синицына 2009]². При этом, как

¹ В этой работе ошибочно указано, что перевод Бесед на Евангелие от Иоанна был сделан в 1524 г., вероятно, в результате смешения с переводом Бесед на Евангелие от Матфея. Это же утверждение повторяется в работе [Манохин 2018b: 82].

² Возражение против этой версии содержится в работе [Плигузов 2002: 177]. Констатируя несомненную полемическую направленность труда Даниила против Кормчей Вассиана, А.И. Плигузов обращает внимание на то, что книга, из которой зачитывались обвинения Вассиану, называется «Отчник», а не Кормчая, и предлагается считать, что это рукопись ГИМ, Чуд. 273 втор. пол. 20-х гг. XVI в. («Трактат о неприкосновенности церковных и монастырских имуществ»); одним из составителей этого кодекса был волоколамский игумен Нифонт Кормилицын. На основании этого и некоторых других аргументов А.И. Плигузов предлагает датировать Сводную кормчую 1531–1539 гг. [Плигузов 2002: 178]. Эту датировку на основании анализа филиграней поддерживает А.А. Манохин [Манохин 2018а: 46].

уже было сказано, данная редакция содержит обширные выдержки из переводов Максима Грека, с которым сотрудничал Вассиан.

Фрагменты из ТЕФБ имеют уже в предшествующей версии Кормчей, которую Даниил составил, будучи игуменом Иосифо-Волоколамского монастыря в 1515–1521 гг. Это так называемая Даниловская подгруппа Уваровской группы сербской редакции Кормчей книги. В этой редакции было обнаружено два отрывка, представляющих собой фрагменты толкований на Притчу о сеятеле [Жмакин 1881: 747; Белякова и др. 2017: 123]. Было установлено, что в Кормчую Даниловской подгруппы вошел фрагмент толкований на Евангелие от Матфея во втором, южнославянском переводе (толкования на Мф 13. 4–9), и фрагмент толкований на Евангелие от Марка (Мк. 4:3–20) в древнейшем (для этого евангелиста и единственном) переводе, однако в поздней его редакции [Пентковская, в печ.].

Фрагменты из ТЕФБ в СКД не совпадают с этими. Кроме того, их в СКД использовано больше. Это делает необходимым рассмотрение выдержек из ТЕФБ в СКД в рамках настоящей работы.

ТЕФБ на Евангелие от Матфея известно в двух переводах. Старший из них (ТЕ1) имеет черты древнерусского происхождения и был переведен до нач. XII в., младший перевод (ТЕ2) был сделан южными славянами существенно позже [Федорова 2017]. Сопоставление показывает, что ТЕФБ от Матфея цитируется в Сводной Кормчей, как и в Кормчей Даниловской подгруппы, по второму его переводу южнославянского происхождения. Сравним толкования к Мф. 19:12 (греческий текст [РГ 123: 352–353]) по данным источникам:

Унд. 27 (л. 77 об.)	ТЕ2 (ТСЛ 107, л. 149–149 об.)	ТЕ1 (ТСЛ 109, л. 127–127 об.)
<p>феоѡнактово Ѡ тлъкованїа є Ѡ маѣѣ еѣла. І соутъ скопцы, иже скопиша сами себе црѣтва ради нѣна. моги вѣмѣстити да вѣмѣсти. Малы єсть рече исправленїе сїе двѣства; сѣтъ рече скопци нѣци. иже нѣ чрева мѣтре своеа рѣдишася такъ. сирѣчь по естествомѣ соуществомѣ недвижаєми пребывающе на совокоупленїе женско, иже ѡво и бесполезно цѣломоудрѣствоу. сѣ же и Ѡ члѣкъ скопимѣ, а и себе скопѣ црѣтва ради нѣнаго, не обрѣзающе ѡдѣ свои. безаконно во є сїе. но воздрѣжающе себе. Разоумѣи же и сице. є во по ествѣ скопѣ, такоже і прѣже рекохѣ. ѣже роднишася тако. А еже Ѡ члѣкъ скопитсѣ, сѣ є иже понѣженїе [на поле: <u>поученїемѣ</u>] члѣка. Ѡрѣзавѣ плѣтскаго вожелѣнїа раженїе. а иже себе скопитѣ. иже не инѣ кымѣ но самоизволенїе наѣчисѣ. сен ѡво хвали єсть, иже не ѣно, но самѣ себе наставивѣ къ црѣтвїю нѣсномоу.</p>	<p>соутъ во скопци. иже нѣтъ чрѣва мѣтрна роднише сѣ тако. и сѣ скопци, и скопиша Ѡ члѣкъ. и соутъ скопци, иже скопише сами себе црѣства ради нѣснаго. могы вѣмѣстити да вѣмѣститѣ. тѣ. Малы є рече исправленїе сѣ двѣства. соутъ рече скопци нѣци. нѣтъ чрѣва мѣтре свое. сирѣчь, по естествомоу соуществоу недвижаєми пребывающе на совокоупленїе женско. иже во и бесполезно цѣломоудрѣствоуютѣ. соутъ же и Ѡ члѣкъ скопимѣ. а иже себе скопѣтъ црѣства ради нѣснаго. не обрѣзающе оудѣ своихъ. безаконно во єсть сѣ. нѣ въздрѣжающе себе. разоумѣи же и сице. є во по ествоу скопѣць такоже и прѣже рѣхѣмѣ. а еже Ѡ члѣкъ скопитсѣ. сѣ є иже поученїемѣ члѣка Ѡрѣзавѣ плѣтскаго вѣжелѣнїа раженїе. а иже себе скопитѣ. иже не инѣмѣ кымѣ. но самоизволенїемѣ наоучивсѣ. и своимѣ хотѣнїемѣ на цѣломоудрїе Ѡлоучивсѣ. сѣ оубо хвалимѣ єсть. иже не инѣно, но самѣ себе наставивѣ къ црѣтвїю нѣсномоу.</p>	<p>Соутъ во каженици иже нѣ чрева матерна родниша тако. и соутъ каженици иже нѣказиша члѣци, и соутъ каженици иже нѣказиша сами црѣтва нѣнаго. и моги вѣмѣстити да вѣмѣститѣ. тѣ. Мало вѣща исправлївание двѣства. соутъ во каженици нѣци Ѡ чрева мѣтре своеа. сѣ єсть Ѡ естества недвижими къ смѣшенїю. иже прихверѣтенѣ цѣломоудрѣствоуетѣ. и кажимѣ Ѡ члѣкъ. и сами сѣ казише црѣтва ради нѣнаго. не тако Ѡрѣзывающе себе. проклати во тѣци. но въздрѣжасѣ. разоумѣи же тако єсть каженикъ Ѡ естества. по естествомоу рженїю (!). недвижимѣ же тѣннимѣ тѣла. Ѡ члѣкъ же казитсѣ еже Ѡ оученїа члѣвѣска. Ѡсѣкаѣ плѣтскы похоти ражженїе. сам же сѣ казитѣ еже не Ѡ инѣно но Ѡ себе наоучивсѣ и самооучнѣ цѣломоудрѣствоуетѣ сѣ оубо великъ єсть. не инѣмѣ но собою наставивсѣ къ црѣтвѣ небесномоу.</p>

Еще одно толкование Феофилакта Болгарского на Евангелие от Матфея находится в СКД далее [Манохин 2018b: 283]. Это толкование на Мф. 6:6¹ и Мф. 6:16–18² (греческий текст [PG 123: 204–206]).

Сопоставление также показывает следование текста в СКД второму переводу ТЕ. Единственным исключением выглядит чтение в основном тексте **дверь** vs **врата** τὴν θύραν, которое совпадает со старшей версией. Кроме того, в полных переводах ТЕ, как и в греческом тексте, нет соответствия для слова **нѣтъ** в СКД. Следует отметить также, что внутри текста СКД сделано сокращение³.

Небольшой фрагмент из ТЕФБ от Иоанна находится в комментариях к изгнанию торговцев из храма (Ин. 2:13–16)⁴: Унд. 27 **фео-ѳилактово ѿ тлъкованїа ѿ ѿианна. Не просто во изгна, но вѣчестны вѣенїе плетены въя. ꙗ опрометая пѣназникѡ дъскы, сирѣчь сѣдалища** (л. 21 об.). Эта же выписка повторяется почти слово в слово (за исключением разночтения **во** – **же**) в Унд. 27 на л. 261 под заголовком **ѿ толкованїа ѿ ѿианна еѿалїа**.

ТЕ от Иоанна в древнейшем переводе известно как и ТЕ1 от Мф. и Мр., в двух редакциях (ТЕ1а и b) [Метлова 2021: 108]. Приведем параллельный текст из представителя ТЕ1а, рукописи ТСЛ 110 (XVI в.) **не просто во изгна мерскоѡ вичемь плетеномъ вїа. и впрометая пѣназникомъ трапезы** (л. 231) – ср. Οὐ γὰρ ἀπλῶς ἐξέβαλεν, ἀλλὰ καὶ φραγελλίῳ πλεκτῶ τύπτων, καὶ ἀνατρέπων τὰς τραπέζας, καὶ τὸ κέρμα, ἧτοι τὸ νόμισμα τῶν κολλυβιστῶν [PG 123: 1197].

В этой рукописи находится внутритекстовая глосса **мерскъ – вичь**, φραγέλλιον. А.А. Пичхадзе квалифицирует лексему **мърскъ** как регионализм, который не имеет параллелей в болгарском языке, и отмечает, что во всех древнейших списках Евангелия от Иоанна в соответствующем фрагменте находится чтение **вичь** [Пичхадзе 2011: 100]. Очевидно, что чтение **вичь** является в ТЕ1 вторичным и могло быть внесено в ТСЛ 110 под влиянием евангельского текста без толкований.

Младшая редакция (ТЕ1b) представлена, в частности, в рукописи ТСЛ 113 (XVI в.): **не просто во изгна. но вѣчестны виче плетены вїа. опрометая пѣназникѡ дъскы. сирѣчь сѣдалища** (л. 290). По всей вероятности, при редактировании сущ. **мърскъ** ‘бич’ не было распознано: оно было принято за прилагательное и заменено подходящим, на взгляд редактора, синонимом без сверки с греческим текстом ТЕ. Именно с этой версией ТЕ в целом совпадает чтение Унд. 27, причем результатом дальнейшей редактуры стала синонимическая замена **виче** → **вѣенїе**.

В СКД представлено также толкование на Евангелие от Луки Лк. 3:14 [Манохин 2018b: 282]: **еѿалїе ѿ лъкы. вопрошаахоу егво и воїни глѡщѣ, ꙗ мы что сотвори. и ре имъ, никогъже вбидите, ни вклеветанте, и доволни бѣдите ѡброки вашими. Толкованїе Фео-ѳилакта Болгарскагво. Мытарѣ. и воинѡ, ничтѡ боле ѹставлена**

¹ Итак, что же? Не буду молиться в церкви? Совершенно нет. Буду молиться, но с чистым намерением, а не так, чтобы показывать себя: ибо место не вредит, но внутреннее расположение и цель. Многие, втайне молясь, делают это с целью понравиться людям: azbyka.ru/otechnik/Feofilakt_Bolgarskij/tolkovanie-na-evangelie-ot-matfeja/6#sel=21:1,21:40 (дата обращения: 16.05.2021).

² «Помрачение лица» есть бледность. Упрекает, когда кто-либо кажется не тем, каков есть, но притворно принимает мрачный вид. Как древние в знак радости помазывали себя елеем после омовения, так и ты показывай себя радующимся. Но под елеем разумеется и милостыня, а под главой нашей – Христос, Которого должно умащать милостынями. «Умывать лице» – значит омыwać чувства слезами: azbyka.ru/otechnik/Feofilakt_Bolgarskij/tolkovanie-na-evangelie-ot-matfeja/6#sel=21:1,21:40;48:1,52:37 (дата обращения: 16.05.2021).

³ Место пропуска обозначено в наборе знаком //.

⁴ См.: azbyka.ru/otechnik/Feofilakt_Bolgarskij/tolkovanie-na-evangelie-ot-ioanna/2#sel=45:52,45:75 (дата обращения: 22.05.21).

їматн, но доволны^м быти Ѹроки. се же є^с даемѸю и ѿ^м цѣа^с обычнѸю млѣгнѸю. вижь^ж, како Ѹбо народы тако бѣловны^з сѸща, дѣлати бѣго. Се же є^с подавати. мытарѣ^м же и воинѸ^м Ѹдаляти^с ѿ^т зла. не бо влѣщахоу. ни^ж можахоу сотворити что бѣго, но довлѣ^т и еже не творити зла (л. 169 об.). Толкования на Евангелие от Луки (ТЕЛ) известно в одном древнем переводе (греческий текст [PG 123: 740]). Как и в случае с остальными тремя евангелистами, этот перевод разделяется на две редакции. Старшая редакция содержит особый тип евангельского текста, имеет разметку по Аммониевым главам. Поздняя редакция заменяет эту особую версию основного текста на афонскую редакцию, имеет разметку по зачалам, а кроме того содержит интерполяцию из толкового перевода Песни песней в составе толкования на 45-е зачало (Лк 9:28–36) [Алексеев 1999; Индыченко 2011: 19–20]. Сопоставление показывает, что евангельский текст и толкование в Унд. 27 совпадает с текстом, представленным в поздней редакции ТЕЛ, в частности в рукописи Унд. 20 XV в., без разночтений (л. 46–46 об.).

Таким образом, в СКД были включены те версии ТЕФБ, которые имели широкое распространение в рассматриваемый период. Как и на предыдущем этапе редактирования Кормчей, митр. Даниил использовал второй (южнославянский) перевод толкований на Евангелие от Матфея и младшие редакции древнейшего перевода толкований на других евангелистов.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексеев 1999 – *Алексеев А.А.* Текстология славянской Библии. СПб., 1999. 256 с.
- Белякова и др. 2017 – *Белякова Е.В., Мошкова Л.В., Опарина Т.А.* Кормчая книга: от рукописной традиции к печатному изданию. М.; СПб., 2017. 512 с.
- Жмакин 1881 – *Жмакин В.И.* Митрополит Даниил и его сочинения. М., 1881. 890 с.
- Журова 2019 – *Журова Л.И.* О роли глосс и маргиналий в книжной культуре Московской Руси XVI в. (митрополит Даниил и Максим Грек) // Гуманитарные науки в Сибири. 2019. Т. 26. № 3. С. 59–65. DOI 10.15372/HSS20190308
- Индыченко 2011 – *Индыченко А.А.* Лингвотекстологическое исследование Толкового Евангелия от Луки Феофилакта Болгарского. Дипломная работа. М.: МГУ, 2011. 125 с.
- Клосс 1980 – *Клосс Б.М.* Никоновский свод и русские летописи XVI–XVII веков. М., 1980. 312 с.
- Корогодина 2017 – *Корогодина М.В.* Кормчие книги XIV – первой половины XVII века: В 2 т. Т. 2: Описание рукописей. СПб., 2017. 647 с.
- Манохин 2018а – *Манохин А.А.* К датировке Сводной Кормчей митрополита Даниила // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2018. № 2(72). С. 41–47.
- Манохин 2018б – *Манохин А.А.* Сводная Кормчая митрополита Даниила и её место в каноническом праве: Дисс. ... канд. ист. наук. М., 2018. 406 с.
- Метлова 2021 – *Метлова Е.Д.* К проблеме выделения некоторых значений форм настоящего времени в древнейшем переводе Толкового Евангелия Феофилакта Болгарского (на материале Толкового Евангелия от Иоанна) // Stephanos. 2021. № 3(47) С. 107–114. DOI 10.24249/2309-9917-2021-47-3-107-114
- Милтенов 2013 – *Милтенов Я.* Златоструй. Старобългарски хомилетичен свод, създаден по инициатива на българския цар Симеон. Текстологическо и извороведско изследване. София, 2013. 552 с.

Пентковская, в печ. – *Пентковская Т.В.* Фрагменты толкований на Евангелие в составе Кормчей // Монастырские библиотеки в южнославянских землях и на Руси в XIV–XVI вв.: Сб. докладов конференции 26–28 апреля 2021 г. София, 2022 (в печ.).

Пичхадзе 2011 – *Пичхадзе А.А.* Переводческая деятельность в домонгольской Руси: лингвистический аспект. М., 2011. 404 с.

Плигузов 2002 – *Плигузов А.И.* Полемика в русской Церкви первой трети XVI столетия. М., 2002. 420 с.

Синицына 2009 – *Синицына Н.В.* Вассиан Патрикеев // Православная энциклопедия. Т. 7. М., 2009. С. 253–257 (www.pravenc.ru/text/149879.html).

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

PG 123 – *Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca. Accurante J.-P. Migne.* Т. 123. Theophylactus Bulgariae Archiepiscopus. Parisii, 1864.

REFERENCES

- Alekseev 1999 – Alekseev A.A. (1999) Textology of the Slavic Bible. St. Petersburg. 256 p.
- Belyakova et al. 2017 – Belyakova Ye.V., Moshkova L.V., Oparina T.A. (2017) Nomocanon: From the Handwritten Tradition to the Printed Edition. Moscow; St. Petersburg. 512 p.
- Zhmakin 1881 – Zhmakin V.I. (1881) Metropolitan Daniel and His Writings. Moscow. 890 p.
- Zhurova 2019 – Zhurova L.I. The Role of Glosses and Marginalia in the Book Culture of Muscovite Rus' of the 16th century (Metropolitan Daniel and Maximus the Greek). *Gumanitarnyye Nauki v Sibiri (Humanitarian Sciences in Siberia)*. 2019. Vol. 26. No 3, pp. 59–65. DOI 10.15372/HSS20190308
- Indychenko 2011 – Indychenko A.A. (2011) Linguotextological Study of the Theophylact of Bulgaria's Commentaries on the Gospel of Luke. Diploma Thesis. Moscow. Moscow State University Press. 125 p.
- Kloss 1980 – Kloss B.M. (1980) The Nikon Code and Russian Chronicles of the 16th–17th centuries. Moscow. Nauka Publ. 312 p.
- Korogodina 2017 – Korogodina M.V. Nomocanons of the 14th – first half of the 17th century: In 2 vols. Vol. 2: Description of the Manuscripts. St. Petersburg. 2017. 647 p.
- Manokhin 2018a – Manokhin A.A. About Dating of Synoptic Nomocanon of Metropolitan Daniel. *Drevnyaya Rus'. Voprosy Medievistiki (Old Russia. The Questions of Middle Ages)*. 2018. No 2(72), pp. 41–47.
- Manokhin 2018b – Manokhin A.A. (2018) Synoptic Nomocanon of Metropolitan Daniel and Its Place in Canon Law: PhD Thesis. Moscow. 406 p.
- Metlova 2021 – Metlova E.D. The Problem of Distinction Some Meanings of the Forms of the Present Tense in the Oldest Translation of the Explanatory Gospel of Theophylact of Bulgaria (based on the Explanatory Gospel of John). *Stephanos*. 2021. No 3(47), pp. 107–114. DOI 10.24249/2309-9917-2021-47-3-107-114
- Miltenov 2013 – Miltenov Ya. (2013) Zlatostruy. The Old Bulgarian Homiletic Code, Created on the Initiative of the Bulgarian Tsar Simeon. Textual and Source Studies Research. Sofia. 552 p.
- Pentkovskaya, in print – Pentkovskaya T.V. Fragments of Commentaries on the Gospel as Part of the Nomocanon. In: Monastic Libraries in the South Slavic Lands and in Russia in the 14th–16th centuries: Proceedings of the Conference. April 26–28, 2021. Sofia. [2022] (in print).
- Pichkhadze 2011 – Pichkhadze A.A. (2011) Translation Activity in Pre-Mongolian Russia: Linguistic Aspect. Moscow. 404 p.

Pliguzov 2002 – Pliguzov A.I. (2002) Polemics in the Russian Church of the first third of the 16th century. Moscow. 420 p.

Sinitsyna 2009 – Sinitsyna N.V. Vassian Patrikeev. In: Orthodox Encyclopedia. Vol. 7. Moscow. 2009, pp. 253–257 (www.pravenc.ru/text/149879.html).

Fedorova 2017 – Fedorova Ye.V. (2017) The Theophylact of Bulgaria's Commentaries on the Gospel in the Oldest Slavic Translation: A linguotextological Analysis: PhD Thesis. Moscow. 388 p.

PG 123 – Patrologiae Cursus Completus, Series Graeca. Accurante J.-P. Migne. T. 123. Theophylactus Bulgariae Archiepiscopus. Parisii, 1864.

Сведения об авторе:

Татьяна Викторовна Пентковская,
доктор филол. наук
профессор
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana V. Pentkovskaya,
Doctor of Philology
Professor
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
pentkovskaia@gmail.com

М.Н. Крылова (Зерноград, Россия)

**Юмористические материалы о русском языке,
распространяемые среди пользователей
социальных сетей и мобильных мессенджеров:
лингвистический и стилистический анализ**

Аннотация: В статье рассмотрены материалы, посвященные русскому языку и передаваемые друг другу пользователями социальных сетей и мобильных мессенджеров. Отмечается, что данные выражения (минитексты) имеют обычно игровой, юмористический характер. Рассмотрены такие их разновидности, как лингвистические анекдоты и короткие высказывания, характеризующие какие-то удивительные особенности русского языка. Отмечается творческий подход рядового носителя русского языка к своей речи и речи окружающих, его умение видеть необычное в языке, его способность восхищаться этим необычным. Делается вывод о том, что равнодушие современных говорящих на русском языке к собственной речи свидетельствует о позитивных тенденциях развития языка и речи. Очевидно, что говорить об оскудении и обеднении языка, его маловыразительности и загрязнении преждевременно.

Ключевые слова: русский язык, юмор, социальные сети, мобильные мессенджеры, творческий подход, удивление и восхищение языком

M.N. Krylova (Zernograd, Russia)

**Humorous Materials on the Russian Language
Distributed among Users of Social Networks and Mobile Messengers:
Linguistic and Stylistic Analysis**

Abstract: The article discusses materials on the Russian language and those transmitted to each other by users of social networks and mobile messengers. It is noted that these expressions (minitexts) are usually playful, humorous. Such varieties of them as linguistic anecdotes and short statements characterizing some amazing features of the Russian language are considered. The creative approach of an ordinary native speaker of the Russian language to his speech and the speech of others, his ability to see the unusual in the language, his ability to admire this unusual are noted. It is concluded that the indifference of modern Russian speakers to their own speech indicates positive trends in

the development of language and speech. It is obvious that it is premature to talk about the impoverishment of the language, its lack of expression and pollution.

Key words: Russian language, humor, social networks, mobile messengers, creativity, surprise and admiration for the language

Высказывания о том, что русский язык деградирует, засоряется, становится менее богатым и выразительным, регулярно звучат с экранов телевизоров и встречаются даже в научной литературе [Гальцева 2014; Колупаева 2016; Умалатова 2019; Хаптеева 2019 и др.]. В данной статье мы хотим возразить тем, кто так считает. Возможно, беглый взгляд на некоторые формы и способы использования современного русского языка и создает такое нерадостное впечатление, однако, на наш взгляд, все гораздо сложнее. Во-первых, деградация, обеднение, засорение и невыразительность наблюдаются нами не в русском языке, а в речи отдельных его носителей. Это не удивительно и не ново, ведь и ранее, в предыдущие этапы существования языка, далеко не все говорящие демонстрировали высокий уровень владения им. И это не мешало самому русскому языку оставаться богатым и выразительным. То есть негативные суждения о плачевном состоянии современного русского языка основаны на концептуальной путанице двух явлений – языка и речи. Во-вторых, большинство лингвистов знают, что те элементы языка, которые многим покажутся обедняющими и засоряющими его (неологизмы, заимствованная лексика, жаргонизмы и др.), на самом деле не являются таковыми. Точно оценить их роль в развитии языка можно будет лишь по прошествии значительного времени, и эта оценка не обязательно будет негативной. В-третьих, надо более широко смотреть на формы и способы реализации языка, не ограничивая себя лишь теми вариантами его использования, которые, действительно, сложно назвать разнообразными, грамотными и богатыми. Так, примеры внимания к русскому языку, стремления разобраться в богатстве его значений, восхищения его жизненной силой и разнообразием демонстрируют материалы, рассылаемые друг другу пользователями социальных сетей и мобильных мессенджеров (Viber, Telegram, WhatsApp и др.).

Цель настоящего исследования – анализ материалов о русском языке, активно распространяемых среди пользователей социальных сетей и мобильных мессенджеров. Материалом для исследования стали письма и рассылки, полученные автором публикации в течение 2020–2021 гг. в первую очередь в мессенджере WhatsApp. Общий объем материалов – около 2 тысяч слов; в цитируемых примерах исправлены погрешности в оформлении, а также пунктуационные ошибки.

Беглый взгляд на популярные материалы о русском языке показывает, что они в большинстве своем имеют юмористический характер, т. е. говорящий пытается с юмором осмыслить то в русском языке, что его удивляет, кажется ему необычным. Необходимо учитывать, что авторами (как правило) и адресатами (практически всегда) данных материалов являются не лингвисты, а обычные носители языка, оценивающие его наивно, непрофессионально. Их задачей является не оценить или проанализировать русский язык (или не только оценить или проанализировать), а заставить улыбнуться своего друга или знакомого, которому адресовано сообщение, поднять ему настроение. Тем не менее точность наблюдений, содержащихся в анализируемых материалах, приятно удивляет.

В анализируемых материалах о языке выделяются: 1) короткие высказывания, характеризующие какие-то удивительные его особенности; 2) лингвистические анекдоты; 3) высказывания различных политиков (или приписываемые им); 4) цитаты из школьных сочинений (не обязательно взятые из реальных ученических работ) и др. Остановимся на минитекстах первых двух групп. Читателям они преподносятся как лингвистические анекдоты, хотя таковыми часто не являются. С лингвистическими анекдотами анализируемые фразы роднит краткость, юмористический характер. Они, как и анекдоты, предполагают чтение по одному высказыванию с предоставлением паузы для смеха после каждого.

Публикации могут иметь какой-то заголовок, например: «Лингвистические анекдоты», «Кое-что о русском языке», «Этот удивительный и странный русский язык!». Встречаются также заголовки, отсылающие к какому-то конкретному человеку – лингвисту, что повышает авторитетность материала, например: «От зам. декана ф-та иностранных языков МГУ проф. Назаренко Аллы Леонидовны». Впрочем, заголовок может и отсутствовать.

Рассмотрим выражения, представленные в каждой из рассматриваемых групп высказываний о русском языке. Обратим внимание на то, какие именно особенности русского языка послужили основаниями для создания этих фраз.

Начнем анализ с **лингвистических анекдотов**, чтобы сразу определиться с тем, какие именно высказывания к ним относятся. Лингвистические анекдоты определяются И.А. Терентьевой как «те, в которых обыгрываются особенности языка, что обычно называется языковой игрой» [Терентьева 2014: 36]. Хотелось бы конкретизировать это определение. Существуют анекдоты, юмор в которых строится на языковой игре – разных видах каламбура. Лингвистические анекдоты – это несколько иные тексты. В них особенности русского языка, его богатые возможности в выражении смысла акцентируются. То есть здесь важнее не содержание (о чем анекдот, что является объектом юмора), а форма (как построен анекдот, какое слово или выражение обыграно в нем).

Лингвистические анекдоты неизменно привлекают внимание ученых [Безверхний 2019; Терентьева 2014], однако исследовательских работ о них явно недостаточно, что, возможно, связано со сложностью их отграничения от обычных анекдотов, построенных на языковой игре, т. е. с недостаточной определенностью предмета исследования. В то же время публикации с заголовками «Лингвистические анекдоты» встречаются и на очень авторитетных научных интернет-ресурсах, например на сайте GRAMOTA.RU [Лингвистические анекдоты 2021], что говорит о значительном интересе к ним лингвистов. Мы считаем важным для определения сути лингвистического анекдота акцентирование именно их формы, выделение конкретного языкового элемента (слова, сочетания, звука), который явно для адресатов является средством создания в таком анекдоте комического.

При этом пользователи социальных сетей и мессенджеров, которые пересылают друг другу лингвистические анекдоты, не понимают, почему именно то или иное языковое средство стало основой юмора, что это за средство, каков его лингвистический статус, но знают, о каком элементе каждый раз идет речь.

Это могут быть:

– многозначные слова: *В доме всё было краденое, и даже воздух какой-то спёртый* (обыгрываются разные значения слова *спёртый*), «*Вкалываю с утра до вечера!*» – *жаловался наркоман* (обыграны значения слова *вкалывать*);

– многозначное слово и фразеологизм: *Радуется, что **выжила**... Огорчается, что **из ума*** (сопоставлены значения глагола *выжить* и фразеологизма *выжить из ума*);

– фразеологизм, значение которого понимается буквально, без переосмысления: *Не стой где **попало**. А то ещё раз попадёт; Многие хотят хорошо **провести время**... но время не проведёшь; Ещё **не всё потеряно**! Ещё терять и терять...*;

– слова одной тематической группы, которые сталкиваются в тексте и значения которых обыгрываются: ***Завтра сегодня станет вчера***;

– грамматические омонимы: ***Ни фига себе** – **всё людям!*** (подчеркиваются различия в значениях междометия и его производящего сочетания);

– омоформы – разновидность неполных омонимов, совпадающих в одной грамматической форме: *Мы **всё время** думаем о завтрашнем **дне**. А каким оно будет, завтрашнее **дно**?* (обыгрываются слова *день* и *дно*); «***Пою** моё отечество!*» – *заявляла продавщица из пивного ларька* (использованы совпавшие формы глаголов *петь* и *поить*);

– окказиональные слова и формы слова, сконструированные на базе слов русского языка с юмористическими целями: «***Это неопишимо***», – *подумала собака, глядя на баобаба* (предполагается образование краткого страдательного причастия от глагола *описать*, которое сопоставляется в существующем в языке производным от глагола *описывать*);

– фразеологические единицы, подвергающиеся трансформации: ***Погода не оправдала возложенных на неё прогнозов*** (видоизменено сочетание *возлагать надежды*);

– варьирование смысла слова в зависимости от его места в предложении:

– *Скажи, друг, **женщинам** можно **верить**?*

– *Можно! Пусть **верят!*** (обыгрывается, что дополнение *женщинам* при сказуемом *можно верить* может обозначать и то, что верят женщины, и то, что кто-то верит женщинам);

– грамматические особенности русского языка, например, отнесение местоимения к ближайшему слову фразы:

Деревенский кузнец сказал новому подмастерью:

– *Сейчас **выну** из огня подкову. Как **кивну** головой, **бей по ней** молотом.*

*Так **новичок-подмастерье** сразу стал кузнецом;*

или грамматический род: *Командовать в доме должен кто-то **одна*** (Правила требуют числительного в мужском роде; шутник, используя форму женского рода, мнимо-скрыто подчеркивает, что командовать должна женщина);

– орфографические варианты: *Где я только **не бывал!** В Париже не бывал, в Лондоне не бывал, в Нью-Йорке не бывал...* (игра слов не состоялась бы, если бы в первом случае не была бы ошибочно употреблена отрицательная частица *не* вместо усилительной *ни*) и т. д.

Интересно, что обыгрываться могут даже значения слов и фразеологизмов английского языка, что связано со всё большим его распространением в устной речи. Например:

Диалог двух героев фильма:

– *How do you do?*

– *All right!*

Голос переводчика за кадром:

– *Как ты это делаешь?*

– *Всегда правой!*

Обыгрыванию в лингвистических анекдотах могут подвергаться самые разные единицы русского языка, относящиеся к лексической, морфологической, синтак-

сической системам, а также к стилистическим ресурсам, например оксюморон: *Преподаватель логики сошел с ума, когда не смог вытереть сухое вино влажной салфеткой.*

Выражения группы, которые мы рассмотрим далее, в целом схожи с лингвистическими анекдотами. Это **короткие высказывания (небольшие тексты), характеризующие какие-то «удивительные» особенности русского языка.** Их отличительной чертой является то, что необычность русского языка намеренно акцентируется и адресатам изначально предлагается удивляться не смыслу, заложенному в высказывания, а русскому языку, его неподвластности логике, его многозначности, часто на фоне других языков. Подборки таких выражений нередко предваряются заголовками, подзаголовками или начальными фразами, которые это подчеркивают: *Только в русском языке; Кое-что о русском языке; Как объяснить?; Парадокс русского языка; Это забавно...; Как непросто с русским языком* и т. д.

Выделим особенности русского языка, которым предлагают удивиться такие высказывания (несомненно, многие из них совпадают с теми, на основе которых построены лингвистические анекдоты):

– наличие многозначных слов и омонимов: *Парадокс русского языка: часы могут идти, когда лежат, и стоять, когда висят; Как иностранцу перевести фразу «Если сильно окосел – пора завязывать!» или «Руки не доходят посмотреть»? И как перевести фразу «Не стой над душой»?; На косе косою косою косою косою косил покос. Перевод: на неровном берегу реки заяц-инвалид сломанным инструментом срезал траву;*

– возможность соседства в одном предложении нескольких слов с совершенно разными значениями. Чаще всего обыгрывается фраза *Да нет, наверное;* например, следующим образом: *Фраза «Да нет, наверное» одновременно несет в себе и утверждение, и отрицание, и неуверенность, но все же выражает неуверенное отрицание с оттенком возможности положительного решения.* Обращается внимание и на другие подобные фразы: *Кроме исключительного русского сочетания «Да нет», есть еще уникальное «Бери давай»;*

– многообразие смыслов и стилистических оттенков, которые могут получать в тексте синонимы: *Фраза «Я тебя никогда не забуду» звучит нежно и ласково. А вот фраза «Я тебя запомню» – уже как-то угрожающе;*

– оксюмороны: *Странные фразы: Миротворческие войска; Начинает заканчиваться; У пациента сильная слабость; Старый Новый год; Детская пластмассовая железная дорога; Холодный кипятток; Давайте будем пить, что есть. И ответ: «Нет, будем пить, что пили»;*

– изменения значения слов (корней) при их вхождении в морфемную структуру других слов: *Странный русский язык: «бесчеловечно» и «безлюдно» не синонимы;*

– изменения значений слов при формировании на их основе фразеологизма: *Как объяснить, что фраза «Ничего себе» означает удивление?;*

– аналогии, которые могут привести к появлению окказионализмов: *Те, кто был до нас – ПРЕДки, те, кто будут после нас – ПОТОМки. А кто мы? ТУТки, ЗДЕСЬки, СЕЙЧАСки или ТЕПЕРЬки?;*

– богатые возможности русских глаголов: *Только в русском языке предложение может состоять из пяти глаголов: «Решили послать сходить купить поесть»;*

– правописание частиц и огромная роль изменения даже одной буквы в короткой частице: *Русский язык – предмет сложный. Правописание частиц – отдельная тема, которую многие просто задвинули. Поэтому кто-то пишет «Всё что ни делается – к лучшему», а кто-то «Всё что не делается – к лучшему». Как ни странно, и те, и*

другие правы. В данном примере обращает на себя внимание наличие лингвистического комментария, который является неотъемлемой составной частью текста. Адресату предлагается увидеть, что с изменением одной буквы значение фразы меняется на полностью противоположное;

– многозначность частицы (приставки) *не* и ее возможность не всегда выражать отрицание: *Это забавно, но «Чайник долго остывает» и «Чайник долго не остывает» – одно и то же; Головоломка для иностранцев. В русском языке слова «порядочная» и «непорядочная» могут быть синонимами, если речь идет о сволочи;*

– свободный порядок слов и возможность значительных трансформаций смысла, интонации, эмоциональной окраски при изменении порядка слов: *Выражения «Ты мне очень нужен» и «Очень ты мне нужен» имеют противоположный смысл; «Иди сюда» – приемлемо. «Сюда иди» – обидно; Как перевести на другие языки? «Очень умный» – не всегда комплимент, «Умный очень» – издевка, а «Слишком умный» – угроза;*

– многообразие предлогов, которые могут выражать одно и то же значение: *В квартире идут: В спальню, В коридор, В детскую, но НЕ кухню. Что не так с кухней?;*

– возможность изменения смысла в зависимости от пунктуации. Наиболее известным выражением такого рода является фраза *Казнить нельзя помиловать.* Следуя такой традиции, авторы выражений предлагают удивиться подобным, полностью зависящим от пунктуации предложениям: *Фразы «Да, конечно» и «Да конечно!» – полная готовность и абсолютная неготовность что-либо делать;*

– сложность русской пунктуации, по причине которой запятые могут вполне обоснованно стоять после каждого слова: *Ох уж эта русская пунктуация: «Здравствуйте, Мария, ответьте, пожалуйста, Андрею, там, кажется, вопрос, который, очевидно, не решен» и т. п.*

Главное, чего достигают подобные высказывания (а они обычно объединены в подборки и действуют на адресата комплексно), – заставляют носителей русского языка, далеких от филологии, но-новому, свежим взглядом взглянуть на русский язык, удивиться каждому его слову, даже, к примеру, семантике ласкательных и бранных лексем, которые мы обычно используем, не задумываясь об их значении: *Когда человека называют словом «котенок» – это нежно и ласково, а когда «щенок» – оскорбительно. Но ведь котята и щенята одинаково милые.* В анализируемых подборках встречаются также глубокие суждения, предлагающие адресатам задуматься о культуре и ее соотношении с языком, причем и в этом случае автора высказывания интересуют в первую очередь языковые парадоксы: *На грубом, бранном, некультурном русском языке можно сделать человеку блестящий комплимент, высоко оценить и воодушевить его, а на культурном, литературном, вежливом русском языке возможно опустить человека ниже плинтуса.*

На самом деле, далеко не все особенности, акцентированные в анализируемых минитекстах, характерны только для русского языка. К примеру, трудности перевода фразеологизмов существуют в любом языке, в большинстве языков имеется разветвленная система полисемантических слов и омонимов и т. д. Авторы высказываний простодушно указывают на то, что только русский язык столь богат и «загадочен». Не являясь лингвистами, они не могут провести полноценное сравнение русского языка с другими, и, собственно, в таком сравнении не нуждаются. Их цель иная – с юмором рассказать о том, что русский язык удивителен, богат, разнообразен и дает почву для бесконечного количества шуток.

Итак, пользователи социальных сетей и мобильных мессенджеров, не являющиеся филологами, активно и с удовольствием пересылают друг другу подборки лингвистических анекдотов и забавных минитекстов, цель которых – в новом све-

те представить удивительные возможности русского языка, его богатство, разнообразие, способность постоянно развиваться, огромные стилистические и юмористические возможности. Они стремятся подчеркнуть уникальность русского языка, передать адресатам (своим друзьям и знакомым) искреннее удивление по поводу его потенциала.

Существование данных материалов и их активное (по опыту автора) использование среди коммуникантов разного уровня образования свидетельствуют о следующем.

1. Носители современного русского языка не только прекрасно осведомлены о богатстве русского языка, его огромном потенциале, но и стремятся передать это «открытие» максимальному количеству своих друзей и знакомых. Для них важно как восхищаться родным языком, так и видеть такое восхищение у других людей.

2. Данные материалы служат развитию русского языка и русской речи, поскольку небольшие «открытия», совершаемые с их помощью пользователями социальных сетей и мобильных мессенджеров, подвигают их быть более наблюдательными к русскому языку, а значит, развивать свою речь.

3. Умение постигать интересные языковые факты говорит о творческом подходе современного человека к русскому языку, его готовности креативно осмысливать языковые феномены и собственную речь.

ЛИТЕРАТУРА

Безверхний В.А., Фетисов О.В. Типы лингвистических анекдотов // Молодые голоса: Материалы IV Всерос. лингвометод. конф. Анапа: МПГУ, Анапский филиал, 2019. С. 19–22.

Гальцева А.А. Облик «нового» русского языка. Демократизация, адаптация или деградация? (К вопросу об источниках пополнения лексического состава русского языка на современном этапе) // Сборник научных трудов SWorld. 2014. Т. 19. №3. С. 33–38.

Колупаев Р.В., Новиков Р.А. Проблема обеднения русского языка // Достижения вузовской науки: Труды II Междунар. науч.-практ. конф. М.: МГОУ, 2016. С. 22–24.

Лингвистические анекдоты: new.gramota.ru/biblio/gostinaya/lingvisticheskie-anekdoty (дата обращения: 21.06.2021).

Терентьева И.А. Типы лингвистических анекдотов // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. № 3. С. 36–38.

Умалатова Д.С. К вопросу о мотивированности употребления англицизмов в русском языке // Известия Чеченского государственного педагогического университета. 2019. Т. 24. № 2(26). С. 39–44.

Хантеева Н.В., Гаурбекова Х.Б. Деградация русского языка на примере российских СМИ // Актуальные вопросы современной науки и образования: Сб. ст. II Междунар. науч.-практ. конф. Петрозаводск: Новая наука, 2019. С. 449–456.

REFERENCES

Bezverkhny V.A., Fetisov O.V. Types of Linguistic Anecdotes. In: Young Voices: IV All-Russia. linguistic method. conf.: Proceedings. Anapa: Moscow State Pedagogical University Press (Anapa Branch). 2019, pp. 19–22.

Galtseva A.A. The Face of the “New” Russian Language. Democratization, Adaptation or Degradation? (To the question of the sources of replenishment of the lexical composition of

the Russian language at the present stage). In: Collection of Scientific Works SWorld. 2014. Vol. 19. No 3, pp. 33–38.

Kolupaev R.V., Novikov R.A. The Problem of Impoverishment of the Russian Language. In: Achievements of University Science: II Int. scientific-practical conf.: Proceedings. Moscow. MGOU Press. 2016, pp. 22–24.

Linguistic Anecdotes: new.gramota.ru/biblio/gostinaya/lingvisticheskie-anekdoty (date accessed: 21.06.2021).

Terentyeva I.A. Types of Linguistic Anecdotes. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*. 2014. No 3, pp. 36–38.

Umalatova D.S. (2019) To the Question of Motivation of the Use of Anglicisms in the Russian Language. *Izvestia ChGPU*. 2019. Vol. 24. No 2(26), pp. 39–44.

Khapteeva N.V., Gairbekova Kh.B. Degradation of the Russian Language on the Example of Russian Media. In: Actual Problems of Modern Science and Education: II Int. scientific-practical conf. Petrozavodsk: Collection of Papers. Novaya Nauka Publ. 2019, pp. 449–456.

Сведения об авторе:

Мария Николаевна Крылова,

канд. филол. наук

доцент

Азово-Черноморский инженерный институт

Донской государственной

аграрный университет

Maria N. Krylova,

PhD

Associate Professor

Azov-Black Sea Engineering Institute

Don State Agrarian University

krylovamn@inbox.ru

Е.А. Певак (Москва, Россия)

Этика и эстетика в современной русской литературе¹

Аннотация: Этический тоталитаризм в сфере культуры – черта настоящего времени – опаснее, чем этический индифферентизм. Одна из возможностей реализации принципа этического индифферентизма – сосредоточенность на эстетической проблематике. История русской литературы свидетельствует о том, что чем меньше этики в творчестве, тем успешнее само творчество, что менее опасно существовать в рамках некоего общепринятого морального кодекса, чем находиться в ситуации этического самоограничения. Получается, что, с одной стороны, в современном мире права индивидуальности расширяются, с другой – поведение индивидуума строго регламентируется исходя из правил, которые выдвигаются представителями отдельных групп граждан. В сфере эстетического эксперимента, как кажется, у автора больше прав, чем обязанностей; в этической сфере доминируют обязательства.

Ключевые слова: этика и эстетика, творческая свобода, этический тоталитаризм, современная русская литература

Е.А. Pevak (Moscow, Russia)

Ethics and Aesthetics in Contemporary Russian Literature

Abstract: Ethical totalitarianism in the sphere of culture – a feature of the present time – is more dangerous than ethical indifferentism. One of the possibilities for realizing the principle of ethical independence is focusing on aesthetic issues. The history of Russian literature shows that the less ethics bounds there is in creativity, the more successful is the creativity itself, and it is less dangerous to exist within the framework of some generally accepted moral codes than in situation of self-limiting by ethics rules. It turns out that, on the one hand, the rights of individuality are expanding in the modern world, on the other, the behavior of an individual is strictly regulated by the rules that are put forward by representatives of certain social groups. In the realm of aesthetic experimentation, the author seems to have more rights than responsibilities; in the sphere of ethics author is limited by the dominated norms of social institutions.

Key words: ethics and aesthetics, creative freedom, ethical totalitarianism, contemporary Russian literature

¹ Доклад был представлен на Ломоносовских чтениях 2021 г. (филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова).

Прежде чем перейти к вопросу о том, как в современной русской литературе соотносятся этика и эстетика, уточним: практика использования двух близких понятий – этика и мораль – свидетельствует об их частом отождествлении, хотя разница все-таки существует. Этика – это скорее моральное самосознание автора, выбор и осмысление им действующих в обществе моральных норм, их отторжение или принятие (активное или пассивное), пренебрежение ими или сосредоточенность на вопросах морали, которые становятся объектом художественного исследования и осмысления в литературном произведении.

Сегодняшний акцент именно на этической – не на моральной – составляющей акта творчества обусловлен изменениями, происходящими в мире в целом и связанными с тенденцией к усилению позиций индивидуальности. Опора на индивидуальное начало и приводит к тому, что личные представления автора о том, что хорошо, а что плохо, оказываются важнее общепринятой морали. В этом отличие от писательской практики предшествующего периода, когда автор, даже отстаивая права личности, выступал под эгидой идеологии того или иного цивилизационного проекта, в XIX в., к примеру, становясь на сторону западников или славянофилов, нигилистов или защитников православия и народности. Рубеж XIX–XX вв. в русской литературе характеризуется выдвижением концепции индивидуального искусства, свободного от необходимости обслуживать социально-политические доктрины. На деле же получалось, что декларируемая свобода творчества приносилась в жертву обновленным идеологическим схемам, что очевидно, если обратиться к деятельности некоторых старших символистов, с головой окунувшихся сначала в религиозно-общественную проблематику, а затем и в политику¹. Не говоря уже о приверженцах реалистической традиции, часть которых сохраняла связь с народнической идеологией, часть увлеклась русским марксизмом в его большевистско-меньшевистской трактовке². Отечественный авангард в его литературном воплощении, нацеленный на тотальное обновление искусства, был обречен на втягивание в орбиту революционной идеологии вследствие собственных эстетических деклараций (разрушение старого), а также по причине сложившейся в это время взрывоопасной общественно-политической ситуации. Инерция разрушения старого и созидания нового питала русскую литературу в течение первых 5–8 пореволюционных лет, отмеченных рождением / умиранием большого количества группировок, выступающих с диаметрально противоположными концепциями, – иногда неоклассицистического толка, ориентированными на старые образцы, но в большинстве своем представляющими собой доведенные до крайности прогрессивные идеи в сфере искусства, выдвинутые деятелями Серебряного века. В раннесоветский период предпринимались попытки, смикшировав эти нередко враждебно настроенные по отношению друг

¹ Речь идет прежде всего о петербургском крыле старших символистов, представленном такими яркими фигурами, как З. Гиппиус и Д. Мережковский. Революционный размах в русской литературе в эпоху Первой русской революции тоже явление показательное, хотя и ситуативное. Особое место в ряду старших символистов принадлежит Вяч.И. Иванову, соединившему в своей теории символизма западно-космополитичную идею искусства с подпитанной ницшеанством русской идеей. Отметим также, что предлагаемое символистами обновление искусства, как представляется, в большей степени сосредоточено было на идеологии, не на эстетике, – эстетические новшества случились сами собой.

² Трансформация классического реализма в 1910-е гг. в творчестве писателей, группировавшихся вокруг альманахов «Шиповник», «Земля», «Московского книгоиздательства», а также в произведениях писателей, ориентированных на реалистический символизм, – это выражение оптимистической философии жизнеприятия в противовес символистскому жизнотворчеству, базирующемуся на идее неприятия объективного мира.

к другу эстетико-идеологические потоки, соединить их в формирующейся советской литературе. Сказать, что попытка эта была во всем удачной, едва ли можно, о чем свидетельствует как сам первый писательский съезд, так и сопутствовавшая ему атмосфера. В то же время результат, которого достигла советская власть, впечатляет: предустановленные задачи – увести литературу из русла чистого авангардизма и подкрепить ее реалистической традицией XIX в., обогатив по-своему понятным романтизмом – источником жизнотворческого пафоса (причем жизнотворческий потенциал советского словесного искусства был дополнен схемами, уже бытовавшими в теориях символистов), – в целом, были решены.

На рубеже XX–XXI вв. была поставлена простая цель – преодолеть внешнюю зависимость от соцреализма как эстетического, политического проекта, ставившего перед авторами задачу переформатировать личность, опираясь на разрабатываемый кодекс морали советского человека. Следует отметить, что эстетический аспект в идее создания нового искусства – социалистического реализма – был не менее важен, чем моральный и даже политический; и так же важна была связь между этикой автора и его эстетическими приоритетами. Возможно, эта четко обозначенная идеологами связь – этический выбор автора и задачи пропаганды новой, советской морали – актуализировала вопросы, не решенные и сегодня.

В какой степени свобода творчества защищена личными представлениями автора о природе человека, его правах и обязанностях в отношении мира и социума, т. е. его, авторским этическим кодексом? В какой мере свободен автор от того, что ему предлагается или навязывается политическими или общественными институтами? Стоит ли мириться (принимая это как нечто от века данное) с тем давлением, которое оказывают на автора коммерческие издательские структуры, или пул критиков, или «корпоративная» этика литературных группировок? Изменение политических взглядов, моральных установок автора, т. е. изменение авторского кредо, автоматически влечет за собой изменение эстетических принципов? Или действует схема, предложенная Пушкиным: «Пока не требует поэта...»?

Эйфория постперестроечных лет подарила авторам иллюзию полного освобождения от любого диктата, хотя на самом деле, – как показало время, – только лишь от диктата исчезнувшего государства, с которым многие авторы по инерции до сих пор сражаются, заменив моральный кодекс строителя социализма – моральным кодексом разрушителя социализма. К тому же скоро положение осложнилась тем, что, получив возможность игнорировать общественную мораль, автор оказался в тисках «корпоративной» этики, должен был четко озвучить этическую позицию в рамках жестко обозначенной парадигмы ценностей, что стало помехой творчеству – отвлекающим от творчества моментом.

В прежние времена автор мог снять этическую проблематику и свободно творить под сенью всеобщей морали или всеобщего аморализма, руководствоваться библией или кодексом революционера-разрушителя. В нынешней ситуации, когда каждый, с одной стороны, отвечает сам за себя, а с другой – вынужден следовать этическому дресс-коду, существовать значительно сложнее. Для того чтобы быть востребованным, успешным «издательским проектом», теперь уже недостаточно следовать прекрасным образцам прошлого или совершать прорыв в сфере эстетики, тем более что в ситуации всеобщей борьбы с эстетизмом, с представлением об искусстве как особой сфере человеческой деятельности это опасно, и коммерчески невыгодно. Путь к славе, иногда недолгой, пролегает в иной сфере – там, где решаются вопросы выбора правильной «системы ценностей», что в нынешней ситу-

ации воинствующей толерантности, чрезвычайно усложняет задачу тем авторам, которые включились в распри сегодняшнего дня, не обладая в достаточной мере запасом внутренней прочности. В выигрыше оказались писатели, не попавшие в эту ловушку. В ряду наиболее удачливых и справившихся с соблазнами сиюминутной известности назовем современных классиков Пелевина и Сорокина. Оба в силу присущей им субъективной самодостаточности, как эстетической, так и этической, могут позволить себе роскошь быть вне ситуации объявленной войны за ценности. К ним добавим ушедшего из жизни в марте 2020 г. Эдуарда Лимонова, обладавшего своим этическим кодексом, своими политическими убеждениями, подкрепленными реальными действиями, – и своим стилем, как и первые два автора.

Если же рассматривать литературную ситуацию в целом, то напрашивается вывод, что сложнее всего существовать писателям «нулевых», для кого «ярлыки» были заготовлены заранее теми, кто уже структурировал литературное поле так, чтобы индивидуальное творческое кредо сразу же попадало в одну из заранее заготовленных матриц.

Вопросы этики и морали в произведениях русских авторов всегда занимали одно из ключевых мест, хотя и нормы морали, и представления о моральном долге автора менялись, и нередко менялись самым решительным образом. Как это произошло в XIX в. – в связи с широким распространением либеральных идей в России. В литературе это выразилось в появлении произведений, транслирующих аморализм радикально настроенных представителей части русского общества. Чем же руководствовались авторы, которые приняли решение вступить в обсуждение злободневных для общества вопросов? В этой связи возникает более широкий вопрос: в какой мере литература должна (если вообще должна) быть проводником или пропагандистом определенных взглядов на человека и его поведение, тем более что на протяжении XIX–XX вв. эти функции писателям – хотели они того или нет – были делегированы? И еще один вопрос: не была ли забыта при этом, не игнорировалась ли сознательно эстетическая составляющая?

Казалось бы, установка на пропагандистскую деятельность автоматически отодвигала на второй план эстетическую проблематику. Но в русской литературе мы имеем примеры того, как пропагандистский пафос приводил к интересным экспериментам в области формы, – не говоря уже о поэзии Некрасова, новаторство которого в сфере поэзии очевидно, можно вспомнить, к примеру, Н.Г. Чернышевского; его романы «Что делать», «Пролог» заслуживают внимания именно как своеобразная интерпретация этого жанра.

К концу XIX в. в обществе наблюдалось охлаждение к тем вопросам (социально-политическим), которым прогрессивно настроенные авторы уделяли немало внимания в предшествующий период. Внимание писателей фокусируется на проблемах индивидуальности и индивидуального восприятия действительности во всех ее проявлениях. Рубеж веков, казалось бы, закрепил этот новый тренд в русской литературе, но ненадолго. Внутри модернизма, в большей степени ориентированного на индивидуализм и содержащего в себе установки на игнорирование общепринятых моральных норм, на этический индифферентизм, рождаются новые пророки и их последователи, которые возвращаются к некрасовской традиции – в той ее части, которая связана с утверждением «Поэтом можешь ты не быть, Но гражданином быть обязан».

Эта особая, новая гражданственность, проявляемая в форме следования новым интерпретациям христианства, или партийной идеологии, или демотеистической тенденции (оформившейся в эти годы, но по-разному проявляемой в разных ли-

тературных группировках), сочеталась с пренебрежением этическими нормами, с бравоированием своим аморализмом в повседневной жизни, с попытками утверждения с помощью литературных произведений своей «морали» – в противовес общепринятым правилам поведения. Интересно отметить, что эта новая мораль в прозе обыкновенно представляла в форме традиционных жанров или сочетания элементов традиционных жанров: нравоучительного романа, романа воспитания, нравоописательного романа, бытоописательного, авантюрного романа. Разумеется, приобретающих специфические черты, обусловленные влиянием символизма, импрессионизма, нового реализма, – но (парадокс) учительский характер литературы сохранялся. При этом говорить о серьезных прорывах авангардного типа в области формы (в том числе поэтической) – до появления футуристических группировок (куда вошли отколовшиеся от символизма и акмеизма авторы) – и, кстати, новокрестьянских поэтов, – особых оснований нет. Оценивая творчество символистов в целом, скорее можно говорить не формировании новой эстетики, а о размывании старой (причем расшатывать старые формы начал, к примеру, еще Константин Фофанов – до оформления символизма как эстетической концепции).

Установка на формальную новизну, на прорыв в сфере эстетики (перформансы, акционизм) в сочетании с социальной проблематикой отличала футуристическую группу «Гилея». Война, объявленная буржуазной морали, тоже является характерным признаком этой группы. Но и менее воинственные футуристические группировки, эгофутуристы к примеру, близкие в своей проповеди индивидуализма к эгоцентристской концепции Макса Штирнера, по сути дела, в отношении традиционной морали вели себя так же, как и гилейцы, – разрушали ее, проявляя в то же время активное стремление изменить само представление об искусстве (акционизм Василиска Гнедова – «Смерть искусству», «Поэма конца»).

Активная фаза войны с буржуазной, мещанской моралью продолжалась и после 1917 г., пожалуй, до конца 1920-х гг.¹, под лозунгом полного раскрепощения человека. Постепенно, при непосредственном участии советских писателей-сатириков, формировалась в борьбе со старой новая мораль – мораль советского человека, пришедшая и на смену моральной разнузданности, характерной для первых пореволюционных лет. А параллельно с этим процессом происходила формализация литературного сообщества, которая практически свела на нет эстетические эксперименты широчайшего спектра, характерные для первой половины 1920-х гг.²

В объявленной на первом съезде писателей (в 1934 г.) доктрине социалистического реализма, наряду с эстетическими задачами, перед литераторами ставили и задачу воспитания граждан в духе верности определенным политическим идеалам, но и нормам советской морали, принципам нового гуманизма с его классовым подходом к вопросу о ценности человеческой личности.

Схема эта, колеблемая историческими событиями, начиная со второй половины XX в. подвергается атакам как со стороны диссидентствующих авторов, ставящих перед собой цель разрушить / реформировать политический строй, так и со стороны, условно говоря, «традиционалистов», которые в своих произведениях возрождали идущие из христианства представления о человеке и правилах его поведения, очерчивая допустимые границы его эгоистического самовыражения (писатели-деревенщики).

¹ Хотя уже в 1924 г. в брошюре «Революция и молодежь» появилась статья врача-психотерапевта А.Б. Залкинда «Двенадцать половых заповедей революционного пролетариата», призванная научить молодых людей нового, советского государства держать в узде свои природные инстинкты.

² Остаточные явления в сфере эстетического новаторства – обэриуты (1928–1931).

Изменение общественно-политического устройства страны в конце XX в. сопровождалось бурными переменами в сфере морали, чему способствовало, в частности, появление книг в еще не разрушенном СССР, прежде запрещенных к распространению, таких как «Это я – Эдичка» (1990–1991) или «Лолита» Набокова. Поучаствовали в разрушении советской морали переиздания произведений писателей первой трети XX в., как русского зарубежья («Аполлон Безобразов» Бориса Поплавского, «Гнев Диониса» Евдокии Нагродской), так и метрополии (Михаила Кузмина, Федора Сологуба).

Параллельно процессу возвращения изгнанных из литературы имен шел процесс создания новых литературных форм, которые принято связывать с постмодернизмом.

Разумеется, и «вернувшиеся» авторы, и те, которые укрепили свои позиции в постсоветский период, принесли не только новую мораль, но и новые представления об эстетических нормах. Но постепенно эстетическая проблематика уступила место активно насаждаемым в обществе этическим нормам, что существенно сузило возможности свободного самовыражения автора, ограничивая его даже в тех случаях, когда он уже работает в рамках комфортной для него идеологии. Неоправданно большое количество запретных тем и даже слов словно бы возвращает нас к тому времени, когда одним из главных инструментов для писателя был эзопов язык, а от читателя требовалось умение читать между строк. Таков был путь противодействия цензуре государственного уровня. Но будет ли он результативен сегодня, когда противостоять необходимо не государственному монстру, а множеству «цензурных» уколов со стороны не только разных, но принципиально расходящихся в оценке общественных групп?

Таким образом, стремление к полной свободе странным образом соединилось с требованиями соблюдать широкий ассортимент этических норм, отражающих интересы разных сегментов социума. Отражает двоякость создавшегося положения появившийся в «Новой газете» манифест Богомолова¹, который можно трактовать как знак осознания нависшей опасности, ощущаемой не им одним. Статья Богомолова об этическом беспределе, так же как и отклики на нее², – интересный пример сегодняшнего разведения двух явлений: авторской этики (защита) и общественной морали (отказ от нее), – и одно из свидетельств того, что обретенная в процессе разрушения старых догм свобода была лишь иллюзией.

Свобода автора (этическая свобода) подвергается атакам со стороны – в данном случае – институций, которые в отличие от предшествующего периода представляют собой не монолит (что бывает в авторитарном государстве), а общественную мораль, раздробленную на осколки, разные по размеру, по активности, по уровню враждебности к оппонентам.

На фоне непрекращающейся борьбы мировоззрений (последователи либеральной, либертарианской, неоконновской идеологии против защитников традиционных представлений, сторонников сохранения национального государства вопреки глобалистской повестке дня) этический вопрос в отношении авторов еще больше актуализируется и нередко используется в политической борьбе. В чем можно убе-

¹ Богомолов К. Заводной апельсин: novayagazeta.ru/articles/2021/02/10/89120-pohischenie-evropy-2-0

² См., напр.: *Вырыпаев Иван*. Возвращение «похищенного» Запада. В ответ на... : <https://novayagazeta.ru/articles/2021/02/11/89158-vozvrashchenie-pohishennogo-zapada>; *Мартынов Кирилл*. Против манифестов: Почему современному либерализму не угрожают ни Константин Богомолов, ни Сергей Лавров: novayagazeta.ru/articles/2021/02/10/89139-protiv-manifestov; *Хольм Керстин (Holm Kerstin)*. Второе похищение в Европе: www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/russlands-intellektuelle-positionieren-sich-um-abkehr-vom-westen-17197638.html; *Аджан Джордж (Aijan George)*. A Russian Rebuke: <https://www.theamericanconservative.com/articles/a-russian-rebuke/>

даться, если вспомнить недавние истории с текстами современных авторов, против которых выдвигаются обвинения именно в неэтичности (автора). Тема эстетического совершенства / несовершенства художественного произведения существует на периферии этих споров – как вспомогательная («еще и писать не умеет»)¹.

Этический тоталитаризм в сфере культуры – черта настоящего времени – опаснее, чем этический индифферентизм, который позволяет сосредоточиться на эстетической проблематике и реализовать принцип этической независимости². История русской литературы свидетельствует о том, что чем меньше навязанных автору извне «правил», тем больше у него шансов достигнуть высот в творчестве. И существование в рамках морального кодекса, обслуживающего идеологию большинства, менее опасно, чем пребывание в суженных толерантностью до предела рамках, не оставляющих пространства для этического маневра. Два века (XIX–XX) жестокой цензуры, стоящей на страже интересов государства, реализующего масштабные политические и культурные проекты, судя по результатам, оказали благотворное влияние и на литературу и на искусство в целом – не имея возможности внедриться в глубины авторского сознания. С этой проблемой – проникнуть писателю в душу и вмешаться в процесс поиска им новых форм самореализации – успешно справляется этический тоталитаризм.

Сегодня ситуация складывается так, что вновь актуальной становится первая повесть Пелевина «Затворник и Шестипалый». Получается, что, с одной стороны, права индивидуальности расширяются, с другой – поведение индивидуума строго регламентируется исходя из правил, которые выдвигаются представителями отдельных групп граждан. В сфере эстетического эксперимента сегодня у автора, на первый взгляд, больше прав, чем обязанностей, но эти свободолобивые эксперименты все чаще напоминают подростковый эпатаж, а не серьезные поиски, обусловленные внутренней необходимостью заменить устаревший эстетический инструментарий новым.

От ощущения несвободы не смог освободить автора даже идейный (в нашем, русском изводе³) постмодернизм, хотя надежды на это были. Впрочем, и «заграничный» постмодернизм столкнулся с похожим ощущением творческой несвободы, обусловленной коммерциализацией искусства, пришедшей на смену меценатству⁴. Теперь же ситуация отягощается тем, что к коммерческому добавлен фактор толерантности, еще более сузивший пространство для личных экспериментов автора.

Сведения об авторе:

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

Elena A. Pevak,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
epevak@yandex.ru

¹ Обвинения в плагиате в адрес Г. Яхиной, Л. Улицкой, М. Шишкина, С. Алексиевич.

² В качестве исторического примера приведем опыт постсимволистов-акмеистов, увидевших возможность освобождения от символистского миропонимания в опоре на «цеховые» правила.

³ Рассматриваем в данном случае постмодернизм не как набор формальных приемов, которые практикуют авторы, а как философию искусства.

⁴ Чтобы понять разницу между меценатством и сугубо коммерческим подходом эпохи поп-арта, например, вспомним историю с изданием «Золотого Руна», финансируемого Н.П. Рябушинским, попытки которого «поручководить» журналом воспринимались редколлегией и авторами как личное оскорбление.

Т.Л. Мусатова (Москва, Россия)

**Николай I в Риме (1845).
Художественный аспект визита в оценках Н.В. Гоголя**

Аннотация: В статье анализируется художественная программа Николая I в Риме, в той ее части, которая ранее была недостаточно исследована (приобретения в Италии произведений современной живописи, заказы копий с итальянских и зарубежных шедевров классической живописи и др.). Основываясь на документах, хранящихся в отечественных и зарубежных архивах, автор характеризует художественные предпочтения русского императора, его вклад в формирование музейного фонда Петербурга и России; устанавливает взаимосвязь между посещением императором Рима и созданием художественно-архитектурного облика Санкт-Петербурга и его главного храма – Исаакиевского собора, а также возрождением в России мозаичного дела.

Ключевые слова: император Николай I, Н.В. Гоголь, русско-итальянские отношения, коллекции и музейные фонды в России, архитектура Санкт-Петербурга, мозаичное дело

T.L. Musatova (Moscow, Russia)

**Nicholas I in Rome (1845).
The Artistic Aspect of the Visit in the Assessments of Nikolai Gogol**

Abstract: The article analyzes the part of the Nicholas' I artistic program in Rome that was previously insufficiently studied (acquisitions in Italy of works of modern painting, orders for copies from Italian and other masterpieces of classical painting, etc.). Based on documents stored in domestic and foreign archives, the author characterizes the artistic preferences of the Russian emperor, his contribution to the formation of the museum fund of St. Petersburg and Russia; establishes the relationship between the visit of the emperor to Rome and the creation of the artistic and architectural appearance of St. Petersburg and its main temple – St. Isaac's Cathedral, as well as the revival of the mosaic case in Russia.

Key words: Emperor Nicholas I, Nikolai Gogol, Russian-Italian relations, collections and museum funds in Russia, architecture of St. Petersburg, mosaic case

Посещение русским императором Николаем I Италии в 1845 г. – большая и важная тема в истории русско-ватиканских, русско-итальянских отношений. Визит был неофициальным, поначалу секретным, и в качестве повода для его организации была использована поездка супруги царя русской императрицы Александры Федоровны на Сицилию для лечения (август 1845 – май 1846 г.). Главной целью русского монарха были его встречи и переговоры в Риме с папой для улаживания межцерковных отношений между Петербургским и Папским дворами. Но как может монарх, имеющий склонность к искусствам, коллекционер и меценат, пропустить страну – музей под открытым небом, страну, которая всегда служила Меккой для художников всего мира? По дороге в Рим из Палермо и потом, с чувством выполненного долга, из Рима в Венецию на возвратном пути в Россию Николай I развил бурную деятельность: постоянно осматривал памятники и галереи, приобретал произведения живописи, графики, скульптуры и пр. Папа Григорий XVI был удивлен его неустанной деятельностью. Действительно, короткий период пребывания императора в Риме (1–4 декабря 1845 г.) впечатляет своей динамикой и насыщенностью событиями, – по всей видимости, это ключ к пониманию художественного смысла всего итальянского путешествия императора.

Роль Николая I в сфере русского коллекционизма оценивается отечественными исследователями как одна из наиболее выдающихся, по размаху и художественной ценности приобретений она сравнима только с тем, что было сделано Екатериной II. Заслугой императора является, прежде всего, создание крупнейшей в мире коллекции неоклассической итальянской скульптуры – «мраморов царя», формирование которой завершилось в значительной степени благодаря поездке в Италию 1845 г. Трудно переоценить открытие им в 1852 г. первого публичного художественного музея России – Санкт-Петербургского Эрмитажа (далее – ГЭ)¹. Однако ряд аспектов визита 1845 г. пока не стал предметом анализа. Имеются в виду приобретения в Италии произведений современной живописи, заказы копий с итальянских и зарубежных шедевров классической живописи (копии тогда служили учебным материалом в академиях и считались художественными произведениями), зарисовок архитектурных деталей и памятников, а также интерес к античной мозаике, увенчавшийся конкретным итогом.

При написании статьи использовались документы, обнаруженные в Архиве внешней политики Российской империи при МИД России (АВПРИ). В XIX в. архив внешнеполитического ведомства обосновался в Первопрестольной. Главные материалы об итальянской поездке хранились в Министерстве Императорского двора, в архиве Эрмитажа, послужив основой для названных работ петербургских авторов. В Москве

¹ Экспертами ГЭ совместно с итальянскими коллегами прекрасно разработана тема Николая I – коллекционера скульптуры и создателя Эрмитажа: *Karceva E. Due generazioni di Romanov: Nicola I e Alexandro II, zar di Russia // Maestà di Roma da Napoli all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle Arti. Roma. Mostra 7 marzo – 29 giugno 2003. Roma, 2003. P. 391–397; Karceva E. Nicola I. L'imperatore e il collezionista // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007. P. 10–20; Korshunova M. Il nuovo Ermitage a Pietroburgo // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007. P. 21–34; Androsov S. Opere d'arte acquistate durante il regno di Nicola I // L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di S. Androsov e L. Zichichi. Roma, 2007. P. 35–44; Сидорова М. Визит императора Николая I в Рим и подготовка конкордата // Романовы и Папский Престол. 1613–1917. Каталог выставки / Науч. рук. С.В. Мироненко; куратор выставки и сост. каталога М.В. Сидорова. М., 2019. С. 123–148; Карчёва Е. Император Николай I и члены его семьи в Ватикане: подношения, пожертвования, обмен подарками // Романовы и Папский Престол. 1613–1917. Каталог выставки / Науч. рук. С.В. Мироненко; куратор выставки и сост. каталога М.В. Сидорова. М., 2019. С. 149–174. См. также: Степанова С.С., Погодина А.А. Рим. Русская мастерская. М., 2018.*

же отложились в основном материалы МИДа, в том числе записи культурного отдела миссии неофициального и недипломатического плана, иногда более информативные и деполитизированные. Именно такие источники мы и постарались привлечь.

Кроме того, мы обращались к итальянским документам из архивов Ватикана, Общества св. Игнатия Лойолы, Иституту Пио Ватикано, Ассоциации немецких художников (Дом Гёте в Риме), а также ряда римских и провинциальных хранилищ Италии.

Из каталогов произведений искусства в России привлекались Государственный каталог Музейного фонда России – Министерство культуры РФ (далее – Госкаталог МФ РФ); онлайн-каталоги Коллекции Эрмитажа¹, Научно-исследовательского музея Российской академии художеств в Петербурге (НИМ РАХ), печатные каталоги Государственного Русского музея (ГРМ), Государственной Третьяковской галереи (ГТГ) и пр.

В рамках анализа художественной программы Николая I в Риме нами уточнялись: художественные предпочтения русского императора, поскольку по этому аспекту единого мнения до сих пор нет; его вклад 1845 г. в формирование музейного фонда Петербурга и России; взаимосвязь между посещением Рима и созданием художественно-архитектурного облика Санкт-Петербурга и его главного храма – Исаакиевского собора; возрождением в России мозаичного дела.

Уникальный шанс в изучении программы царя в Риме в 1845 г. дает привлечение к анализу оценок и комментариев Н.В. Гоголя, «прописавшегося» в Риме в период 1837–1846 гг. Талантливый рисовальщик, Гоголь еще до выезда за границу проявил себя как большой любитель искусства. В Италии он жил в окружении выпускников Императорской академии художеств (ИАХ), так называемых пенсионеров, и писал «Мертвые души», вторую редакцию «Портрета», отрывок «Рим», пытаясь связать эстетику Рима и русского искусства. Большую роль в «расширении» его художественных горизонтов сыграл визит в Рим в 1838–1839 гг. цесаревича Великого князя Александра Николаевича в сопровождении друга Гоголя поэта В.А. Жуковского, большого любителя и знатока европейской живописи. И хотя после 1843 г. Гоголь погрузился в духовно-религиозные искания, его не отпускал интерес к творчеству, и титул провозвестника русского реалистического искусства, которым его наградили критики, он заслужил по праву. К осени 1845 г. Гоголь вернулся в Рим из Германии, выполняя просьбу друзей, надеявшихся получить от него отзывы о происходящем. От встречи с Николаем I он тогда сознательно отстранился по своим писательским соображениям, однако тщательно следил за развитием событий и был великолепно осведомлен о происходящем. Отправляем читателя к письмам Гоголя, адресованным В.А. Жуковскому, графу А.П. Толстому, А.О. Смирновой, Н.М. Языкову и др.²

Николай I был яркой, неординарной личностью, сотканной, как и Гоголь, из массы противоречий, хотя совершенно других. Будущий император тоже с детства рисовал и со временем стал большим знатоком искусства со своими собственными художественными предпочтениями. Вместе с тем в научной литературе нет однозначной оценки ни вкусов царя, ни его подходов к опыту отдельных художни-

¹ Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн: www.collections.hermitage.ru/entity/OBJECT

² Тема Гоголя и художников освещена в ряде работ автора настоящей статьи: *Мусатова Т.Л.* Жуковский между Германией и Италией. «Римские письма» художникам // Жуковский: Исследования и материалы: сб. науч. трудов. Вып. 2. Томск, 2013. С. 575–636; *Мусатова Т.Л.* В.А. Жуковский (1838–1839). Римские прогулки коллекционера // Из России в Италию. Творческая интеллигенция и Рим (XVIII–XIX век) / Dalla Russia in Italia. Intellettuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo) / Ред.: С.О. Андросов, Т.Л. Мусатова., А. д'Амелия, Р. Джулиани. Салерно, 2015. С. 93–156; *Мусатова Т.Л.* Новая книга о Гоголе в Риме: В 2 т.: Т. 1: В Риме. 1837–1843. М., 2017; Т. 2: Между Римом и «другими краями Европы». 1843–1848. М., 2020; *Мусатова Т.Л.* Гоголь в Риме. Адреса друзей и знакомых // *Russica Romana*. 2010. Vol. XVIII. С. 169–191.

ков и их творчеству в целом. Тем не менее роль русского монарха в формировании архитектурно-художественного облика Петербурга, утверждение им русско-византийского стиля культовых православных зданий, расцвет при нем творчества целой плеяды выдающихся русских художников, его речение о музейном фонде России – все эти исторические свершения императора трудно переоценить. Как пишет современный российский автор Ю.А. Пятницкий, «Николай I активно поощрял изучение византийского искусства и сохранение византийского наследия. Хотя его лично привлекал сентиментальный романтизм в академическом исполнении»¹. Как указывал барон Н.Н. Врангель, «император был властителем часто не с русскими мыслями и вкусами, но с размахом всегда чисто русским»².

В европейском изобразительном искусстве русского монарха привлекала прежде всего живопись итальянского Возрождения, начиная с фигуры непревзойденной художественной величины – Рафаэля Санти (1483–1520). Россия XIX в. была в полном смысле «рафаэлевской». В Зимнем дворце находились Лоджии Рафаэля, воссозданные по инициативе Екатерины II. В ИАХ хранились копии главных фресок Рафаэля из Станцев Апостольского дворца (НИМ)³. Одна из центральных копийных работ выпускников ИАХ, позднее пенсионеров в Риме, представлена на российско-германской выставке в Москве «Мечты о свободе. Романтизм в России и Германии»⁴.

Но с начала XIX в. восприятие Рафаэля в Европе постепенно менялось. В процессе становления романтизма в Италии на первый план выступил «пуризм» (ит. *purismo*, чистый), с его призывом вернуться к средневековой чистоте и осуждением формализованного классицизма. Гоголь и его римский друг, выдающийся русский художник А.А. Иванов, волею судьбы оказались в центре дискуссии в вечном городе по вопросам пуризма. Термин ввел в общественный оборот литератор, художник, теоретик искусства Антонио Бьянкини (1803–1884), принадлежавший к кругу княгини З.А. Волконской. Он посещал ее знаменитый литературно-художественный салон в Риме и, таким образом, не мог не встречаться там с Гоголем и Ивановым. К Манифесту «О пуризме в искусстве», составленному Бьянкини, присоединился «немецкий римлянин» художник Фридрих Овербек, с начала 1820-х гг. возглавивший группу немецких художников «назарейцев». Восхваляя Рафаэля, художники теперь уже вместе отвергали поздний период творчества гения, делая ставку на Рафаэля раннего, еще не попавшего в плен сухих линий. Как результат влияния Овербека на А.А. Иванова Ю.А. Пятницкий расценивает тот факт, что он «обратил внимание на византийские памятники и работы итальянских «учеников византийских мастеров», <...> почувствовав, что они смогут продолжить путь к древнерусской иконе <...>»⁵. Идея о том, что византизм в XIX в. стал своего рода методом высвобождения русского искусства, прежде всего русской архитектуры, от удушливых тисков академизма (по примеру стилистического возврата

¹ Пятницкий Ю. А. Епископ Порфирий (Успенский) и его участие в экспедициях П.И. Савостьянова на Афон в 1858–1860 годах. М., 2020. С. 135.

² Врангель Н.Н. Искусство и государь Николай Павлович // Врангель Н.Н. Свойства века: статьи по истории русского искусства барона Николая Николаевича Врангеля / [Сост., коммент., подгот. текста И.А. Лаврухиной]. СПб., 2001. С. 150.

³ Списки указанных фресок приводятся: Мусатова Т.Л. Новая книга о Гоголе в Риме: В 2 т. Т. 1: В Риме. 1837–1843. М., 2017. С. 279.

⁴ А.Т. Марков (1802–1878). Мадонна со Святым Сикстом и Варварой (Сикстинская Мадонна). Х., м. 1832. НИМ. Санкт-Петербург.

⁵ Пятницкий Ю. А. Епископ Порфирий (Успенский) и его участие в экспедициях П.И. Савостьянова на Афон в 1858–1860 годах. С. 165.

западного искусства к Средневековью?), является новой для российских исследований и нуждается в дальнейшем рассмотрении.

Часть художественной элиты Петербурга примкнула к живописной концепции «назарейцев», однако единства взглядов на выбранные ими методы и стили творчества не было. Большим ценителем «назарейцев» был поэт В.А. Жуковский. Этим же воззрениям следовала императрица Александра Федоровна, дочь короля Пруссии Фридриха II и ученица Жуковского¹. В целом в 1840-х гг. верх в Академии и в художественных кругах Петербурга удерживала заслуженная профессура, создавшая классические основы Академии и русской школы искусства (В.К. Шебуев, Н.И. Уткин, А.Е. Егоров, А.И. Иванов). В традициях романтизированного классицизма продолжался и процесс обучения молодых живописцев, скульпторов, архитекторов.

Гоголь лишь частично разделял восхищение Иванова Овербеком, назвав его как-то раз «немецким педантом». Очевидно, принимая идею о высокой миссии религии в искусстве, идею века, русский писатель считал глубоким заблуждением любое стилистическое подражание. В сущности, то же самое было высказано задолго до него русским поэтом и знатоком живописи К.Н. Батюшковым. Он служил дипломатом в миссии России в Неаполе (в 1820-х гг.) и был тесно связан с С.Ф. Щедриным, разделявшим его художественные оценки, в том числе «назарейцев»². Таким образом, выстраивается целая цепочка критических взглядов русской художественной элиты на те процессы, которые наблюдались в живописи в Италии.

Николай I не оставил нам внятных высказываний по поводу своего отношения к творчеству «назарейцев». С одной стороны, как и вся его семья, он был, очевидно, их поклонником. Для супруги император скупал произведения К.Д. Фридриха (1774–1840), одного из основоположников немецкого романтизма, художника-мистика. В Италии, особенно во Флоренции, он заказывал копии с произведений учителей и наставников молодого Рафаэля, а в Риме – Рафаэля «позднего», относящегося к римскому периоду. Ведь, поддерживая позиции официального искусства, Николай I не мог игнорировать художественные взгляды элиты. Он, несомненно, учитывал и критицизм Гёте в отношении немецких художников, отразившийся в его книге «Итальянское путешествие», весьма популярной, служившей в то время своего рода руководством для коронованных участников *grand tour*³. В программу пребывания Николая I в Риме русские дипломаты включили Палаццо Ченчи, где размещалась студия Овербека. Но царь туда не пошел.

В изобразительном искусстве у императора было и свое собственное излюбленное пространство, связанное с мастерами болонской школы. Это был результат влияния на него в молодые годы живописных интересов его наставников (прежде всего его учителя рисования В.С. Шебуева). Слушатели ИАХ в то время прилежно занимались копированием болонских мастеров⁴, и так продолжалось вплоть до середины XIX в. Как подчеркивает современный российский эксперт ГЭ С.О. Андросов, «особый интерес» Николай I питал к Гвидо Рени, а также к творчеству Гарофало, Доминикино, Гверчино и др. Здесь следует также отметить корреляцию вкусов императора и представителей Западной Европы: произведения высокого духовного уровня Рени ценил Гёте, Гверчино нравился Байрону.

Вкусы Николая I в отношении современной ему и классической живописи во многом гармонировали с предпочтениями Гоголя. Характерно, что имена настав-

¹ Мусатова Т.Л. В.А. Жуковский (1838–1839). Римские прогулки коллекционера. С. 93–156.

² Щедрин С.Ф. Письма из Италии / Под ред. А.М. Эфроса. М., 2019.

³ Goethe I.W. Viaggio in Italia / Con uno scritto di Hermann Hesse; Pref. di Roberto Fertonani. Roma, 2011.

⁴ Karceva E. Due generazioni di Romanov: Nicola I e Alessandro II, zar di Russia. P. 14.

ников Рафаэля во Флоренции, названия его поздних работ, прежде всего «Преображения» из Пинакотеки Ватикана, доминировали в гоголевском лексиконе в Риме. Русского пенсионера, гравера Ф.И. Иордана (1800–1883), делавшего копию с этого шедевра, Гоголь называл «Рафаэлем русского манера». К тому времени в ИАХ уже были и живописные копии «Преображения».

На первый взгляд, странно, что предметом особого внимания Николая I в 1845 г. в Италии стало мозаичное искусство. Во время пребывания на Сицилии он оказался под сильным воздействием атмосферы «греческой Италии», царящей внутри Кафедрального собора в Монреале – Дуомо ди Монреале или Санта Мария Нуова – Собора Рождества Пресвятой Богородицы. Месяц спустя, встретившись в Риме с графом Ф.П. Толстым, вице-ректором ИАХ, монарх говорил: «<...> Езжай в Палермо и осмотри абсолютно все, особенно Монте-Реале: ее красота безгранична»¹. Восхищение Николая I и других русских Дуомо вызвало удивление у знаменитого искусствоведа конца XIX – первой трети XX в. П.П. Муратова, полагавшего, что в Монреале находились «худшие образцы византийской мозаики»². Следует, однако, учесть, что в середине XIX в. в России представления о главных проявлениях византизма еще не были сформулированы. Царь обратил внимание и на паладинскую «церковь «Рогера» (Роджера II, 1030) в Палермо с непревзойденными византийскими мозаиками. Он даже попросил архитектора-пенсионера А.-К.А. Бейне (1815(16)–1858) сделать с них зарисовки. Посетить Сицилию дней на десять в 1846 г., «для срисовки греческих мозаик в Монреале» собирался А.А. Иванов, везде искавший все византийское или провизантийское³. Однако царь свои византийские интересы не афишировал. В память о Монреале он заказал иностранным художникам изображение дороги туда. Со времен Гёте это был популярный сюжет⁴.

Еще более сильное впечатление на русского императора произвели древнеримские мозаики в папской столице – в патриарших базиликах Сан-Пьетро, Санта-Мария Маджоре, Сан-Джованни-ин-Латерано, Квиринальском дворце, Пинакотеке Ватикана и др. К этому сюжету мы еще вернемся.

Николай I великолепно вписался в круг русской художественной общины в Риме. Именно он поддержал инициативу реформы ИАХ в Петербурге, ее передачу в ведение Министерства Императорского двора и направление в Рим для усовершенствования выпускников – золотых медалистов Академии. Ежегодно в вечном городе находилось около 50 русских художников, живописцев и графиков, архитекторов и скульпторов со статусом пенсионеров ИАХ. В 1839 г. в миссии России в вечном городе была введена должность «Начальника над русскими художниками», а в 1841 г. она была преобразована в главу «Дирекции императорских художников, направляемых в Рим для усовершенствования». Академию в вечном городе Николай I не собирался открывать: на его взгляд, Академии достаточно было в Петербурге. Поэтому у Дирекции не было своего постоянного здания, где бы работали и селились наши пенсионеры. В ходе экскурсий по Риму русского монарха сопровождал вице-ректор ИАХ граф Ф.П. Толстой, а также пенсионеры-архитекторы, а на выставках – пенсионеры-скульпторы и художники. Причем

¹ Романова О. Сон юности 1825–1846. Записки дочери Николая I. М., 2017: www.dugward.ru (дата обращения: 10.10.2020).

² Муратов П.П. Образы Италии: В 3 т., двух книгах / Ред., комм. и послесл. С.Н. Гращенкова. Т. 2–3. М., 1993–1994. С. 170.

³ Пятницкий Ю.А. Епископ Порфирий (Успенский) и его участие в экспедициях П.И. Савостьянова на Афон в 1858–1860 годах. С. 165.

⁴ Goethe I.W. *Viaggio in Italia*. P. 274.

в честь царя были устроены две экспозиции: одна – русских художников в Палаццо Фарнезина, другая – иностранных художников в Палаццо Джустиниани, месте размещения русской миссии в Риме. С пенсионерами царь беседовал под сводами Базилики Сан-Пьетро.

* * *

Как отмечает С.О. Андросов, существует не так много свидетельств о приобретении царем в этот момент в Италии живописных полотен старых мастеров. Поэтому найденные нами в Москве архивные данные – это бесценные крупницы, которые необходимо собирать и расшифровывать. Главные покупки были сделаны Николаем I ранее, до приезда в вечный город, через дипломата – первого секретаря, потом советника миссии в Риме П.И. Кривцова (1809–1844). Он являлся «Начальником над русскими художниками» и поэтому использовался царем как его художественный агент. Почти все приобретения при Кривцове: Гарофало, Франча, Гверчино – оказались удачными и в настоящее время выставлены в экспозиции ГЭ¹.

Самой главной покупкой 1845 г. – и покупкой авансом – было огромное полотно А.А. Иванова «Явление Христа (народу)». Эта грандиозная картина отличалась самым глубоким по сравнению с другими художественными творениями, увиденными царем в Риме, содержанием. Император мгновенно оценил ее при посещении мастерской художника на Викола дель Вантаджио (ныне Виа дель Вантаджио 7)². В спешке Николай I даже не выслушал художника, подготовившего ему подробное объяснение своего замысла, и только объявил Иванову о своем решении³.

Гоголь не мог оставить без внимания посещение императором А.А. Иванова. Как живописца он ценил его более всех других. Писатель был единственным, кого Иванов допускал в свое ателье, доверия к дипломатам у него не было, хотя такой настрой Гоголь не разделял. Иванов всегда мог надеяться на добрый совет друга и на его помощь, даже в обыденных делах. В письме к Жуковскому от 6 февраля 1846 г. читаем: [царь] «был ласков с художниками. Весьма похвалил Иванова, которого картина ему очень понравилась» (XIII, 37)⁴. В своей новой книге «Выбранные места из переписки с друзьями», которая выйдет в канун 1847 г., Гоголь посвятит целую главу замыслу «Явления Христа народу», взяв его за основу при построении своей собственной концепции исторической живописи. Прежде всего, Гоголь отрекся от академизма («художник может изобразить только то, что он почувствовал и о чем в голове его составила уже полная идея; иначе картина будет мертвая, академическая картина»). Во-вторых, писатель определил непревзойденную высоту картины Иванова даже в Риме («подобного явления еще не показывалось от времен Рафаэля и Леонардо да Винчи»). В-третьих, Гоголь определил, что именно отличает большое произведение мифологического или библейского по сюжету от светского: «по воле Бога, <...> переработка в собственной природе человека»; глубокая вера, которой проникся сам художник, отрекшись от мирских благ и сделав свое полотно своим главным духовным опытом⁵. А для Николая I высокий религиозный смысл картины был производным от

¹ Андросов С.О. П.И. Кривцов – художественный агент Николая I и «начальник над русскими художниками в Риме» // Новый Эрмитаж: 150 лет со дня создания: Материалы юбилейной научной конференции «Новый Эрмитаж». 19–21 февраля 2002 г. СПб., 2003. С. 101–111.

² АВПРИ. Фонд Посольство в Риме. Оп. 525. Д. 696. Л. 205.

³ См.: Рамазанов Н. Материалы к истории живописи. Кн. 1. СПб., 1863. С. 136.

⁴ Здесь и далее цит. по: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. / АН СССР; Институт русской литературы (Пушкин. дом). М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. Римская цифра – номер тома, арабская – страницы.

⁵ Гоголь Н.В. Собр. соч. Приложение к «Иллюстрированной России» за 1934 год. Кн. 44. Т. X. Париж, 1934. С. 62, 63, 68.

безупречной выучки и таланта русского художника, и дальше этих рассуждений он не шел.

На выставке русских работ в Фарнезине экспонировались только отдельные живописные полотна и графика русских мастеров, в общем «оборыши». Ведь никто не предполагал, что царь прибудет в Рим именно осенью, когда главные работы пенсионеров отправились на отчетную выставку в ИАХ. Поэтому многие подвергли эту экспозицию критике, и Гоголь был в их числе. В письме своей приятельнице бывшей фрейлине А.О. Смирновой 27 января 1846 г. он писал про организатора выставки Киля: «Человек ни то, ни се и, кроме то<го>, страшно предубежден противу русских, неблагоразумно, неосмотрительно стал хлопотать и выставлять худож<ников> иностранных...» (XIII, 34). Однако царь проявил благосклонность к своим подданным, и это понравилось Гоголю: он «показал вкус в выборах и в заказах и даже в том, что заказал немного» (письмо графу А.П. Толстому от 2 января 1846 г.; XIII, 24).



В. Раев. Вид на Рим с Монте-Марио. 1845. Х., м. Рим. ГРМ, СПб.

Участник «русской выставки» в Фарнезине пенсионер В.Е. Раев также вспоминал, что «государь осмотрел <...> выставку и остался доволен» (из вежливости, очевидно. – Т.М.)¹. Прежде всего, императору понравилось полотно самого В.Е. Раева «Вид на Рим с Монте-Марио», ранее отмеченное М. Воробьевым. И когда автор поднес картину монарху, тот с радостью принял ее, а впоследствии ИАХ выплатила Раеву 150 рублей серебром². В 1897 г. полотно поступило из Академии в ГРМ³ (1845, х., м., ГРМ). Но, как оказалось, к этому времени у него уже был свой дубликат⁴.

Большой чести у Николая I удостоились отец и сын Воробьевы (профессор ИАХ Максим Н. Воробьев (1787–1855), основоположник русского романтическо-

¹ Раев В.Е. Воспоминания. М., 1993. С. 187.

² АВПРИ. Фонд Посольство в Риме. Оп. 525. Год 1845–1847. Д. 696. Л. 63.

³ Раев Василий Егорович // Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись: В 15 т. Т. 3: Первая половина XIX века. К–Я / Науч. рук. Е. Петрова; науч. ред. тома Г. Голдовский. СПб., 2007. С. 119.

⁴ Согласно Госкаталогу МФ РФ, в ХКМ в Нижнем Тагиле имеется дубликат работы В.Е. Раева под названием «Вид Рима с горы Марио» (х., м., 1853, Россия). Тем не менее полной тождественности изображения в двух видах Рима здесь не наблюдается. Скорее всего, Раев сделал эту вторую картину по памяти. Кроме того, по некоторым сведениям, при посещении Фарнезины царь заказал академику А.В. Тыранову: «Женский портрет в costume за 300 скудо». однако этот факт не согласуется с биографическими сведениями о художнике.

го пейзажа, и Сократ М. Воробьев (1817–1888), пенсионер в Риме). Царь знал М. Воробьева с 1820-х гг., когда до восшествия на трон направил его в Иерусалим для подготовки зарисовок христианских Святынь. В 1845 г. вместе с сыном Воробьев был командирован в Сицилию как художественный хроникер: переводил на язык графики путешествия и впечатления царской семьи. На основе своих альбомов итальянских зарисовок в Петербурге Воробьевы создавали живописные полотна, сохранившиеся в современных российских музеях. Среди работ М. Воробьева: в Новосибирском художественном музее (ХМ) – «Залив в Байях» (х., м.); «Вид Палермо» (х., м., 1847, Иркутский ХМ имени В.П. Сукачева); «Вид в окрестностях Палермо» (х., м., середина XIX в., ГМЗ «Павловск»); «Итальянский пейзаж с руинами» (х., м., 1847, МВК «Новый Иерусалим») и «Итальянский вид ночью. Маяк в Палермо» (х., м., 1847, ГТГ). Эта последняя картина выставляется на упомянутой российско-германской выставке в Москве. А предыдущую, широко использованную во время празднования 230-летия художника в 2017 г. в музее «Новый Иерусалим» в Подмоскowie, можно увидеть в иллюстрациях.



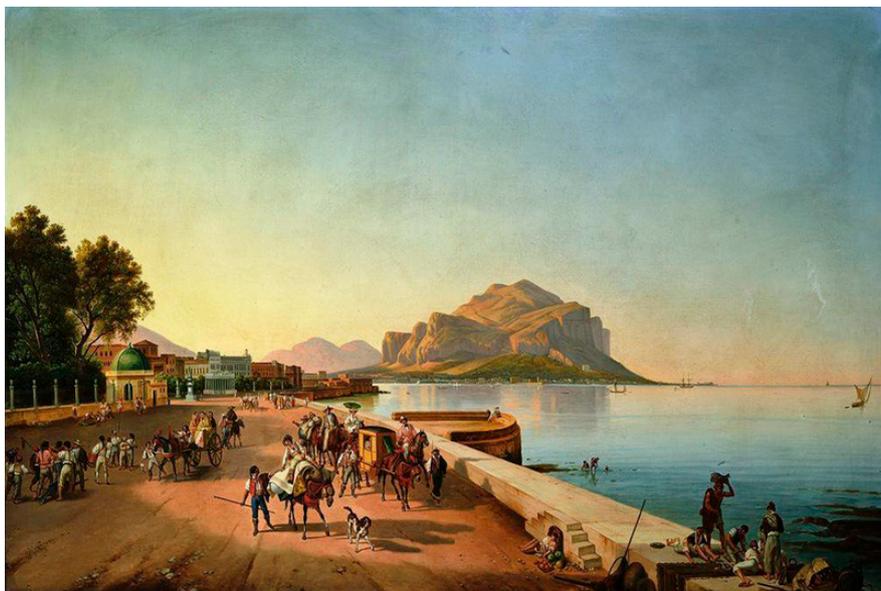
М. Воробьев. Итальянский пейзаж с руинами. Х., м. 1847.
Музей «Новый Иерусалим». Московская обл.

Сократ М. Воробьев работал в Италии в 1840–1846 гг., показав себя талантливым, трудолюбивым художником, досконально изучавшим современные методы работы пейзажиста. Он подолгу трудился на вилле Фальконьери, где у князей Репниных в арендованном ими Палаццо размещалась «Дирекция императорских художников», руководимая их родственником П.И. Кривцовым. Хорошей подготовкой к работе на Сицилии служили пристрастие Сократа к природе юга Италии, его поездки в Неаполь, Равелло, Амальфи, Искию¹. В музейном фонде России мы отыскивали: «Вид в Палермо» (бумага, граф. карандаш, белила, акварель, 1846, ГРМ); «Вид Палермо» (х., м., 1845, ГРМ); «Сицилия» (х., м., 1849, ГМЗ «Павловск»); «Улица в Палермо» (бумага, граф. карандаш, белила, акварель, 1845, ГИМ).

¹ *Погодина А.А.* «Итальянский альбом» (1842–1846 гг.) С.М. Воробьева // *Антикварное Обозрение.* 2013. №4(54). С. 40–49.

И тем не менее гораздо больше полотен и графических листов Николай I приобрел на выставке в Палаццо Джустиниани. Прежде всего, монарх сделал прусскому художнику Францу Кателю два заказа; первый – с выставленного тогда «Вида Палермо», попросив повторить его в «большом виде». Позже царь поднес его супруге под названием «Прогулка в Палермо». На полотне, изображающем набережную Палермо, видится паланкин предположительно с Александрой Федоровной в окружении членов ее свиты на осликах.

Ф. Катель был женат на состоятельной итальянке и постоянно жил в Риме. В его ателье и у него дома часто бывали иностранные художники, в том числе русские пенсионеры. Известность Кателю принесла не только его общительность, но и приверженность романтической живописи на итальянскую тематику. Это был европейски признанный бренд, к приобретению которого стремились тогда все европейские элиты. Заказанное Николаем I полотно, вывезенное из России до 1917 г. или позднее, казалось бы, исчезло навеки. Однако не так давно оно всплыло на аукционе в Западной Европе и было приобретено петербургскими музейщиками. Ныне «Прогулка в Палермо» Ф. Кателя вернулась на свое место в Александровском дворце в Царском Селе.



Ф. Катель. Прогулка в Палермо. Х., м. Рим – Сицилия. 1846.
ГМЗ Царское село

Что касается второго заказа Кателю на выставке в Риме, то его выполнение было согласовано с императором только в феврале 1847 г. Тогда же и определился сюжет – «Дорога в Монреаль». Согласно Госкаталогу МФ РФ, в настоящее время полотно под таким названием в российских музеях нет. Но отложившиеся в АВПРИ документы позволяют сделать вывод, что заказ царя был выполнен¹. Возможно, с дорогой в Монреаль можно ассоциировать полотно Ф. Кателя под названием «Итальянский пейзаж» (х., м., 1940–1950 гг., МВК «Новый Иерусалим», № ЖД-40)². Представим, что очертания архитектурного комплекса в глубине картины ассоциируются с Монреалем. Полотно фигурирует на российско-германской выставке в Москве летом 2021 г.

¹ АВПРИ. Фонд Посольство в Риме. Оп. 525. Д. 696. Л. 32–32 об., 271–272, 273 об.

² www.goskatalog.ru/portal/#/collections/?id-4753694 (дата обращения: 02.07.2021).

Третьей работой, заказанной Николаем I в Риме, был «Вид озера Комо с виллы Соммарива» Соломона Корроди (1810–1892). Швейцарский художник-график, мастер пейзажа и акварели, попал в поле зрения цесаревича – Великого князя Александра Николаевича – еще в 1838–1839 гг. Теперь на Корроди обратил внимание и его отец. Художник был всегда близок к русской миссии в Риме, по всей видимости, он был в приятельских отношениях с П.И. Кривцовым, проведшим свои школьные годы в Швейцарии. Он тоже жил и работал на Вилле Фальконьери.

В Госкаталоге МФ РФ сообщается о многих работах Корроди в российских музеях, среди них рисунок «Вид на озеро Комо». Этот экспонат выставлен в экспозиции Российского национального музея музыки (Москва) под названием «Вид озера Комо с виллы Самарива» (плотная бумага, рисунок). Теперь у Музея появилась возможность уточнить дату создания рисунка – 1846–1847 гг. – и исправить название виллы – «Соммарива»¹.



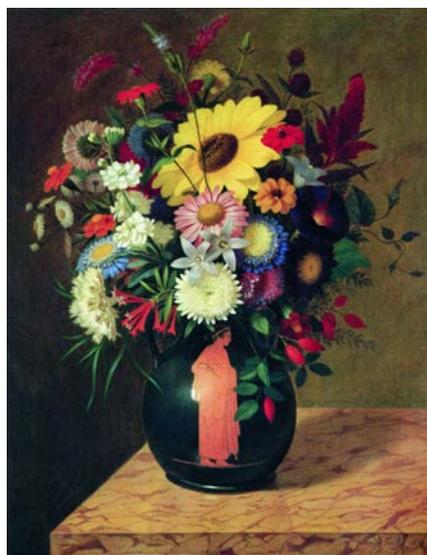
Ф. Катель. Итальянский пейзаж [Дорога в Монреаль]. 1847–1850.
Х., м. Музей «Новый Иерусалим». Московская обл.

Небольшой список из АВПРИ «Е. В. Император на выставке художников» существенно дополняет «Реестр» по части приобретения иностранных работ. В целом их было не 11, как указано в литературе, а 12, причем 11 из них принадлежали художникам (один из них был художником-графиком), а 1 работа – ваятелю. Среди авторов знакомый нам по закупкам цесаревича в 1838–1839 гг. Зенф, а также Робер².

¹ Кроме работ Кателя и Корроди, Николай I приобрел ряд трудов других иностранных художников: № 4 из «Реестра» – «Отдохновение в праздничный день» австрийского художника «Гейнриха». Можно предположить, что речь идет о Генрихе Гольпейне (1814–1880(8)), австрийском живописце и портретисте, выпускнике Венской академии изобразительного искусства. Биографических сведений о нем почти не осталось, но известно о его пожизненной связи с Россией. В 1841 г. он приехал в Петербург, изучил собрание Эрмитажа, а затем отправился в Киев, где задержался надолго и прославился. Восхищенно о его творчестве писала дочь Николая I Великая княгиня Ольга. Г. Гольпейну принадлежит масса портретов русской аристократии и художников, были у него и графические работы. Гольпейн побывал в Италии, Риме. Ныне его творчество популярно на европейских аукционах. Его работы находятся в собраниях ряда музеев Украины и России, в частности в Новом Иерусалиме.

² В списке «Е. В. Император на выставке художников» фигурируют также имена ряда других известных живописцев и художников-графиков: Леман, Веллер, Пиццацала, Гмелин. Однако у нас нет возможности рассмотреть здесь заказы, сделанные им русским императором.

Первое имя идентифицируется с Карлом Адольфом Зенфом (1785–1863), лидером направления бидермайера и «цветочным Рафаэлем», как его называли в Италии. Приехав в Рим в 1816 г., он сошелся с «назарейцами», но не изменил и собственному направлению. Конечно, Николай I знал имя римского Зенфа, прежде всего он был наслышан о его брате – Карле Августе Зенфе (1770–1838), художнике-гравере и преподавателе рисования в Дерптском университете. Царский дом считали покупателем произведений обоих братьев. По западным и отечественным источникам в 1838–1839 гг. Великий князь Александр Николаевич заказал Адольфу изображение цветов в античной вазе¹. Но где эта работа ныне, выяснить не представляется возможным. Неизвестно также, какую работу Адольфа Зенфа приобрел царь в 1845 г.² Что же касается портретов Адольфа Зенфа на московской выставке «Мечты о свободе» 2021 г., то они привезены из Германии³.



Адольф К. Зенф.
Античная ваза с цветами. Ок. 1828.
(Приобретена цесаревичем
Великим князем Александром
Николаевичем. 1839. Рим)

Под «Robert'ом», по всей видимости, имелся в виду Луи-Леопольд Робер (1794–1835), швейцарский живописец – ученик Ж.-Л. Давида и графика Э. Жирарди. Он поселился в Риме в 1818 г., увлекшись жанровой живописью. Но жизнь художника трагически оборвалась в расцвете творчества: безнадежно влюбленный в Шарлотту Бонапарт, свою ученицу, он совершил самоубийство. В Музейном фонде РФ имеется пять живописных работ Л.-Л. Робера: «Внутренний вид римского двора» (1821) и «Неаполитанский рыбак с семьей» (1834, ГЭ); «Портрет канцлера К.В. Нессельроде» (1782–1862, ныне в ИРЛИ РАН – «Пушкинском доме»); «Итальянка с ребенком» (Нижегородский ХМ). Кроме того, полотно Робера «Прибытие жнецов в Понтийские болота» (1833, х., м.) хранится в ГМИИ имени А.С. Пушкина. Любопытно, что в Лувре имеется работа Робера с аналогичным названием (1830 г.). Ее изобразительная часть в целом идентична московской, кроме, может быть, некоторых деталей⁴. Можно с изрядной уверенностью предположить, что приобретателем одной из работ Робера в российских музеях был Николай I.

При осмотре Пинакотеки Ватикана русский монарх отметил всего три шедевра, из них два живописных: 1. «Мадонна ди Фолиньо»; 2. «Коронование Марии». «Мадонна ди Фолиньо» была написана в 1511–1512 гг. маслом на дереве. В 1797 г. полотно было вывезено французами в Париж, где было переведено на холст. После возвращения в Рим картина была помещена в Пинакотеку Ватикана, став символом римского периода Рафаэля. «Алтарь Одди», или «Коронование Девы Марии» (1502–1504 гг.), первоначально был выполнен для церкви в Перудже. Сделанная

¹ Мусатова Т.Л. Жуковский между Германией и Италией. С. 585, 612–613.

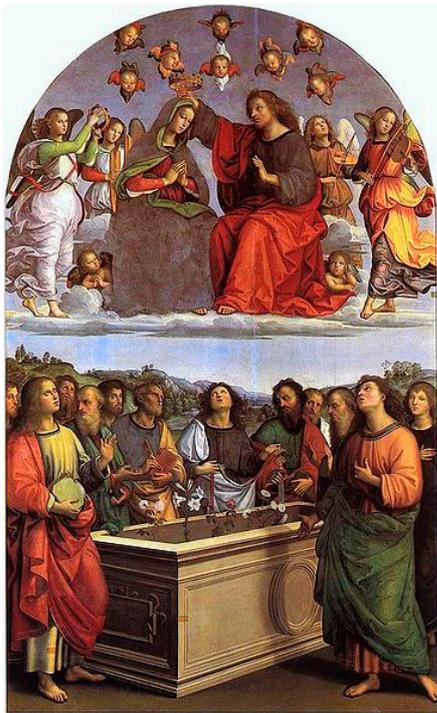
² Маловероятно, что царь приобрел бы «Портрет женщины с коричневой шалью» 1808 г.; это единственная акварель Адольфа Зенфа, найденная нами в российском музейном фонде. Место ее создания в Госкаталоге МФ РФ не обозначено, а хранится она в ГЭ.

³ Имеются в виду: «Портрет скульптора Бертеля Торвальдсена», 1817–1818 гг. (ХМ Морицбург, Хале) и «Портрет итальянки», 1818 г. (Альбертинум I, Галерея новых мастеров).

⁴ Viaggio a Roma e nella sua campagna. Pittori e letterati alla scoperta del paesaggio e delle magiche atmosfere di un mondo perduto / A cura di Rigel Langella. Roma, 2007. P. 67–69.



Рафаэль Санти.
Мадонна ди Фолиньо.
Х., м. Пинакотека Ватикана, Рим



Рафаэль Санти. Алтарь Одди.
Коронование Марии. Х., м.
Пинакотека Ватикана, Рим

апостола Петра» (1770–1784 гг.). Царь видел этот шедевр в живописном исполнении в Пинакотеке Ватикана и заказал его копировать (Михайлов или Федоров).

на доске, картина была тоже вывезена в Париж и там переведена на холст. Полотно относится к ранним работам Рафаэля, но отмечено уже выработавшимся у него к тому моменту смысловым принципом: разделением пространства на две части – небесную и земную.

Третьим был один из эскизов к гобеленам для Сикстинской капеллы – «Призвание апостола Петра». Причем Николай I, казалось бы, пропустил главную римскую работу Рафаэля – «Преображение Господне». Однако он, безусловно, знал, что ее гравировал тогда Ф.И. Иордан, известный петербургский художник-график, с 1835 г. пенсионер в Риме, и что его работа приближалась к завершению¹.

В эскизах Рафаэля, в частности в «Призвании апостола Петра», чувствуется рука его учеников и прежде всего Джулио Романо и дель Фатторе. Работа над картонами была завершена в 1516 г. и относится к поздним. Заметим, что эта тема потом неоднократно повторялась в заказах Николая I в Риме, что следует объяснить как приверженностью царя образу св. Петра – Санкт-Петербург тоже город Петра, Петра Великого, императора России, так и стремлением собрать в Риме материал для иконостаса Исаакия, как ветхозаветного, так и новозаветного содержания.

Можно предположить, что Николай I заказывал все три названных копии с работ Рафаэля для ИАХ, и ныне их следует искать в НИМ. Да, действительно, здесь хранятся копия «Коронования Девы Марии», выполненная Е.И. Ковригиным (1849 г.), а также «Мадонны ди Фолиньо» М.Т. Маркова, хотя год ее изготовления не указан². Однако, на наш взгляд, оснований утверждать, что копии двух этих шедевров Рафаэля сопоставимы с визитом царя в Рим в 1845 г., недостаточно.

Как уже говорилось, Николай I любил творчество Гвидо Рени (1575–1642). Ученик братьев Караччи, Рени работал в классицизирующем стиле раннего барокко, восхищаясь одновременно и Рафаэлем, и реализмом Караваджо. Реалистическое направление Рени особо выразилось в «Распятии

¹ В Петербурге имелась и живописная копия «Преображения», выполненная близким ко двору И.И. Габерцеттелем (1791–1853) еще в 1830 г. (НИМ).

² [www.collection/artacademymuseum.org/](http://www.collection.artacademymuseum.org/) (дата обращения: 31.06.2021).

Кроме того, царь снова встретился с «Распятием» внутри Базилики Сан-Пьетро, в алтаре св. Петра, но уже в форме мозаичной копии. Согласно Госкаталогу МФ РФ, копией «Рапятия св. Петра» располагает ныне ХКМ Звенигорода Московской области¹.

При посещении римской церкви Сан-Пьетро-ин-Винколи царь, согласно «Рестру», попросил скопировать для себя «La Speranza», т.е. «Надежду», Гвидо Рени. По всей видимости, это была часть широко распространенных в XVI в. триптихов



Гвидо Рени. Надежда. Х., м.
Церковь Сан-Пьетро-ин-Винколи, Рим

«Вера, Милосердие, Надежда», однако не относящаяся к главным работам маэстро. Ее копию для Николая I изготовил итальянский художник Кампанелли, и в Петербурге она могла попасть в личные покои императора, как это случилось с другими небольшими работами. Согласно Каталогу Национальной службы библиотек Италии, полотно «Надежда» хранится ныне в церкви Сан-Пьетро-ин-Винколи в Риме. Вместе с тем имеется множество дубликатов этой картины. Одну из копий на холсте маслом мы обнаружили на зарубежном интернет-аукционе². Другой аналогичный экземпляр всплыл на российском интернет-аукционе 2016 г. Как сообщает ее анонимный владелец, копия, находящаяся в Екатеринбурге, была создана в Риме около 100 лет назад, о чем свидетельствует латунная пластинка на экспонате³.

В базилике Сан-Пьетро царь обратил внимание на три работы школы римской живописи. Имеются в виду переведенные в мозаику «Св. Крещение» Карло Маратта; «Введение во храм Пресвятой Богородицы» (или «Представление Девы Марии во Храм») Франциска Романелли; «Иисус Христос, вручающий ключи св. апостолу Петру» кисти Джироламо Муциано⁴. Это был символ римского барокко, Николай I был в какой-то мере его почитателем, барокко придает Риму архитектурно-художественную неповторимость и создает впечатление могущества.

¹ Согласно Госкаталогу МФ РФ, полотно выполнено мастером группы Рени. Как свидетельствует фото, полученное из Музея, на полотне не имеется никаких паспортных данных, и невольно создается впечатление о гораздо более поздней копии, возможно, о подделке. Это точно не та копия, которую заказывал Николай I в 1845 г.

² www.invaluable.com/auction-lot/guido-reni-1775-1642-da-la-speranza-olio-su-50-c-4dd337ale# (дата обращения: 04.07.2021).

³ На пластинке выбито по-ит.: «Копия с “Надежда” Гвидо, оригинал которой находится в ризнице церкви Сан-Пьетро-ин-Винколи» (пер с ит. наш. – Т.М.). Не могла ли эта копия «Надежды» принадлежать царской семье, встретившей свой последний день в Екатеринбурге? Другой вариант происхождения екатеринбургской копии – ее принадлежность потомкам семейства Демидовых: <http://www.staraya-moneta.ru/forum/forum90/topic127937/> (дата обращения: 04.07.2021).

⁴ В настоящее время местонахождение копий с картин К. Марратта (Федоров или Шаповаленко) и Ф. Романелли (Шуппе) нам установить не удалось. Мы разыскали только копию с картины Дж. Муциано, сделанную М.Т. Марковым и хранящуюся в НИМ: www.collection/artacademymuseum.org/ (дата обращения: 31.06.2021).



Карло Маратта. Крещение Иисуса. 1697.
X., м. Церковь Санта-Мария-дельи-
Анджели-е-дельи-Мартири, Рим

Однако царь выбрал три указанных мозаики не столько по эстетическим соображениям, сколько в качестве примера перевода живописи в мозаику. Все три картины находились ранее в базилике Сан-Пьетро, а потом по указу пап в конце XVIII в., в целях их сохранности, были перенесены в Термы Диоклециана, во вписанный туда Микеланджело храм Санта-Мария-дельи-Анджели-е-дей-Мартири. И не только перенесены, а заменены в главной католической базилике на мозаичные дубликаты. Русские специалисты, дипломаты обратили внимание монарха на историю перевоплощения картин, и не просто обратили, а заранее тщательно проработали аналогичную судьбу для фресок Исаакия, страдавших от петербургской сырости. Работа проводилась в миссии в Риме¹ и в Министерстве Императорского двора, царь был в курсе и при посещении Рима из Ватикана сразу же отправился в термы Диоклециана, чтобы сопоставить оригиналы и мозаики.

Итак, поездку в Италию император, кроме всего прочего, использовал для того, чтобы окончательно определиться с интерьерами Исаакия. К тому, что он увидел и узнал о мозаике на Сицилии, в Риме добавилось посещение «Фабрики Сан-Пьетро», занимавшейся содержанием знаменитого храма. Там Николаю I организовали встречу с художником, скульптором, главным мозаичистом Ватикана Микеланджело Барбери (1787–1867). Барбери был не чужим человеком для России, после войны 1812 г. он бывал наездами в Петербурге и Москве, занимаясь декоративным украшением дворцов, театральными декорациями и пр. Он слыл также своим человеком в доме княгини З.А. Волконской еще до ее отъезда в Рим из Москвы в 1829 г. М. Барбери был близок к царскому двору, как к Александру I, так и к Николаю I. В 1838–1839 гг. на Виа Разелла, 148 его навещали русский наследник престола Великий князь Александр Николаевич (будущий император Александр II) вместе с поэтом В.А. Жуковским. Тогда они заказали ему непревзойденный мозаичный стол на тему «Сутки в Риме», выполненный в 1839 г. (ГЭ)².

В 1845 г. при «Фабрике Сан-Пьетро» было создано опытное русское «мозаичное заведение Св. Николая». В 1847 г. это заведение было переименовано в первое «Императорское Мозаичное Заведение». По указу Николая I мозаикой в Италии были назначены заниматься В.Е. Раев, И.С. Шаповаленко (1817–1890), Е.Г. Солнцев (1818–1865) и С.Т. Федоров (1810–1865). По заказу двора они выполнили, в частности, образ св. Николая-Чудотворца с фрески Рафаэля в капелле собора Св. Петра.

¹ Предложения о переводе живописи Исаакия в мозаику и по подготовке открытия в Риме опытной мозаичной мастерской были поданы царю П.И. Кривцовым и профессором Г.Ф. Веклером в 1842 г. Подр. см.: Мусатова Т.Л. Гоголь в Риме. Адреса друзей и знакомых // *Russica Romana*. 2010. Vol. XVIII. 2010. С. 176–177.

² Karceva E. Due generazioni di Romanov: Nicola I e Alexandro II, zar di Russia. P. 393.

О копировании мозаик по заказу императора Николая I упоминается в «Реестре». Речь идет о воспроизведении «древнего мозаичного пола с Медузиной головой» «в Зале муз» (теперь это помещение называется в Ватиканских музеях Ротондой). «Медузина голова» – это римская мозаика III в., происходящая из терм Отрикулума в Умбрии и размещенная на полу в этой Ротонде. В фокусе изображенного на ней действия битва греков с тритонами, кентавром и nereидами. Воспроизведенная русскими мастерами в 1847–1851 гг. (Раев, Шаповаленко, Федоров, Солнцев), эта мозаика украшает теперь пол в Павильонном зале ГЭ. Но царь заказал «Медузину голову» в том числе на мозаичной столешнице, которая теперь красуется в ГЭ рядом с напольным изображением¹.



М. Барберри. Мозаичный стол «Сутки в Риме». 1839. ГЭ, СПб.



Русские мастера. Копия античной мозаики из Терм Отрикулума. III в. 1847–1851. Павильонный зал ГЭ, СПб.

Согласно «Реестру», в Риме русский монарх заказал также дубликат «мозаичного арабеска в базилике Св. Петра». Таковой находится при входе в главные двери собора с правой стороны, в месте, где установлена «La Pieté de Michel-Ange» (фр.). Поясним, что Капелла Пьета украшена мозаиками Ф. Кристофари по рисункам Ферри и Пьетро да Кортоня. Последнего называют Бернини живописи из-за количества и значения его работ для собора. Внимание русского монарха привлекла мозаика на своде купола перед входом в капеллу с изображением Страстей Господних². По нашим данным, эту копию изготовил архитектор, позднее академик ИАХ В.К. Гейде (1824–1887(88)).

В последующие годы в мастерской под руководством М. Барберри и под наблюдением опытных итальянских мастеров русскими учениками были также набраны: голова Спасителя из «Преображения Господня» Рафаэля, букет цветов на черном фоне для пресс-папье; большой образ св. Николая (копия с древней иконы из Бари), впоследствии привезенный в Санкт-Петербург и помещенный в часовне Благовещенского (Николаевского) моста³; две большие «маски» с античных образцов. По всей

¹ Как следует из «Реестра», императору понравился также пол с мозаикой III в. «в зале Греческого креста» (первый зал музея Пио-Клементино). Она была найдена при раскопках на вилле Тускулума близ Рима. В центре круга, воспроизводящего фазу Луны, мы видим изображение Афины в головном уборе в виде шлема, на груди у нее – медальон с головой Горгоны, а на щеках даже просматривается румянец. Вероятно, отечественные мозаичисты предельно точно выполнили копию этой мозаики. К сожалению, определить ее местонахождение в современной России не удалось.

² О выполнении этого заказа и о его наличии в музейном фонде России пока неизвестно.

³ Благовещенский (Николаевский) мост строился в 1840-х гг. Для размещения на нем иконы с мозаикой святыни Николая Чудотворца из Бари по распоряжению Николая I была построена часовня. В начале 1900-х гг. мост был переименован в мост Лейтенанта Шмидта. Часовня тогда или позже, в 1930-х гг., была демонтирована. Местонахождение мозаичной иконы в настоящее время установить не удалось.

видимости, они воспроизводят мозаики в зале масок Ватикана (II в.), привезенные с Виллы Адриана в Тиволи.

Во время пребывания в Риме Николай I одарил М. Барбери своими личными заказами. В Павильонном зале Эрмитажа мы можем видеть несколько мозаичных столиков, выполненных М. Барбери и мастерами его школы. Среди них столешница «Виды Италии» 1846 г. с изображением в центре русской императрицы Александры Федоровны (литье, чеканка, позолоченная бронза, микромозаика). Это был подарок жене от мужа. На мозаике, по кругу столешницы, были выполнены виды Рима, Флоренции и Венеции, которые императрица посетила во время своей поездки в Италию.

Мозаичный столик с видами Петербурга и России был подарен Николаем I королю Неаполитанскому Фердинанду II. Ныне эта реликвия входит в экспозицию Музея Палаццо Реале в Неаполе.

В 1851 г. Николай I утвердил положение и штат «Императорского Мозаичного Заведения» в Петербурге. В том же году Раев, Шаповаленко, Солнцев и Федоров вместе с несколькими итальянскими мозаичистами прибыли в Петербург и приступили к созданию первых смальтовых произведений для Исаакия. Таким образом, в северной столице сформировалась русская школа мозаичного искусства, основанная на римском методе набора смальты.



М. Барбери. Мозаичный стол «Виды Италии». 1846. ГЭ, СПб.

Из Рима приехали химики Джустиани и Леопольд Бонафедде – высокклассные специалисты по производству смальт. С 1851 г. началось создание мозаик для центрального и бокового иконостасов Исаакия.

Среди заказов Николая I было немало чертежей и рисунков архитектурных деталей. Весь этот материал имел практическое значение для строительства официальных зданий в Петербурге и Москве и из Рима отсылался непосредственно в Министерство Императорского двора. Но первоочередным делом было тогда завершение Исаакиевского собора в Петербурге и создание Храма Христа Спасителя в Москве. Согласно «Реестру», Николай I желал по-

лучить изображения «Комнаты папирусов и с фресков Рафаэля Менгса»¹ в Библиотеке Ватикана; «формы сводов Плафона комнаты, называемой Колодец Джустиани и с фресков на задней стороне против окна» (там же); «архитектурный с той части придела св. Николая, против которой находится образ сего угодника» (Базилика Сан-Пьетро); «архитектурных пропорций внутреннего двора [базилики] св. Иоанна Латеранского»; «карниза одной стороны внутренности Базилики св. Марии (*de S.te Marie Majeure* – фр., так в тексте. – Т.М.)». Вездесущий русский царь успел посетить и Виллу Альбани, где хранились греческие коллекции И.И. Винкельмана,

¹ Зал папирусов (1774). Росписи потолка работы Рафаэля Менгса изображают основание нового Музея Климента. Экспонируются золотые кубки со светскими, иудейскими и христианскими сценами. Рафаэль Менгс (1728–1779) – один из самых известных немецких художников эпохи неоклассицизма. Со времен Екатерины II его работы и книги были в Петербурге, так что Николаю I творчество этого художника было хорошо известно.

и там тоже сделал заказы, один – на рисунок беломраморной вазы с барельефами, другой – чаши с изображениями подвигов Геркулеса¹.

В заключение – несколько выводов. Царь обладал типичным для монархов своей эпохи художественным профилем, в основе которого было поклонение современному и классическому искусству. Однако исходя из своей обязанности почитать и совершенствовать все национальное он черпал из западноевропейского опыта креативность, способствующую созданию русской школы искусства, и во многом определил художественно-архитектурный облик Петербурга как имперской столицы. В этом была изрядная толика подражательства, однако в дальнейшем Николай стал поддерживать разработку византийских традиций, и это было по-русски широко, хотя внутренне не всегда глубоко осознано. Его короткая по-



А.Р. Менгс. Триумф истории над временем. Плафон Ватиканской библиотеки. 1772. Ватикан, Рим

ездка в Рим дала ему возможность воочию увидеть богатства дворцов и музеев пап и реально продвинулся в «петербургском» направлении, не подражая, а используя и перерабатывая эстетическое богатство, накопленное Римом. Переводу фресок интерьеров Исаакия в мозаику послужило восстановление царем русской школы этого вида искусства в итальянской традиции. Вкладом в укрепление основы учебного процесса в ИАХ было пополнение ХМ ИАХ копиями с шедевров Рафаэля, которые бережно хранятся до сих пор. Другие живописные копии, привезенные из Рима, использовались, очевидно, при изготовлении иконостасов Исаакия. В восприятии Николаем I и Гоголем искусства Рафаэля, А.А. Иванова, «назарейцев» было много общего, однако в гоголевском обосновании эстетического превосходства «Явления Христа народу» было, несомненно, больше глубины, чем в более поверхностных взглядах монарха, полагавшегося на школы и стили, в том числе русские, не вдаваясь в сердцевину вопроса. Следует обстоя-

тельно изучить отношение Гоголя и А.А. Иванова к византизму как явлению Средневековья и попытаться понять, может ли обращение к нему в архитектуре того времени, а затем и в живописи России рассматриваться как одно из ответвлений в общей истории европейского романтизма XIX в. Все, что было сделано Николаем I в Риме в плане обогащения музейного фонда России, несомненно, пользовалось и пользуется признанием соотечественников. Итогом поездки царя на Сицилию было укрепление школы романтического пейзажа в русской живописи. Волею судьбы работы отца и сына Воробьевых оказались разбросаны по разным городам России, тем важнее было бы их объединение в рамках специальных исследований. Тот огромный художественный труд, который был совершен Воробьевыми во время поездки царя в Италию, был в ту пору известен немногим и неизвестен Гоголю: о романтическом пейзаже писатель судил по работам Корроди, совпадая в оценках с Николаем I. Что же касается Кателя, то здесь их подходы различались: Гоголя не привлекала живопись римского немца как са-

¹ АВПРИ. Фонд Посольство в Риме. Оп. 525. 1845–1847 гг. Д. 696. Л. 11.

лонно-стандартная. Против этого трудно возразить, однако Катель принадлежит истории итальянского искусства и как ее часть несомненно дорог нашим современникам. Приходится сожалеть о том, что Адольф Зенф, по всей видимости, не выполнил заказ царя на букет в античной вазе, и этой работы в наших музеях, по всей видимости, нет. Об отношении Гоголя к Адольфу Зенфу точных сведений не имеется, хотя художник до 1845 г. был его соседом по Виа Систина. Писатель проявлял интерес к мозаичному искусству, что подтверждается перепиской и воспоминаниями. Он знал всех четырех «николаевских» мозаичистов, особенно Шаповаленко. Следил он также за опытами над смальтой П.И. Кривцова и Г.Ф. Веллера. «Отыскивали мозаик и очень много... одни относят ко времени христианства, другие – к языческим», – читаем в письме к М.П. Балабиной 7 ноября 1838 г. (XI, 180). Гоголь не раз посещал «мозаичные места» Рима, от четырех патриарших базилик до Санта-Костанца. Русский монарх успел в 1845 г. осмотреть разве что первые.

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Фотоархив автора Т.Л. Мусатовой

Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись: В 15 т. Т. 2: Первая половина XIX века (А–И) / Науч. рук. Е. Петрова; науч. ред. тома Г. Голдовский. СПб., 2002. 255 с.

Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись: В 15 т. Т. 3: Первая половина XIX века (К–Я) / Науч. рук. Е. Петрова; науч. ред. тома Г. Голдовский. СПб., 2007. 271 с.

Государственный Русский музей. Воспоминание об Италии. Свидетельства / Науч. комитет: Е. Петрова и Б. Риччи. СПб., 2003. 166 с.

Степанова С.С., Погодина А.А. Рим. Русская мастерская. 1830–1850-е годы. М., 2018. 454 с., [102] л. цв. ил.

Maestà di Roma da Napoli all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle Arti. Roma. Mostra 7 marzo – 29 giugno 2003. Roma: Mondadori, 2003. 715 p.

Viaggio a Roma e nella sua campagna. Pittori e letterati alla scoperta del paesaggio e delle magiche atmosphere di un mondo perduto / A cura di Rigel Langella. Roma, 2007.

ЛИТЕРАТУРА

Врангель Н.Н. Свойства века: статьи по истории русского искусства барона Николая Николаевича Врангеля / [Сост., коммент., подгот. текста И.А. Лаврухиной]. СПб., 2001. 275 с.

Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. Министерство культуры Российской Федерации. Электронный портал: goskatalog.ru/portal/#/

Государственный Эрмитаж. Коллекции онлайн: collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. / АН СССР; Институт русской литературы (Пушкин. дом). М.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

Гоголь Н.В. Собр. соч. Приложение к «Иллюстрированной России» за 1934 год. Кн. 44. Т. X. Париж, 1934. 160 с.

Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись: В 15 т. Т. 3: Первая половина XIX века (К–Я) / Науч. рук. Е. Петрова; науч. ред. тома Г. Голдовский. СПб., 2007. 271 с.

Жуковский. Исследования и материалы. Вып. 2: Сб. науч. тр. / Гл. ред. А.С. Янушкевич. Томск, 2013. 726 с.

Из России в Италию. Творческая интеллигенция и Рим (XVIII–XIX век) / *Dalla Russia in Italia. Intellettuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo)* / Ред.: С.О. Андросов, Т.Л. Мусатова, А. д'Амелия, Р. Джулиани. Салерно, 2015. 315 с.

Каталог онлайн Государственной Третьяковской галереи: www.tretyakovgallery.ru/collection/

Каталог онлайн коллекций Научно-исследовательского музея Российской академии наук в СПб.: www.collection/artacademymuseum.org/

Муратов П.П. Образы Италии: В 3 т., двух книгах / Ред., комм. и послесл. С.Н. Гращенкова. М., 1993–1994.

Т. 1. М., 1993. 327 с.; Т. 2–3. М., 1994. 461 с.

Мусатова Т.Л. Новая книга о Гоголе в Риме: В 2 т. Т. 1: В Риме. 1837–1843. М., 2017. 426, [1] с., [12] л. ил.

Мусатова Т.Л. Новая книга о Гоголе в Риме: В 2 т. Т. 2: Между Римом и «другими краями Европы». 1843–1848. М., 2020. 671 с., [4] л. портр.

Мусатова Т.Л. Гоголь в Риме. Адреса друзей и знакомых // *Russica Romana*. 2010. Vol. XVIII. С. 169–191.

Новый Эрмитаж: 150 лет со дня создания: Материалы юбилейной научной конференции «Новый Эрмитаж». 19–21 февраля 2002 г. СПб., 2003.

Пятницкий Ю.А. Епископ Порфирий (Успенский) и его участие в экспедициях П.И. Савостьянова на Афон в 1858–1860 годах. М., 2020. 656 с.

Рамазанов Н. Материалы к истории живописи. Кн. 1. СПб., 1863. 312 с.

Раев В.Е. Воспоминания из моей жизни: [Мемуары рус. художника] / Предисл., общ. ред. и примеч. М.М. Раковой. М., 1993. 221 с.

Романова О. Сон юности 1825–1846. Записки дочери Николая I. М., 2017: www.dugward.ru

Романовы и Папский Престол. 1613–1917. Россия и Ватикан = The Romanovs and the Holy See. 1613–1917. *Russia and the Vatican* / [С.О. Андросов, А.Н. Гузанов, И.В. Дубровский и др.; авт.-сост. М.В. Сидорова]. М., 2017. 239 с.; ил.

Степанова С.С., Погодина А.А. Рим. Русская мастерская. 1830–1850-е годы. М., 2018. 454 с., [102] л. цв. ил.

Щедрин С.Ф. Письма из Италии / Под ред. А.М. Эфроса. М., 2019. 259 с.

L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di Serguey. Androsov e Lorenzo Zichichi. Roma, 2007. 183 p.

Goethe I.W. Viaggio in Italia / Con uno scritto di Hermann Hesse; Pref. di Roberto Fertonani. Roma, 2011. 869 p.

Maestà di Roma da Napoli all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle Arti. Roma. Mostra 7 marzo – 29 giugno 2003. Roma, Mondadori, 2003. 715 p.

Viaggio a Roma e nella sua campagna. Pittori e letterati alla scoperta del paesaggio e delle magiche atmosphere di un mondo perduto / A cura di Rigel Langella. Roma, 2007.

REFERENCES

Catalog of online Collections of the Scientific Research Museum of the Russian Academy of Sciences in St. Petersburg: www.collection/artacademymuseum.org/

Goethe. Viaggio in Italia / Con uno scritto di Hermann Hesse; Pref. di Roberto Fertonani. Roma, 2011. 869 p.

Gogol N.V. The Complete Works: In 14 vols. / Institute of the Russian Language of the Academy of Sciences of the USSR. Leningrad; Moscow. 1937–1952.

Gogol N.V. Collected Works. Appendix to “Illustrated Russia” for 1934. Book 44. Vol. X. Paris, 1934. 160 p.

From Russia to Italy. Creative intelligentsia and Rome (18th–19th cs.) / Dalla Russia in Italia. Intellettuali e artisti a Roma (XVIII e XIX secolo) / Eds.: S.O. Androsov, T.L. Musatova, A. d'Amelia, R. Giuliani. Salerno. 2015. 315 p.

L'Ermitage dello Zar Nicola I. Capolavori acquistate in Italia / A cura di Serguey. Androsov e Lorenzo Zichichi. Roma, 2007. 183 p.

Maestà di Roma da Napoli all'Unità d'Italia. Universale ed eterna. Capitale delle Arti. Roma. Mostra 7 marzo – 29 giugno 2003. Roma, Mondadori, 2003. 715 p.

Muratov P.P. Images of Italy: In 3 vols., two books / Ed., comment. and afterword ибы S.N. Grashchenkov. Moscow. 1993–1994.

Musatova T.L. New Book about Gogol in Rome: In 2 vols. Vol. 1: In Rome. 1837–1843. Moscow. 2017. 426, [1] p., [12] ill.

Musatova T.L. New Book about Gogol in Rome: In 2 vols. Vol. 2: Between Rome and “the rest regions of Europe”. 1843–1848. Moscow. 2020. 671 p., [4] ill.

Musatova T.L. Gogol in Rome. Addresses of Friends and Acquaintances. *Russica Romana*. 2010. Vol. XVIII, pp. 169–191.

Online Catalog of the State Tretyakov Gallery: www.tretyakovgallery.ru/collection/

Pyatnitsky Ya.A. (2020) Bishop Porfiry (Uspensky) and His Participation in the Expeditions of P.I. Savostyanov on Mount Athos in 1858–1860s. Moscow. 656 p.

Ramazanov N. (1863) Materials for the History of Painting. Book 1. St. Petersburg. 312 p.

Raev V.E. (1993) Memories from My Life: [Memoirs of russian artist] / Foreword, ed. and comment. by M.M. Rakova. Moscow. 221 p.

Romanova O. The Dream of Youth. 1825–1846. Notes of the Daughter of Nicholas I. Moscow. 2017: www.dugward.ru

State Catalog of the Museum Fund of the Russian Federation. Ministry of Culture of the Russian Federation. Electronic portal: goskatalog.ru/portal/#/

State Hermitage. Collections online: collections.hermitage.ru/entity/OBJECT

State Russian Museum. General catalog of the museum collection. Painting: In 15 vos. Vol. 3: The first half of the 19th century (K–Ya) / Eds.: E. Petrova; G. Goldovsky. St. Petersburg. 2007. 271 p.

Stepanova S.S., Pogodina A.A. (2018) Rome. Russian Workshop. 1830–1850s. Moscow. 454 p.; [102] ill.

Shchedrin S.F. (2019) Letters from Italy / Ed. by A.M. Efros. Moscow. 259 p.

Viaggio a Roma e nella sua campagna. Pittori e letterati alla scoperta del paesaggio e delle magiche atmosphere di un mondo perduto / A cura di Rigel Langella. Roma, 2007.

Wrangel N.N. (2001) Properties of the Century: Articles on the History of Russian Art by Baron Nikolai Nikolaevich Wrangel / [Comp., comment., prep. of the text by I.A. Lavrukhina]. St. Petersburg. 275 p.

Zhukovsky. Research and Materials. Issue 2. The collection of scientific papers / Ed.: A.S. Yanushkevich. Tomsk. 2013. 726 p.

Сведения об авторе:

Татьяна Леонидовна Мусатова,
канд. ист. наук
ст. преподаватель
факультет мировой политики
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatyana L. Musatova,
PhD (History Sciences)
Senior Lecturer
Faculty of World Politics
Lomonosov Moscow State University
tat.musatova@gmail.com

События. Имена. Судьбы

Events. Names. Destiny

И. Антоновски (Скопје, Република Македонија)

**Професорката по македонска книжевност на МГУ «М.В. Ломоносов»,
Ала Шешкен – добитничка на Почесното Рациново признание за 2021 година**

I. Antonovski (Skopje, Republic of Macedonia)

**Awarding of the Ratsin Honorary Prize for 2021 to Professor
of Lomonosov Moscow State University A.G. Sheshken**

Кога се пишува текст посветен на актуелен настан од културната стварност, неретко, причината да се напише текстот е многу поважна од поводот. Не само затоа што таа е душата на напишаното (вклучително и она што е напишано меѓу редовите), туку и затоа што на неа се темели и самата потреба да се напише (уште еден) текст за конкретниот настан. Затоа што таа, всушност и ги надминува димензиите на поводот и на настанот-форма му дава суштина, а нема да се згреши ако се напомене дека му дава и смисла. Така е и во овој случај. Поводот за овој текст е годинешното, 58. издание на меѓународната културна манифестација «Рацинови средби» – една од двете книжевни манифестации коишто имаат најдолга и најбогатата традиција во современата македонска држава. Но причината да се случи овој текст е тоа што годинешна добитничка на Почесното Рациново признание е руската славистика и македонистика, редовната професорка на Московскиот државен универзитет «М.В. Ломоносов», академик Ала Генадјевна Шешкен. Впрочем, во овој случај, «Рациновите средби» се настан во формална смисла – настан што од првата половина на седмата деценија на минатиот век, во различни организациски облици се случува секоја година, но настан во суштинска смисла е токму тоа што Шешкен се вброи меѓу добитниците на ова признание коешто се доделува за остварувања со коишто се промовираат и афирмираат македонскиот јазик, книжевност и култура. Настан за којшто без ни малку хиперболизација или глорификација би можело да се каже дека се случува само еднаш во деценијата (а можеби и во подолг период), не само во рамките на оваа манифестација, туку и воопшто во современото македонско културно живеење – со вакво признание да се валоризира делото на современ странски славист и македонист со исклучително голем влог за македонската книжевна наука, а којшто е од форматот на Шешкен.

Несомнено, Почесното Рациново признание е најпрестижното одликување коешто се доделува за промовирање и афирмирање на македонскиот јазик, книжевност и култура, но остварувањата на Шешкен го надминуваат сето она што ја сочинува семантичката полност на термините «афирмација» и «промоција». Нејзини-

от досегашен научноистражувачки опус не е само евалуација и синтетизирање на есенцијалните согледби, ставови и становишта на македонската книжевна наука за македонската книжевност во XX век и/или само нивно приопштување и претставување пред руската јавност, туку и влог преку којшто тие се и надградени, односно надополнети. Накусо, станува збор за опус во којшто се вбројуваат трудови коишто овозможуваат поинакво, автентично читање на голем дел од македонскиот поетски, прозен и драмски корпус на минатото столетие, коишто се референци без коишто денес не би можел да се подготви ниту еден студиозен и сеопфатен преглед или приказ на македонската современа книжевност на XX век. Накусо, во трудовите на Шешкен не е само прераскажано она што е претходно запишано од македонските книжевни историчари и критичари (иако е и повеќе од забележливо дека Шешкен е темелито и целосно запознаена со сите клучни референци на македонските книжевни историчари и критичари), туку се претставени и нови, исклучителни, критички и аналитички ставови и согледби коишто овозможуваат и нови перспективи во исчитувањето на македонското лепословие.

Само за илустрација би посочиле дека денес, веќе не може да се пишува монографски труд којшто би претставувал историја на македонскиот книжевен XX век, а како клучна референца да се нема предвид докторската дисертација на Шешкен, на тема «Македонската книжевност на XX век: формирањето и развојот», одбранета на Московскиот државен универзитет «М.В. Ломоносов» во 2008 година. Не само затоа што е прва докторска дисертација посветена на македонската книжевност, а одбранета во Русија, туку затоа што е единствениот авторски потфат во славистиката, од понов датум, којшто цели и успева да ја валоризира и да ја претстави големата слика на оваа епоха на македонската пишана реч, од соодветна временска дистанца. Потфатот на Шешкен следи 18 години по објавувањето на првата историја на македонскиот книжевен XX век од Миодраг Друговац, но во себе содржи не само фактографија и синтетизирање на дотогашните референтни осврнувања кон македонската книжевност од XX век, туку исклучително автентични, научноистражувачки и критички анализи, од коишто еден дел се и компаративни и го имаат предвид клучниот културен и севкупен јужнословенски контекст, но неретко овозможуваат и компаративни согледувања со остварувањата на руската книжевност – анализи коишто отвораат нови поглавја во проучувањето и анализирањето на естетските достигнувања на македонскиот автор од минатото столетие. Впрочем, оваа докторска дисертација, подоцна објавена и како монографска публикација е и најобемната сеопфатна студија за современата македонска книжевност којашто во изминатите две децении ја има подготвено / напишано некој странски македонист и славист.

Но посветеноста на Шешкен не запира со книжевниот век којшто веќе е зад нас, туку продолжува и со интерес и анализа и на најновите развојни етапи на современата македонска книжевност и со постојано критичко следење на тековната, македонска книжевна продукција, и од позиција на книжевен научник, и од позиција на преведувач. Несомнено, и надвор од македонскиот културен контекст, денес, таа се издвојува меѓу ретките постојано посветени проучувачи на странска, нематична современа книжевност.

Истовремено, не може да не се нагласи и нејзиниот влог за афирмирањето на македонскиот јазик, книжевност и култура и преку својата дејност како професор / предавач. Сигурни сме дека ако од временска дистанца се направи анализа ќе се потврди дека остварувањата со студентите по македонистика на Шешкен ќе

се издвојат како најзначајните не само за актуелната афирмација на македонската книжевност во една голема европска култура (впрочем, треба да се има предвид и големиот број книжевни преводи од македонски на руски јазик, остварени во изминатите две децении), туку и за натамошното не само афирмирање, туку и проучување на поновата македонска книжевност во поширок европски контекст.

Ретки се националните книжевности и култури коишто на современ план имаат толку темелити странски познавачи и проучувачи. Но, уште поретки се научниците и истражувачите коишто имаат остварено толку оригинални научноистражувачки трудови преку коишто се доаѓа до клучни, нови согледби, интерпретации и оценки за една национална книжевност, колку што Шешкен досега има остварено со нејзиното пасионирано проучување на македонската книжевна историја и на актуелната македонска книжевна стварност. Без ни малку хиперболизирање може да се каже дека влогот на Шешкен во проучувањето и афирмирањето на македонската современа книжевност, на современ план е еквивалент на влогот на Рина Ускова во проучувањето и афирмирањето на македонскиот јазик во XX век. Оттука, не може да не се напомене дека беше логично и очекувано, Почесното Рациново признание да ѝ биде доделено и многу порано. Но, сепак, се случи во вистински момент, во година којашто е исклучително важна за современата македонска култура – годината во којашто се одбележуваат 100 години од раѓањето на најмаркантната, централна личност на македонскиот XX век, основоположникот на македонистиката, академикот Блаже Конески. Во ваква година, добитник на Почесното Рациново признание, очекувано и нужно беше на биде достоинствен следбеник на Конески од редот на странските македонисти. Убедени сме – подобар избор од Шешкен, оваа година, не можеше да има.

* * *

Меѓу меѓниците на секоја современа национална култура се издвојуваат по неколку културни манифестации со традиција, коишто не само што ги претставуваат достоинствата и остварувањата на конкретната култура, туку и ги воспоставуваат синтезите меѓу неа и другите култури. Манифестации-меѓници коишто се важни за естетската, а неретко и за научната вертикала на националната култура, но едновременно се важни и затоа што од нив произлегуваат идеи и подвизи (творечки, книжевно-платформски и организациски) коишто придонесуваат за натамошните текови во современото културно живеење. Таквите манифестации претставуваат / постануваат синоними за конкретната национална култура.

«Рациновите средби», како една од двете најстари книжевни манифестации од меѓународен карактер во современата македонска култура се манифестација-меѓник којашто има такво значење на македонското културно живеење – манифестација којашто се одликува со исклучителна комплексност и книжевна сеопфатност, достоинствена на сестраноста на основоположникот на современата македонска книжевност, Коста Солев Рацин, во чијашто чест досега се одржаа веќе 58. пати. Поконкретно, Рацин не беше само поет и мислител, ами и прозаист, есеист, книжевен и општествен критичар, преведувач, публицист... Во обем и формат којшто го надминува вообичаениот книжевен дофат на поединецот во конкретното доба на македонската култура, во специфичните околности во четвртата и петтата деценија на минатиот век. Неслучајно, Конески ја споредуваше творечката личност на Рацина со онаа на Мајаковски. Оттука, не изненадува што «Рациновите средби» не се само поетска манифестација и покрај поетските читања и дебати,

туку уште од самите почетоци, нивна програмска содржина се и научните симпозиуми, по што започнува да се доделува и Рациновото признание за прозно дело од македонски автор, со коешто, ако погледнеме наназад, се имаат закитено дел од најзначајните македонски прозни остварувања, и тоа дел од нив во вистинско време, кога биле дел од литературата на авангардата. Всушност, ако критички се анализираат македонските книжевни награди, токму Рациновото признание се издвојува како престижно признание за прозно дело коешто ја опфаќа севкупната актуелна македонска продукција (во споредба со наградата «Стале Попов» за којашто може да конкурираат само членовите на Друштвото на писателите на Македонија и наградата Роман на годината, којашто од севкупното прозно творештво е посветена само на еден прозен жанр – романот). И не само тоа, туку како такво признание, има и најдолга традиција. Оттука, Почесното Рациново признание можеби е последното, но е клучно камче коешто е ставено во мозаикот на оваа манифестација, којашто од нејзиното прво одржување наваму, од југословенска, а потоа балканска, прерасна во меѓународна манифестација којашто обединува книжевници од сите меридијани и неслучајно, во книжевниот свет е еден од синонимите за современата македонска култура.

Затоа, неизбежно е да се напомене дека доделувањето на признанието од манифестација од овој формат е и настан во биографијата на Ала Шешкен, во делот на валоризацијата на нејзиниот научноистражувачки влог во македонистиката и особено во македонската книжевна наука. На Почесното Рациново признание му претходеа и други признанија и валоризации за/на научноистражувачките потфати на Шешкен меѓу коишто секако се издвојува приемот во Македонската академија на науките и уметностите (МАНУ), во 2006 година, како член надвор од работниот состав, но и меѓународно признание «Блаже Конески», коешто МАНУ ѝ го додели за посебен придонес во проучувањето и афирмација на македонската книжевност и на македонскиот јазик, во 2015 година. Сепак, едновремено, сите овие признанија би требало да се перципираат и како логична последователност и долг на националната култура кон еден исклучителен зналец со целоживотна посветеност на проучување и исчитување на нејзината национална книжевност. Ала Шешкен е токму таков, исклучителен зналец со целоживотна посветеност на проучување и исчитување на македонската книжевност.

* * *

Сепак, кога се говори за научноистражувачкиот влог на академик Шешкен во македонистиката, како и за влогот во нејзината афирмација, дури и кога тоа, како во случајов, е поводно, по доделувањето на Почесното Рациново признание, не може, а да не се напоменат уште неколку факти од биографијата на истакнатата руска македонистка и славистка.

Таа е исклучителен познавач не само на македонската, туку и на другите јужнословенски книжевности, но неспорно, најголем е влогот што го има дадено за проучување и афирмација на македонската книжевност. Потврда на тоа е фактот што иако, хронолошки, најпрво нејзиниот интерес е насочен кон српската книжевност, најголемиот дел од нејзините повеќе од 200 научни трудови објавени во Русија и во странство, се од областа на македонистиката или пак, ако се од сферата на славистиката во пошироки рамки, речиси секогаш го опфаќаат и македонскиот книжевен контекст. Меѓу научните трудови на Шешкен се вбројуваат и пет монографски публикации, а од нив дури три се посветени исклучиво на

македонската книжевност. Едновременно, мора да се подвлече дека и во првата монографска публикација на Шешкен, којашто компаративно ги анализира руската книжевност и книжевностите од некогашниот југословенски книжевен и културен ареал, одделно внимание е посветено на македонската книжевност, што е само уште една од многуте потврди за нејзиниот влог во етаблирањето на научната мисла за македонската книжевност во современиот славистички свет. Но уште поголема потврда е нејзиното учество о фундаменталните трудови на Институтот по славјановедение при Руската академија на науките (РАН) – сите трудови потпишани (и) со нејзиното име се посветени на различни развојни етапи на современата македонска книжевност.

Не може, а да не се напомене и дека Шешкен, веќе години наназад, не само што е редовна учесничка на летната школа (а од оваа година кога се одржа за првпат и зимската школа) на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот «Св. Кирил и Методиј» во Скопје (МСМЈЛК), туку се вбројува и меѓу семинаристите – странски македонисти, коишто како резултат на своето учество имаат остварено најголеми натамошни научноистражувачки, но и преведувачки потфати со македонската книжевност. Ова може да се согледа и доколку се анализираат зборниците од Меѓународната научната конференција во рамките на МСМЈЛК од последните две децении – речиси нема зборник во којшто нема научен труд на Шешкен. А сите трудови отвораат или одговараат значајни и големи прашања за македонската книжевна стварност, со коишто Шешкен, и на самите конференции, редовно поттикнува разговори, дебати и размисли меѓу славистите и македонистите.

Но исто толку важно е и што на школите на МСМЈЛК, покрај Шешкен, редовни учесниците се и нејзините студентки и студенти по македонистика, коишто години наназад се вбројуваат меѓу најактивните семинаристи, а по посетата на школата на МСМЈЛК остваруваат и позначајни потфати посветени на македонистиката – значајни научни трудови, преводи, магистерски трудови итн. Сите тие се потврда дека Шешкен не само што е голема посветеничка на македонската култура и книжевност, туку љубовта кон македонистиката, катадневно ја пренесува и на своите студенти – на своите наследници, коишто придонесуваат мостот меѓу двете култури и двата народна не само да опстојува, туку и постојано да се зацврстува, на современ план. За да се успее во тоа, не е потребно да се биде само исклучителен научник и истражувач, туку и одличен предавач, извонреден пренесувач на знаење, едукатор во вистинска смисла на зборот... Само така и може да се пренесе и создаде љубов кон одредена област за таа и на следните генерации да им постане животен професионален предизвик. Ала Шешкен успева кај своите студенти – наследници да им ја пренесе и кај нив да ја поттикне љубовта кон македонското лепословие.

* * *

Сето ова, во различни форми, веќе и беше кажано на годинешното издание на «Рациновите средби». Но, за жал, поради пандемијата на ковид-19, Шешкен не беше во можност физички да присуствува и учествува на манифестацијата. Ама нејзината видеобелешка – поздравно обраќање, којашто не беше клишеизиран говор, ами беседа за современата македонска книжевност и дел од нејзините достоинства – творештвата на Рацин и Конески, уште еднаш потврди дека сето ова е голема вистина за една голема македонистка од Русија.

* * *

За крај, наместо некаков заклучок, нужна е една напомена. Почесното Рациново признание не е и не смее да се перципира како награда за Шешкен за остварен научноистражувачки максимум во областа на македонистиката или како награда за животно дело. Научноистражувачка инвентивност на Шешкен при читањето на страниците македонската современа книжност, како и нејзината постојана посветеност на следењето и анализирањето на најновата македонска книжевна продукција, укажуваат дека таа има уште многу што да каже и напише за македонското лепословие – уште многу научноистражувачки потфати и резултати потпишани од неа, како еден од столбовите и на македонската книжевна наука. Се надеваме дека сето тоа ќе се оствари, а дека признанијата за остварен научноистражувачки максимум во областа на македонистиката и за животно дело, допрва ќе следуваат во децениите што се пред нас.

Годинава, во текот на активностите со коишто се одбележува стогодишнината од раѓањето на Конески, неретко се сеќаваме на зборовите на истакнатиот македонски писател, кому Шешкен му посвети неколку научни трудови – Петре М. Андреевски: «Дај Боже, барем на секои сто години да ни се раѓа по еден Блаже Конески». Во оваа пригода, не може а да не се рече: Дај Боже, барем на секои десет години да се раѓа по еден странски македонист од форматот на Ала Шешкен. И дај Боже, на секој значаен европски и светски универзитетски центар, како што е «М.В. Ломоносов», секогаш да има по еден познавач и истражувач на македонската книжевност од форматот на Ала Шешкен.

Сведения об авторе:

Иван Антоновски,
магистер по филолошки науки
независимый исследователь

Ivan Antonovski,
M.Sc. in Philology
Independent Researcher

i.antonovski@gmail.com

ISSN 2309-9917
DOI 10.24249/2309-9917-2021-48-4-1-143

STEPHANOS
2021
№ 4 (48)

Номер подготовлен
на филологическом факультете
МГУ имени М.В. Ломоносова

Issue prepared
at the Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University

Москва — Moscow
2021
Июль — July